

Ricardo Pinho

**O TEMPO DO ENGENHO:
A MODERNIZAÇÃO RECENTE DE FLORIANÓPOLIS
CONSIDERADA A PARTIR DA TRAJETÓRIA E OBRA DO
GRUPO ENGENHO
(HISTÓRIA E FONTES PARA O ENSINO DE HISTÓRIA)**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino de História.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo dos Reis

Coorientador: Prof. Dr. Elison Antônio Paim

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária
da UFSC.

Pinho, Ricardo

O tempo do Engenho: : A modernização recente de Florianópolis considerada a partir da trajetória e obra do Grupo Engenho (História e fontes para o ensino da História) / Ricardo Pinho ; orientador, Carlos Eduardo dos Reis ; coorientador, Elison Antônio Pais. - Florianópolis, SC, 2016..
338 p.

Dissertação (mestrado profissional) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação. Programa de Pós-Graduação em Ensino de História.

Inclui referências

1. Ensino de História. 2. Modernização de Florianópolis. 3. Fontes Históricas. 4. Grupo Engenho. 5. Ensino de História. I. dos Reis, Carlos Eduardo. II. Pais, Elison Antônio. III. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Ensino de História. IV. Título.

Ricardo Pinho

**O TEMPO DO ENGENHO:
A MODERNIZAÇÃO RECENTE DE FLORIANÓPOLIS
CONSIDERADA A PARTIR DA TRAJETÓRIA E OBRA DO
GRUPO ENGENHO
(HISTÓRIA E FONTES PARA O ENSINO DE HISTÓRIA)**

Esta Dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título de Mestre em Ensino de História, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em Ensino de História – PROFHISTÓRIA.

Florianópolis, 13 de Dezembro de 2016.

Prof. Dra. Mônica Martins da Silva.
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Orientador:

Prof. Dr. Carlos Eduardo dos Reis
PROFHISTÓRIA/UFSC

Coorientador:

Prof. Dr. Elison Antônio Paim
PROFHISTÓRIA/UFSC

Membros:

Prof. Dra. Mônica Martins da Silva
PROFHISTÓRIA/UFSC

Prof. Dr. Henrique Luiz Pereira Oliveira
PROFHISTÓRIA/PPGH/UFSC

Prof. Dr. Reinaldo Lindolfo Lohn
PROFHISTÓRIA/PPGH/UFSC

Prof. Dra. Karen Rechia (suplente)
PROFHISTÓRIA/UFSC

À minha mãe, Lúcia

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente e em especial à minha esposa, Patrícia, pela sua paciência infinita e pela leitura cuidadosa e revisão dos textos, precisando sempre relevar minhas resistências à autoridade da Gramática.

Ao meu orientador, Professor Dr. Carlos Eduardo dos Reis, que apoiou, mesmo contestando, discordando e alertando para os perigos, as minhas maluquices e teimosias.

Ao bibliotecário da Biblioteca Pública do Estado de Santa Catarina, Alzemir Machado, pela grande ajuda e indicações fundamentais para a pesquisa acerca do Grupo Engenho.

Aos camaradas historiadores, Bruno Ziliotto, Zeca Debus, Daniela Sbravati e Júlia Tomasi, pelas conversas, leituras e sugestões, pelo apoio e incentivo em momentos importantes.

À historiadora e colega do Profhistória, Fabíolla Falconi, por sua preciosa e dedicada colaboração.

Às colegas de trabalho e amigas, professoras Rose de Aguiar e Silva e Simone Ribeiro, pelo apoio e a consideração de sempre.

A todos os meus colegas e amigos professores, assim como aos meus alunos e alunas, com quem aprendi a ser professor.

Às minhas filhas, Janaína e Cibele, yin e yang em nossa casa.

Aos meus familiares e amigos, obrigado pelo apoio e pela compreensão.

Ao Grupo Engenho, por tudo!

Ao departamento de ensino fundamental da prefeitura municipal de Florianópolis, por nada!

A todos os estudantes, no Brasil inteiro, que neste momento ocupam suas escolas em defesa da educação pública e da restauração da democracia no país.

A incompreensão do presente nasce fatalmente
da ignorância do passado.

(Marc Bloch)

Só é cantador quem traz no peito o cheiro e a cor
de sua terra, a marca de sangue dos seus mortos e
a certeza de luta de seus vivos.

(François Silvestre)

RESUMO

Entre as décadas de 1960 e 1980, Florianópolis passou por um período de rápidas transformações, deixando de ser uma pacata e provinciana cidade de aspecto colonial para se tornar uma pequena metrópole moderna e um polo internacional de turismo. O final desse processo foi vivenciado por um grupo musical que, no início da década de 1980, pôde ser considerado pela crítica local como “o mais famoso grupo de Santa Catarina”, compondo e interpretando canções que falam do modo de vida e da cultura das comunidades de pescadores-agricultores espalhadas pelas praias da Ilha de Santa Catarina. Determinadas condições históricas possibilitaram a existência desse grupo, cujas representações a respeito da cidade podem ser tomadas como fontes históricas, representações de sua experiência no tempo. Esta dissertação se propõe dois objetivos complementares: fazer uma narrativa acerca da história da cidade que contribua para a compreensão do Grupo Engenho enquanto possibilidade histórica e compor um conjunto de documentos acerca dessa história, que possa ser empregado por professores e professoras no ensino básico.

Palavras-chave: Modernização. Florianópolis. Grupo Engenho. Ensino de História. História local. Fontes históricas.

ABSTRACT

Between the 1960s and 1980s, Florianópolis went through a period of rapid transformation, from a quiet, provincial-looking colonial city to a small modern metropolis and an international tourism hub. The end of this process was experienced by a musical group that, in the early 1980s, could be considered by local critics as "the most famous group of Santa Catarina", the Engenho Group, composing and interpreting songs that speak of the way of life and culture of Communities of fishermen-farmers spread on the beaches of Santa Catarina Island. Certain historical conditions made possible the existence of this group, whose representations of the city can be taken as historical sources, representations of their experience in time. This dissertation proposes two complementary objectives: Make a narrative about the history of the city that contributes to the understanding of the Engenho Group as a historical possibility and to compose a set of documents about this history, that can be used by teachers in elementary education.

Keywords: Modernization. Florianópolis. Engenho Group. History Teaching. Historical documents. Local History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Apresentação do grupo engenheiro na UFSC (1981).....	70
Figura 2 – Cristaldo, Cláudio, Álisson, Chico e Marcelo	73
Figura 3 – Bruxa Grande (Franklin Cascaes, 1976)	78
Figura 4 – Corre Menina (Carlos Alf, 1983)	88
Figura 5 – Força Madrinheira	92
Figura 6 – Vista Panorâmica de Florianópolis (Década de 1940)	98
Figura 7 – Avenida Tronco e equipamentos urbanos previstos no Plano Diretor	105
Figura 8 – Vou Botá Meu Boi na Rua (A)	107
Figura 9 – Vou Botá Meu Boi na Rua (B)	111
Figura 10 – Vista da Lagoa da Conceição (Década de 1960).....	134
Figura 11 – Capa do Jornal O Estado	150
Figura 12 – Cidade dá adeus ao velho Miramar	151
Figura 13 – Florianópolis à noite, com o Miramar em primeiro plano (1966).....	153
Figura 14 – Vista Panorâmica de Florianópolis	155
Figura 15 – Uma Cidade não pode ser só Patrimônio	160
Figura 16 – Investir em Florianópolis	163
Figura 17 – Uma Praia Pronta	177
Figura 18 – Vista da Lagoa da Conceição (Década de 1950).....	186
Figura 19 – Meia noite Boitató passou e a carreta parou (Franklin Cascaes, 1969).....	195
Figura 20 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 1	211
Figura 21 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 2	212
Figura 22 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 3	213
Figura 23 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 4	214
Figura 24 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 5	215
Figura 25 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 6	216
Figura 26 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 7	217
Figura 27 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 8	218
Figura 28 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 9	219
Figura 29 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 10	220
Figura 30 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 11	221
Figura 31 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 12	222
Figura 32 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 13	223
Figura 33 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 14	224
Figura 34 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 15	225
Figura 35 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 16	226
Figura 36 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 17	227
Figura 37 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 18	228

Figura 38 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 19	229
Figura 39 – Eixo 1 – Mar: Lâmina 20	230
Figura 40 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 1	237
Figura 41 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 2	238
Figura 42 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 3	239
Figura 43 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 4	240
Figura 44 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 5	241
Figura 45 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 6	242
Figura 46 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 7	243
Figura 47 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 8	244
Figura 48 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 9	245
Figura 49 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 10	246
Figura 50 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 11	247
Figura 51 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 12	248
Figura 52 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 13	249
Figura 53 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 14	250
Figura 54 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 15	251
Figura 55 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 16	252
Figura 56 – Eixo 2 – Engenho: Lâmina 17	253
Figura 57 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 1	261
Figura 58 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 2	262
Figura 59 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 3	263
Figura 60 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 4	264
Figura 61 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 5	265
Figura 62 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 6	266
Figura 63 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 7	267
Figura 64 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 8	268
Figura 65 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 9	269
Figura 66 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 10	270
Figura 67 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 11	271
Figura 68 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 12	272
Figura 69 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 13	273
Figura 70 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 14	274
Figura 71 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 15	275
Figura 72 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 16	276
Figura 73 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 17	277
Figura 74 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 18	278
Figura 75 – Eixo 3 – Roça: Lâmina 19	279

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	19
1. FUNDAMENTOS PARA PENSAR O ENSINO DA HISTÓRIA LOCAL A PARTIR DA OBRA E TRAJETÓRIA DO GRUPO ENGENHO	37
1.1 A OPÇÃO PELA HISTÓRIA LOCAL	37
1.2 FONTES HISTÓRICAS E ENSINO DE HISTÓRIA.....	44
1.2.1 História e fontes históricas..	44
1.2.2 A utilização de fontes históricas em sala de aula	47
1.2.3 A canção popular enquanto fonte histórica	51
1.3 A CONSCIÊNCIA HISTÓRICA	56
1.4 O GRUPO ENGENHO.....	66
2. UMA CIDADE EM DOIS TEMPOS	97
2.1 MARASMO, DESCOBERTAS E NÚPCIAS	97
2.1.1 Sonhe com o progresso quem quiser	97
2.1.2 Vou botá meu boi na rua	106
2.1.3 Quebrando o isolamento	118
2.1.4 Hora de cantar sua beleza	128
2.1.5 O casamento com o progresso	135
2.2 OLHAR NO ESPELHO E SE RECONHECER.....	146
2.2.1 Cidade assassinada	146
2.2.2 Uma capital não pode ser só patrimônio	157
2.2.3 Falanstérios de ricos	170
2.2.4 Boitatá passou e a carroça parou	180
3. AS COMUNIDADES TRADICIONAIS DO INTERIOR DA ILHA E A MODERNIZAÇÃO: FONTES PARA O ENSINO DE HISTÓRIA	197
3.1 A MODERNIZAÇÃO DA ILHA ENQUANTO TEMA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA	197
3.2 O EIXO ROÇA-ENGENHO-MAR EM TRÊS SÉRIES DE DOCUMENTOS	203
3.2.1 O Eixo “Mar”	205
3.2.2 O Eixo “Engenho”	231
3.2.3 O Eixo “Roça”	254
3.3 AS SÉRIES DE DOCUMENTOS E O ENSINO DE HISTÓRIA: CUIDADOS E POSSIBILIDADES	280
CONSIDERAÇÕES FINAIS	285
REFERÊNCIAS	291
ANEXOS	307
Anexo A – Janelinha da Ilha (Osmar Silva).	307

Anexo B – O Casamento da Lagoa (Silveira Lenzi).	309
Anexo C – Canções de Luiz Henrique Rosa.....	311
Anexo D – Canção de Zininho (Cláudio Alvim Barbosa).....	313
Anexo E – Canções do Grupo Engenho: LP Vou Botá Meu Boi na Rua (1980)	315
Anexo F – Canções do Grupo Engenho: LP Engenho (1981).....	323
Anexo G – Canções do Grupo Engenho: LP Força Madrinheira (1983).	329
APÊNDICES	CD Anexo
Apêndice 1 – Conjunto de Lâminas referentes aos Eixos “Roça”, “Engenho” e “Mar.....	CD Anexo

INTRODUÇÃO

Professor de história da rede de ensino municipal há dezesseis anos, meu interesse em trabalhar com o ensino da história local foi se construindo paulatinamente. Minha obstinação, inicialmente, era por conhecer bem os fatos para poder ensinar bem e ser um bom professor. Acreditava que ensinar história era dizer o que aconteceu de maneira que os estudantes entendessem. Queria explicar, saber explicar. Passava a aula inteira explicando ou tentando explicar e assim passava o bimestre e o ano. A ideia era sempre partir do geral para chegar no particular. Então, partia da história geral e do Brasil para dali atingir a história local. Mas nunca dava tempo e a parte local acabava ficando de fora. Tardamente conheci Paulo Freire, por meio de sua *Pedagogia da autonomia* e afinal entendi que ensinar não é transmitir conhecimento. Propiciar as condições para que o conhecimento seja construído – seria afinal a necessidade. Esta descoberta foi realmente recente, pouco antes de iniciar o mestrado. Foi ainda durante o mestrado que entendi que o conhecimento mais importante que o historiador pode oferecer é a sua arte de dialogar com as fontes. Nesta arte reside talvez o caminho para a formação histórica, o desenvolvimento da consciência histórica e a autonomia do estudante. A fonte histórica viria a se tornar assim a matéria-prima elementar das aulas de história, por meio das quais professores e estudantes podem praticar a arte dos historiadores.

Embora o emprego de fontes históricas em minhas aulas não fosse uma novidade, foi a partir de 2012, quando participei na condição de supervisor de um projeto PIBID coordenado pela professora Dra. Mônica Martins da Silva (UFSC), que passei a refletir sistematicamente a respeito da importância de trabalhar com fontes históricas em sala de aula. Ao ingressar no mestrado, decidi que este seria o momento de fazer uma reflexão mais aprofundada sobre o assunto e talvez elaborar alguma possibilidade metodológica para empregar as fontes em uma proposta de ensino. Da mesma forma, a opção em trabalhar com a história local veio amadurecendo nos últimos anos e teve no projeto PIBID, se não uma origem, pelo menos um importante estímulo. O projeto que ali desenvolvemos envolvia o trabalho com a história local e o uso de fontes históricas em sala de aula, além da educação patrimonial. As leituras, discussões e os trabalhos que realizamos nesse período contribuíram para as escolhas feitas na elaboração do meu projeto de mestrado e na realização desta pesquisa.

A história local e o uso de fontes no ensino compõem, juntamente com a música popular, a tríade das linhas de força que guiam esta

pesquisa. Há algum tempo, venho pesquisando e levando a música popular para as minhas aulas, com resultados frequentemente muito felizes. Destaque-se alguns projetos interdisciplinares envolvendo história, música e outras disciplinas, com forte engajamento de estudantes e professores e que levaram a performances memoráveis na escola e fora dela¹. As experiências que tenho realizado nos últimos anos me mostraram que o trabalho com a música popular pode ser um caminho fecundo por diferentes motivos: por ser atrativo para os estudantes, por estimular a realização de projetos interdisciplinares, por induzir ao trabalho com a canção enquanto fonte histórica, entre outros. Trago assim para esta pesquisa um pouco da minha experiência como professor.

Este mestrado profissional me proporcionou a possibilidade de refletir a respeito dessas experiências. Procurei direcionar minha pesquisa para o caminho que venho construindo ao longo desses anos, de modo que pudesse aproveitar de alguma forma a bagagem já acumulada. Mas gostaria também de desbravar horizontes ainda pouco explorados, a fim de desenvolver novas possibilidades para a minha prática pedagógica e, quiçá, apontar caminhos que possam ser trilhados por outros professores. Nesta pesquisa, decidi abordar um tema relacionado à história local, empregando a música popular como recurso pedagógico e, juntamente com outros documentos, como fonte histórica. Além disso, optei por apresentar o tema da pesquisa por meio da história e obra de um grupo musical da cidade, o Grupo Engenho. O grupo, no entanto, sua trajetória artística e sua obra, desempenhará mais de uma função nesta dissertação: elemento desencadeador, fonte histórica e recurso didático.

A decisão por trabalhar com o Grupo Engenho está relacionada com um estudo feito como trabalho final para as disciplinas de “Teoria da História” e “História do Ensino de História”, no primeiro semestre deste curso. Ao fazer este trabalho, percebi uma série de possibilidades pedagógicas relacionadas com a história da cidade. Temas como o declínio da cultura tradicional do interior da Ilha de Santa Catarina, o avanço da especulação imobiliária, a aceleração das transformações

¹ A professora Rose de Aguiar e Silva defendeu recentemente sua dissertação de mestrado, em que estuda uma dessas experiências que realizamos em nossa escola, E. B. M. Batista Pereira: *Abordagem interdisciplinar no ensino curricular de música: a percepção dos educadores envolvidos no projeto “Regiões brasileiras”*. Florianópolis: UDESC, 2016. (Mestrado Profissional em Artes)

urbanas, entre outros, afloraram tanto nas letras das canções quanto no material pesquisado nos jornais locais. Percebi, através desse rápido estudo, que a cidade se encontrava em um ponto de inflexão na sua história e que o Grupo Engenho captara, em grande medida, as contradições desse tempo. Meu projeto de pesquisa nasceu praticamente deste trabalho e desta percepção. Vislumbrei ali a possibilidade de fazer uma pesquisa que aliasse a canção popular, a utilização de fontes em sala de aula e o trabalho com a história local. Além disso, via que, a partir da trajetória e da obra do Grupo Engenho, poderia explorar pedagogicamente uma variedade de temas, todos bastante interessantes e relevantes do ponto de vista histórico, político e cultural.

Olhando retrospectivamente para a cidade, naquele início de anos 1980, pode-se notar que o caminho em que ela se encontra hoje, embora tivesse sido preparado alguns anos antes, foi decidido naquele momento. No início da década de 1960, Florianópolis era ainda uma cidade pequena e pacata, dotada de um território insular cuja paisagem conservava traços de um mundo rural renitente, com boa parte da população vivendo em praias nada ou parcamente urbanizadas. Em cerca de vinte anos, este quadro iria se alterar constante e aceleradamente. A cidade passaria por um crescimento urbano muito rápido, com um forte aumento populacional, mudanças drásticas na paisagem, na economia e na estratificação social, gerando efeitos importantes sobre sua população, particularmente a que vivia no interior da Ilha.

Em sua tese de doutorado, defendida em 2002, Reinaldo Lohn detectara, já na década de 1950, um anseio da cidade (ou pelo menos de parte dela) em se “modernizar” e romper com um “tempo que parecia sufocar e paralisar a todos” (LOHN, 2002, p. 31). Embora o primeiro plano diretor da cidade (1955) já manifestasse a preocupação com a superação do “atraso” vigente, apenas a partir da década seguinte é que uma série de investimentos públicos e privados promoveria a aceleração do crescimento econômico da capital catarinense. Porém o clamor por “progresso” e “modernização” não encontrava eco em todos os setores da sociedade. À medida que as transformações iam se processando e se acumulando, podia-se ouvir também, de outro lado, o lamento de alguns setores pela perda de certos bens e valores que constituíam o patrimônio social e cultural do município.

Os testemunhos desse passado recente, de suas transformações e contradições, estão presentes em diversas fontes, como notícias de jornais, fotografias, canções, artes visuais e vídeos, ou mesmo nas memórias das pessoas. A Casa da Memória, por exemplo, mantém um

razoável acervo fotográfico, através do qual se consegue acompanhar as transformações na paisagem urbana da cidade, como também em algumas localidades do interior da Ilha de Santa Catarina. No caso dos jornais (considero aqui, em especial, o jornal *O Estado*, que era o de maior tiragem na época), pode-se contar não apenas com imagens fotográficas, como também com crônicas, reportagens e entrevistas em que as transformações foram tematizadas, registradas e debatidas por ângulos algumas vezes diversos.

Os jornais certamente não são aquilo que em geral gostam de afirmar como verdade e como fato: eles não são a voz da opinião pública e sim, quando muito, as vozes e opiniões que são publicadas. E quem decide o que se publica está longe de se confundir com a opinião pública. O jornalista Paulo Henrique Amorim costuma contar uma anedota envolvendo o poderoso criador das organizações Globo, Roberto Marinho, que ilustra bem esta afirmação. Segundo o jornalista, quando certa vez inquirido sobre como a Globo se tornou uma instituição tão poderosa, Marinho teria saído com esta: “A Globo é o que é não pelas notícias que deu, mas pelas que *não* deu”. Uma pesquisa envolvendo os jornais como fonte histórica precisa levar em conta esta condição. Contudo, o fato de serem lidos por uma parcela importante da sociedade, uma parcela letrada, que discute e repercute as informações e opiniões impressas nesses periódicos, este fato torna-os importantes chaves para o historiador que deseje conhecer as pautas das discussões, as informações oferecidas à sociedade e debatidas por uma parte significativa dela. Mesmo sabendo-se que não é toda a sociedade que lê os jornais, e que a parcela que os escreve é ainda menor, não é possível desprezar sua representatividade e importância histórica, especialmente em uma época em que essas mídias se constituíam no principal meio de informações para os contemporâneos².

Nesta pesquisa, os jornais são tomados antes de mais nada como vozes do “bloco de poder” ou vozes consentidas pelo “bloco de poder”³, por meio principalmente de notícias e crônicas. Além destes gêneros, há um terceiro que me interessou particularmente e foi explorado em algumas situações, particularmente na segunda parte do segundo capítulo: a publicidade. Neste caso, temos a voz pública de um setor

² Não é demais lembrar que, no período abordado pela pesquisa, um presidente da república foi deposto e outro levado ao suicídio devido a pressões sociais e políticas que tiveram nos jornais da época um dos seus mais importantes mecanismos.

³ Ver Cap. 2, item 2.1.5: “O casamento com o progresso”.

socioeconômico que emergiu durante o período estudado para, em poucos anos, tornar-se talvez a principal força econômica e política na cidade: a indústria imobiliária. É evidente que não se pode esperar que uma peça publicitária venha explicitar as opiniões sinceras e os interesses efetivos de quem a promove e publica. No entanto, há certos casos em que o contraste entre as ações e os discursos do setor pode evidenciar seus interesses e os efeitos desses interesses sobre o destino da cidade. Em outros casos, ao serem dirigidos aos seus potenciais clientes, os discursos publicitários podem oferecer pistas de quem seriam esses clientes e que interesses e mentalidades seriam esperados ou desejados pelas construtoras que assinavam esses discursos.

Uma preocupação que me inquieta, frequentemente, em parte dos discursos historiográficos é a pouca atenção concedida às vozes das camadas populares. Fala-se frequentemente por elas ou em nome delas, mas nem sempre se dá oportunidade para que essas camadas falem por si mesmas. No caso desta pesquisa, em que o foco principal são as transformações ocorridas em Florianópolis durante o processo de modernização, as experiências dos grupos de trabalhadores, especialmente daqueles que viviam nas áreas cobiçadas pelas indústrias turística e imobiliária em expansão, são particularmente importantes. Pôde-se chegar à voz dessas pessoas por meio de depoimentos e relatos de memória obtidos ou através de entrevistas realizadas pelo grupo PIBID⁴ ou disponibilizados pela literatura consultada, como livros, artigos e dissertações de mestrado.

Além dos depoimentos e memórias, a cultura das camadas populares, especialmente do interior da Ilha de Santa Catarina, aparece nesta dissertação representadas por alguns artistas plásticos, como Domingos Fossari, Hassis (Heidi Assis Corrêa) e Franklin Cascaes. Suas representações não foram tomadas como dados objetivos, se é que esta expressão possa fazer algum sentido, mas como preciosas impressões, descrições, releituras e análises referentes ao processo de modernização da cidade e da Ilha. A importância desses artistas para esta pesquisa reside no fato de terem se interessado pela cultura, o modo de vida e o

⁴ Como já mencionado, participei de um projeto PIBID (Programa Institucional de Bolsas de Iniciação à Docência), entre 2012 e 2014. Como parte das atividades deste projeto, realizei junto ao grupo de trabalho algumas entrevistas com pescadores do sul da Ilha de Santa Catarina, com o objetivo de produzir materiais didáticos tematizando o patrimônio cultural do lugar, no caso, a pesca artesanal. Deste trabalho, resultou um artigo publicado recentemente pela revista *Confluências Culturais*, da UNIVILLE. (Cf. Bibliografia)

ambiente em que as camadas populares de Florianópolis, especialmente do interior da Ilha, eram protagonistas. Dentre essas representações, destaca-se a obra de Franklin Cascaes, professor e artista da praia de Itaguaçu, que dedicou praticamente a sua vida inteira a pesquisar e representar na forma de desenhos, esculturas e textos a cultura das comunidades de pescadores-agricultores da Ilha de Santa Catarina.

Cascaes constrói, sem dúvida, uma representação idealizada das comunidades de pescadores-agricultores da Ilha. No conjunto de sua obra, descortina-se um mundo lírico e harmonioso, onde pessoas simples levam uma vida frugal, com muito trabalho e alguns sacrifícios, mas em igualdade e comunhão. O espírito comunitário, o contato íntimo com a natureza, a reverência religiosa e a inocência manifestada nas explicações míticas e lendárias para os fenômenos naturais e humanos são valores que ordenam as representações do artista referentes àquelas comunidades. Valores que talvez se encontrem mais no coração e no desejo do artista do que na própria comunidade representada. O próprio Cascaes não deixa de apresentar pontualmente uma série de mazelas, dores, dificuldades que faziam parte daquele cenário, como as doenças, a miséria, a condição delicada vivida por viúvas e órfãos, enfim. No entanto, talvez seja possível se observar também, na obra do artista de Itaguaçu, para além de suas representações líricas e talvez ingênuas, uma percepção mais aguda em relação a mudanças profundas que vinham se processando na cidade, no período em que realizava sua pesquisa e sua arte. Sua obra é importante ainda por ter servido de fundamento e inspiração para outro agente social de grande importância para esta pesquisa: o Grupo Engenho.

Este grupo musical foi uma importante referência cultural na cidade, no início dos anos 1980. Sua temática aborda a modernização da cidade frequentemente por uma via indireta, tratando em suas canções de um modo de vida, de uma cultura que vinha sendo varrida pelo processo de expansão urbana e modernização da Ilha de Santa Catarina. Nesta pesquisa, o grupo ocupa um papel estratégico, desempenhando funções variadas em diferentes partes do texto/ material produzido. No Capítulo 1, funciona como o evento desencadeador da narrativa, apresentando a problemática e abrindo o caminho para a pesquisa, que pretende explicar as condições históricas que possibilitaram a existência de um grupo musical com suas características, naquele início da década de 1980. No capítulo 2, o grupo atua como fonte histórica e vestígio do seu tempo, fornecendo representações que, ao serem relacionadas com outras e com o contexto em que foram produzidas, ajudam a compor a paisagem histórica do período, embora com presenças descontínuas e

irregulares. No terceiro capítulo, o Grupo Engenho forma o arcabouço dos eixos de cada uma das três séries de documentos que estão sendo apresentadas como produto ou material pedagógico exigido pelo programa Profhistória. Neste momento, suas canções atuam também como fontes, como representações referentes ao modo de vida das comunidades do interior da Ilha, assim como de sua dissolução durante o processo de expansão urbana.

Voltada para o ensino de história na educação básica, esta pesquisa se propõe a realizar duas tarefas principais: apresentar uma pesquisa historiográfica acerca de um tema da história local e organizar um conjunto de fontes históricas que possam ser empregadas em aulas de história para tratar do tema abordado na pesquisa. Os dois objetivos estão, portanto, conectados e se complementam. Trata-se de um procedimento de rotina na vida de um professor, que procurei trazer para a pesquisa. O planejamento de um assunto que será trabalhado em sala de aula precisa ser, inicialmente, estudado, conhecido, problematizado. Em seguida, há a necessidade de se preparar atividades de ensino, que podem ser muito diversificadas, mas que serão certamente enriquecidas e potencializadas se contarem com o uso de fontes históricas. Como afirmei anteriormente, desde alguns anos atrás venho me interessando mais pela história local enquanto tema e pelo uso de fontes históricas enquanto recurso didático e objetivo pedagógico. Neste sentido, o trabalho que apresento nesta dissertação tem muito a ver com minhas mais recentes inquietações e necessidades. Procurei levar para a pesquisa um pouco do conhecimento que a experiência me legou e aproveitar a oportunidade para pesquisar com alguma profundidade um tema que carece tanto de abordagens historiográficas concisas e acessíveis quanto de materiais didáticos. Ao pesquisar e apresentar a pesquisa na forma de um texto historiográfico, estaria suprimindo uma carência que nós, professores de história do município, temos em relação à história local. Ao mesmo tempo, ao organizar um conjunto de fontes históricas relacionadas a este tema e refletir sobre elas, estaria colocando à disposição de professores e professoras um material básico para abordar o assunto junto às suas turmas no ensino fundamental e médio. Evidentemente que não há qualquer pretensão de esgotar o assunto. Pelo contrário, a intenção é iniciar um debate sobre a história local recente e sua importância para o ensino na escola básica, assim como sobre a importância e as possibilidades envolvidas na utilização pedagógica de fontes históricas.

A proposta de investigação consiste fundamentalmente em responder uma questão ou problema histórico: Como ou em que

condições a cidade de Florianópolis deixou de ser uma pequena e provinciana cidade até os anos 1960 para se tornar uma pequena metrópole e um polo turístico internacional nos anos 1980? Esta questão será respondida no segundo capítulo. No Capítulo 3, as questões a serem respondidas são derivadas desta primeira: 1) Como a modernização da cidade afetou as comunidades de pescadores-agricultores existentes no interior da Ilha de Santa Catarina? e 2) Que fontes poderiam ser elencadas a fim de formar uma base para múltiplas possibilidades de ensino envolvendo este tema?

O resultado da pesquisa está materializado nesta dissertação, dividida em três capítulos, acompanhada de um conjunto de fontes históricas, organizadas de modo a constituírem um recurso didático ou matéria-prima para a aprendizagem histórica. A apresentação deste material, com sua descrição e análise, será feita no terceiro capítulo da dissertação. Não obstante, o seu significado e sentido histórico estão ancorados no texto historiográfico apresentado no segundo capítulo e nas reflexões teóricas e metodológicas que compõem o primeiro. Pode ser considerado, portanto, o produto ou fruto histórico-didático em estado bruto de uma elaboração teórica e historiográfica precedente.

O primeiro capítulo está dividido em quatro partes. Falo inicialmente da minha opção em trabalhar com a história local, procurando historicizar este viés historiográfico e refletir sobre a maneira como vem sendo tratado no campo do ensino. Em seguida, passo a tratar das fontes históricas, fazendo um pequeno histórico do tema no debate historiográfico e na história do ensino de história. Uma atenção especial é dada aqui para a fonte canção, devido à importância estratégica que desempenha nesta pesquisa. A terceira parte do Capítulo 1 é um estudo e uma reflexão acerca da noção de “consciência histórica” desenvolvida pelo historiador alemão Jörn Rüsen. Nesta reflexão, procuro sustentar algumas escolhas e caminhos adotados nesta dissertação, como a opção temática e a importância dada ao trabalho com fontes. O capítulo encerra com uma apresentação do Grupo Engenho, que cumpre neste caso a função de *elemento desencadeador*.

Apresentada pelo professor Henrique Pereira Oliveira, durante suas aulas na disciplina de “Narrativa, imagem e a construção do fato histórico”, a noção de “elemento (ou evento) desencadeador” pode ser sintetizada pela imagem de um trem que aparece da noite para o dia na frente da casa de um caboclo⁵. A partir desta imagem, o caminho está

⁵ Esta imagem funcionou como elemento desencadeador na animação “Paisagem perdida”, produzida pelo Laboratório de Pesquisa em Imagem e Som

aberto para se discutir a história da Guerra do Contestado. A imagem inusitada propicia a formulação do problema e encaminha as discussões, os estudos, as considerações que permitem interpretá-lo à luz da história. Trata-se de um dispositivo metodológico que pode ser aplicado como estratégia na apresentação da pesquisa histórica e também como recurso para o ensino da disciplina. Nesta dissertação, uma síntese histórica sobre a trajetória do Grupo Engenho e suas canções desempenha a função de elemento desencadeador na medida que introduz a problemática que conduzirá a pesquisa: que condições históricas possibilitaram a constituição deste grupo tal como ele se apresentara, no início da década de 1980? Que tempo era este, que cidade era esta – em que um grupo de estudantes universitários tornava-se uma das principais referências musicais na cidade, tocando canções voltadas predominantemente para o universo rural da Ilha de Santa Catarina e focando a cultura e o modo de vida das populações tradicionais de pescadores-agricultores, que estavam em vias de desaparecer? Estas questões conduzem à problemática central da dissertação, que diz respeito à modernização recente da cidade.

Neste caso, o Grupo Engenho seria, para esta pesquisa, o seu “trem na frente de casa”, o fato inusitado, curioso, surpreendente, que exige uma explicação e convida para a pesquisa histórica. Mas a ideia de elemento desencadeador foi apropriada nesta pesquisa em outros momentos e também de outras maneiras. As três séries de documentos disponibilizadas junto à dissertação, como material pedagógico, foram pensadas e elaboradas a partir desta noção, de modo que cada série tem em uma canção do Grupo Engenho o seu elemento desencadeador. Ali, as canções estratégicas desdobram o tema central da série em múltiplos aspectos a serem desenvolvidos por outras fontes, apresentadas na sequência. No Capítulo 3, será feita uma apresentação pormenorizada dessas séries e se explicará com maiores detalhes o funcionamento das canções enquanto elementos desencadeadores.

O segundo capítulo é o resultado da provocação feita pelo elemento desencadeador. É a apresentação da pesquisa desencadeada por ele: Que cidade é essa? Que tempo é esse, em que o Grupo Engenho foi possível? Ou, perguntando-se de outra maneira: Como a cidade de Florianópolis se transformou, de uma pequena e mal conhecida cidade em 1960, em uma incipiente metrópole e um polo internacional de turismo nos anos 1980? A resposta a esta pergunta virá na forma de uma

narrativa histórica dividida em nove tópicos temáticos, agrupados em duas partes. Na primeira parte, dividida em cinco tópicos, apresenta-se a cidade entre os anos 1950 e 1960, um período de angústias, debates a respeito do futuro, descobertas e investimentos estratégicos feitos pela elite dirigente. Os temas desta primeira parte são desencadeados a partir de um diálogo entre o Grupo Engenho – com uma análise da capa do seu primeiro disco, de 1980 – e o escritor Osmar Silva – com uma leitura/interpretação de sua crônica Janelinha da Ilha. Na segunda parte, dividida em quatro tópicos, foca-se a modernização propriamente dita e o seu impacto na sociedade, economia, paisagem, cultura e mentalidade dos moradores. Para esta segunda parte, o elemento desencadeador será uma canção do Grupo Engenho, Causas e consequências. Outras canções do grupo serão citadas e eventualmente analisadas em diferentes passagens do texto, sempre em diálogo com outras fontes históricas e com o objetivo de discutir e analisar o processo de modernização de Florianópolis.

Este segundo capítulo é, portanto, o resultado da pesquisa histórica realizada a partir da questão-problema inicial. Ele foi estruturado em nove tópicos, organizados cada um deles em torno de uma fonte principal, estratégica ou estruturadora, em torno da qual se desenvolve a pesquisa e a narrativa histórica. Essas fontes estruturadoras foram selecionadas em função de aspectos relacionados à problemática inicial e aos temas específicos que dela emanam e cobram explicação mediante a pesquisa histórica. Elas representam, cada uma, um tema específico dentro do processo de modernização da cidade e podem funcionar como ancoragem ou síntese do tema, ou provocação ao tema desenvolvido no referido tópico. Farei agora uma pequena apresentação desses documentos de referência, sinalizando a função desempenhada por eles em cada tópico constituinte do Capítulo 2.

No primeiro tópico, “Sonhe com o progresso quem quiser”, a fonte estruturadora é uma crônica do escritor Osmar Silva, publicada em 1962: Janelinha da Ilha. A função dessa fonte é introduzir o tema da modernização recente de Florianópolis pela voz de um agente situado temporalmente no início do processo, que faz uma reflexão acerca do futuro e imagina como a cidade seria algumas décadas adiante, com o avanço da modernização e do progresso. Esta fonte tem a peculiaridade de tematizar o final do processo abordado pela pesquisa, mas a partir do ponto de vista de quem se situava no início do mesmo. Sendo assim, sua perspectiva pode revelar importantes indícios acerca dos desejos, medos, angústias, expectativas e debates em torno do futuro da cidade no

momento em que este futuro começava a ser pensado e discutido com maior ênfase e constância pelos setores dominantes da sociedade.

No segundo tópico, “Vou botá meu boi na rua”, a fonte principal é a capa e a contracapa do primeiro disco do Grupo Engenho. A função desta fonte é estabelecer um diálogo entre o grupo e o cronista Osmar Silva, que abre o capítulo com seu devaneio sobre o futuro da cidade. Um diálogo, ainda que fugaz, entre Osmar Silva e o Grupo Engenho, neste momento, tem também a intenção de jogar um pouco com a ordem cronológica do texto, ao realizar um salto entre o início e o fim do processo que se pretende discutir. A ideia é quebrar a sequência cronológica esperada de modo a evidenciar o caráter de construção do texto, sua subjetividade implícita, mostrando que sua feitura não obedece a uma lógica intrínseca aos fatos apresentados, mas a uma decisão deliberada por parte do historiador. Este, além de selecionar e organizar os documentos, decide como apresentá-los a fim de dar legibilidade ao passado. Este salto do início, apresentado enquanto devaneio e expectativa de futuro, para o final do recorte de tempo, que remete para o passado por meio da imagem de um prédio abandonado, visa também provocar o leitor para uma reflexão sobre o meio do processo, a história propriamente dita que seria capaz de proporcionar inteligibilidade e coerência a esses dois pontos afastados no tempo. A história é entendida portanto como narrativa, como artefato capaz de dar sentido ao tempo.

A passagem da capa para a contracapa desse primeiro disco do Grupo Engenho, de 1980, permite abordar um outro aspecto de grande importância para esta pesquisa, que é a divisão da Ilha de Santa Catarina em suas zonas urbana (Centro) e rural/ balneária (interior da Ilha). Até as décadas de 1950/ 1960, as localidades do interior da Ilha permaneceram bastante isoladas em relação ao centro da cidade, com precárias ligações terrestres, predominando o transporte marítimo realizado por pequenas embarcações. O relativo, porém prolongado, isolamento dessas comunidades contribuiu ou mesmo determinou a formação nesses locais de um modo de vida bastante peculiar, fundamentado na pequena propriedade agrícola e nas atividades da pesca artesanal, da agricultura familiar e da produção comunitária da farinha de mandioca. A decadência desse modo de vida está diretamente associada ao processo de modernização da cidade, que vinha se desenvolvendo desde os anos 1960 e tinha na exploração turística e imobiliária daquelas localidades a sua principal alavanca. Modernização da cidade e declínio do modo de vida praticado tradicionalmente no interior da Ilha mostram-se assim processos interligados.

No terceiro tópico (“Quebrando o isolamento”) é feita uma comparação entre diferentes fontes/ agentes, como matérias e crônicas de jornais ou rádio, memórias de moradores do interior da Ilha, depoimentos de Franklin Cascaes e considerações de alguns pesquisadores, além de menção e comentário acerca da composição *Rancho de Amor à Ilha*, de Zininho. A função desse tópico é assinalar uma mudança na sensibilidade da população urbana de Florianópolis em relação à cidade, ao seu presente e futuro. Depoimentos que se referem à vida na cidade e no interior da Ilha num passado recente contrastam com as notícias de novidades e benfeitorias urbanas, que representariam o futuro, dando assim um sentido positivo ao tempo. Esse contraste ajuda a explicar um certo clima de alegria e otimismo que se instalara na cidade a partir da virada para a década de 1960 e que daria suporte para a aceleração das ações transformadoras que vinham sendo empreendidas por um consórcio mal declarado entre o estado e as indústrias imobiliária e do turismo.

A fonte principal do quarto tópico (“Hora de cantar sua beleza”) é o *Rancho de amor à Ilha*, de Zininho. Complementando o tópico anterior, o hino de Florianópolis expressa o sentimento de renovada autoestima da cidade, superando o sentimento que prevalecera na década anterior, de tristeza, melancolia, desconforto e angústia. A canção representa um tempo de autoafirmação e confiança no futuro, na ação positiva do tempo.

No quinto tópico (“O casamento com o progresso”), cujo tema é a introdução do turismo na Lagoa da Conceição e na Ilha de Santa Catarina, a fonte de referência é uma crônica de Silveira Lenzi: *O casamento da Lagoa*. Se nos jornais e nas composições musicais do período é possível notar uma mudança na sensibilidade dos moradores – particularmente entre aqueles que viviam na zona urbana – em relação à cidade e ao seu tempo, seu presente e futuro, a crônica de Silveira Lenzi não contradiz essa sensibilidade, mas a apresenta sob um ponto de vista diferenciado, de quem olha para a Ilha de Santa Catarina com um viés socioeconômico bem definido: o viés do empreendedor turístico. O uso do jornal para fazer a defesa de um empreendimento privado e cobrar ações do governo para favorecê-lo – esta atitude nos permite fazer algumas observações e considerações importantes. Em primeiro lugar, cabe ressaltar o contraste entre as experiências e sensibilidades em relação ao lugar, quando comparamos as representações sobre a Lagoa feitas pelos compositores da cidade (Zininho, Luiz Henrique, Grupo Engenho) com aquela feita por uma voz ligada à política local, aos jornais e ao empresariado. Em segundo lugar, a crônica abre caminho

para a introdução dos conceitos de “bloco de poder” e “modernização conservadora”, empregados por Reinaldo Lohn em sua tese e aqui reproduzidos. Estes conceitos são importantes para uma interpretação da dinâmica sociopolítica envolvida no processo de modernização e expansão urbana da cidade.

O tema do sexto tópico (“Cidade assassinada”) é o baque da modernização em Florianópolis, na década de 1970. O processo de modernização da cidade foi muito rápido. No final dos anos 1950, era apenas um sonho ou devaneio fugaz e impalpável. Na década seguinte, os primeiros raios da modernidade traziam para a cidade uma atmosfera de otimismo e confiança. Já na primeira metade da década de 1970, a consolidação do processo parece ter gerado um sentimento paradoxal em uma parte da população urbana. A fonte que nos revela esta situação conflitante é o jornal *O Estado*, que até então fora uma voz inflexível na defesa das ações modernizadoras. Pôde-se constatar, no entanto, que a partir do ano de 1973, em algumas de suas capas e reportagens, como também nas crônicas de um de seus colunistas diários, o jornal abre espaço para abordagens de um outro teor, problematizando, questionando ou mesmo se opondo às transformações impostas à cidade sob o rótulo de “progresso” ou “modernização”. O aterro da Baía Sul, o afastamento do mar para longe das bordas da cidade e a demolição do trapiche Miramar, além da proliferação acelerada de prédios modernos que substituíam os antigos casarões coloniais, parecem ter apontado para um lado da modernidade até então mal percebido entre os florianopolitanos: que sua força renovadora não está dissociada de uma energia destrutiva.

Sentido por uma parte dos moradores de Florianópolis como a perda súbita de alguns dos seus principais referenciais urbanos e históricos, referenciais ligados à própria identidade urbana, social e cultural da cidade, esse baque será apresentado, discutido e analisado com o apoio de uma canção do Grupo Engenho, *Causas e consequências*. Embora a referência desta canção não esteja explícita em seu texto, a força paradoxal de suas imagens, seu tom melancólico, seu ritmo suave e lento como se constatasse uma fatalidade inelutável, toda esta complexidade associada a um título que remete para a passagem do tempo, para um antes e um depois, uma responsabilidade que pode ser pessoal, social, histórica, esta complexa harmonia convida para o estabelecimento de um diálogo com outras experiências e representações referentes àquele tempo da cidade, como, no caso, aquelas veiculadas por meio de crônicas e reportagens de um jornal diário.

Tematizando a expansão imobiliária, o sétimo tópico (“Uma capital não pode ser só patrimônio”) tem duas publicidades como documentos estruturadores: uma da imobiliária A. Gonzada, de 1967 e outra da Ceisa, de 1974. A modernização de Florianópolis verificada entre as décadas de 1960 e 1980 não pode ser dissociada de uma importante alteração na sua configuração socioeconômica. Além do desenvolvimento do turismo, os sistemáticos investimentos estatais efetivados no período contribuíram decisivamente para um aumento relevante da arrecadação municipal, dos empregos de alta e média qualificação e remuneração e, conseqüentemente, da renda em circulação na cidade. Essa conjuntura favoreceu à emergência de uma nova classe média, com capacidade e disposição para investir em imóveis, e que formaria o lastro de sustentação de uma atividade que não deixaria de crescer em importância econômica e política na cidade desde então: a indústria da construção civil.

As peças publicitárias divulgadas pelas imobiliárias e construtoras nos jornais se mostraram fontes de informação importantes para este tópico da pesquisa, uma vez que se constituem em mensagens assinadas pelas empresas e dirigidas a um público que elas pretendem cativar, um público que em sua maior parte era formado por uma classe média emergente na cidade. Ao se analisar com cuidado essas publicidades, é possível trazer à tona algumas mensagens objetivas ou subliminares que revelam preocupações, interesses e expectativas de um grupo que ocupa lugar destacado entre as camadas dominantes em Florianópolis. Lidas dentro do contexto socioeconômico em que foram produzidas e veiculadas, contribuem também para a análise e compreensão do cenário socioeconômico que vinha se reconfigurando na cidade.

O oitavo tópico (“Falanstérios de ricos”), cujo tema é a expansão dos loteamentos no interior da Ilha de Santa Catarina, tem como documento de referência uma publicidade da empresa Habitasul, de 1984. A grande expansão do número de condomínios e loteamentos na Ilha de Santa Catarina, ocorrida a partir da década de 1970, relaciona-se diretamente a toda essa conjuntura que viemos analisando: as transformações no quadro socioeconômico da cidade, os investimentos estatais, o incentivo ao turismo, a metropolização do Centro. Uma peça publicitária destinada a promover as vendas do loteamento *Jurerê Internacional*, pertencente ao grupo Habitasul, oferece uma boa possibilidade para se discutir questões envolvendo o parcelamento de terras na Ilha, suas conseqüências para a população local e seu modo de vida e ainda o modelo de sociabilidade previsto pelos grandes

empreendimentos deste tipo. Questões como a apropriação privada de terras públicas, o logro aplicado na compra de terras balneárias por preços irrisórios, a inviabilização de antigos modos de vida, bastante autônomos e pouco dependentes do mercado capitalista moderno, além da promoção de novas formas de convívio e relacionamento com o lugar, podem ser abordadas por meio de uma exploração a esta fonte. Tal abordagem não poderá dispensar, sem dúvida, o auxílio de muitas informações adicionais, que devem ser buscadas na bibliografia de apoio.

Finalmente, a obra do professor e artista Franklin Cascaes, incluindo um desenho e vários depoimentos, constitui o documento (ou documentos) de referência do último tópico (“Boitatá passou e a carroça parou”). Em diálogo com outras fontes, a obra e os estudos de Cascaes deve contribuir para uma leitura do impacto causado pela expansão dos loteamentos sobre as localidades do interior da Ilha, suas comunidades e seu modo de vida. A apropriação das terras balneárias por parte de grandes empresas imobiliárias, grande parte delas sendo terras públicas de uso comunitário, aparece neste tópico como um golpe fatal na cultura das comunidades de pescadores agricultores tradicionais que viviam nessas áreas. A obra de Cascaes, apoiada pelos estudos de Nazareno Campos e Gert Schinke e em diálogo com canções do Grupo Engenho e depoimentos de antigos moradores, pode nos ajudar a entender e refletir a respeito do processo de modernização de Florianópolis a partir de um outro ponto de vista: um ponto de vista situado no interior da Ilha, diametralmente oposto e estruturalmente complementar ao ponto de vista urbano, abordado anteriormente, no tópico 2.2.1.

A última parte do segundo capítulo trata, portanto, do impacto da modernização de Florianópolis no interior da Ilha, com a dissolução de um modo de vida e de uma cultura que lhe eram incompatíveis. Este tópico será retomado no capítulo seguinte, que é dedicado a apresentar a parte designadamente propositiva da pesquisa e a fazer uma reflexão a seu respeito. A proposta que apresento como “produto” ou “material”, exigência do programa Profhistória, não se constitui em uma peça lapidada. Trata-se antes de um material bruto, organizado com o intuito de que possa ser empregado de múltiplas maneiras no ensino de história. Inicialmente, pensava em propor uma metodologia de ensino, com uma série de preceitos sobre como levar apropriadamente o tema da modernização recente de Florianópolis para as aulas de história. Desisti desta ideia por absoluta falta de vocação. Assim como não me interessaria por uma dissertação que viesse me propor um método cheio de orientações e prescrições, também não gostaria de oferecer algo

semelhante ao meu leitor ou leitora. Gostaria, antes, de fazer um convite para a discussão de um tema da história local recente e para a utilização de fontes históricas como recurso didático e princípio pedagógico, de modo que professores e professoras pudessem atuar como protagonistas em suas aulas e não como meros executores de atividades pré-elaboradas.

Pensei muito a respeito do que eu, enquanto professor, poderia desejar de uma dissertação de mestrado voltada para o ensino de história e cheguei à conclusão de que, na minha prática, eu preciso basicamente de um tema e uma questão problema definidos e de um conjunto de fontes históricas disponíveis para atividades junto aos estudantes. Sendo assim, o que de melhor eu poderia oferecer como “produto” aos meus colegas professores e professoras seria, talvez, algo que eu mesmo pudesse desejar: uma leitura histórica que envolvesse história local e música popular, e uma seleção de fontes históricas variadas, que me permitisse elaborar múltiplas possibilidades de ensino, de acordo com os meus princípios teóricos e metodológicos, mas também de acordo com os interesses e necessidades dos estudantes. A proposta seria, portanto, disponibilizar um conjunto de fontes históricas que discutissem o tema da modernização de Florianópolis e que fossem potencialmente utilizáveis em diferentes atividades de ensino, sendo acessíveis à leitura e exploração por parte dos estudantes, sem deixar de ser-lhes provocativas e interessantes. Um conjunto de fontes suficientemente abrangente para que pudesse servir de base ou matéria-prima para livres elaborações didáticas por parte de professores e professoras no município. Cheguei assim a este conjunto de documentos que apresento como recurso didático e material pedagógico, referente ao processo de modernização recente da cidade de Florianópolis, tendo como foco principal as comunidades de pescadores-agricultores do interior da Ilha de Santa Catarina.

Estão sendo disponibilizadas, portanto, três séries de documentos históricos, cada uma delas dedicada a uma das atividades consideradas “eixo” do modo de vida praticado no interior da Ilha: a pesca, a lavoura e a produção de farinha de mandioca. Também aqui o Grupo Engenho exercerá um papel importante e será um interlocutor privilegiado. Mais do que elemento desencadeador, o grupo terá nessas séries uma função estrutural, uma vez que é a partir da sua obra, de algumas de suas canções, que muitos dos documentos foram selecionados e as séries organizadas. Em algum momento, durante a pesquisa, pude me dar conta de que o modo de vida existente no interior da Ilha de Santa Catarina, antes das transformações impostas pelo processo de

modernização, estava fundamentado em torno de três atividades elementares: a pesca, a pequena agricultura familiar e a produção de farinha de mandioca. Verifiquei em seguida que as canções do Grupo Engenho me permitiam abordar esses três eixos em torno dos quais girava a vida dos moradores dessas comunidades, o que possibilitou que viesse a elaborar essas séries de documentos, tendo as canções do grupo como referência principal, além de elemento desencadeador. O tema central que articula esse conjunto de fontes é a transformação do modo de vida e da cultura vivida no interior da Ilha durante o processo de modernização da cidade e a intenção é que essas fontes, colocadas em diálogo, possam gerar conhecimento histórico e possibilitar diferentes intervenções didáticas ou situações de ensino-aprendizagem.

No terceiro capítulo será feita, enfim, uma apresentação das séries de documentos disponibilizadas, procurando-se indicar sua vinculação com os capítulos precedentes e defender sua legitimidade enquanto recurso didático. Procuo evidenciar, logo no primeiro tópico, as articulações entre as séries de documentos organizadas e a narrativa acerca da modernização da cidade, que foi tema do segundo capítulo. O tópico seguinte é dedicado a fazer uma leitura analítica de cada uma das séries, a fim de demonstrar como elas foram construídas, como os documentos foram selecionados, como cada um deles fala e se comunica com o seu tempo e com os demais documentos da série ou mesmo das outras séries. São feitas ali, eventualmente, algumas sugestões de atividades didáticas, mas este não foi em nenhum momento o foco ou objetivo da pesquisa e nem do material produzido. Creio que o fato de me dirigir preferencialmente a professores formados me dá esta autonomia. Se estivesse me dirigindo a estudantes de história, talvez precisasse me dedicar mais firmemente em questões metodológicas de como abordar os documentos, dos cuidados e atenções que o historiador precisa ter no trato com suas fontes e de como levar esses documentos para a sala de aula. No meu caso, no entanto, estou me dirigindo a professores, que são também historiadores e, portanto, devem ter formação para realizar atividades didáticas envolvendo documentos. Sendo assim, preocupo-me mais em dizer como a obra foi elaborada do que em como ela deva ser utilizada.

1. FUNDAMENTOS PARA PENSAR O ENSINO DA HISTÓRIA LOCAL A PARTIR DA OBRA E TRAJETÓRIA DO GRUPO ENGENHO

1.1 A OPÇÃO PELA HISTÓRIA LOCAL

*Se queres ser universal,
começa por pintar a tua aldeia.*
Liev Tolstoi

Embora conte com uma longa trajetória na historiografia brasileira, a história local continua sendo um assunto marcado por controvérsias. A primeira dificuldade diz respeito à denominação. *História local* e *história regional* são noções bastante elásticas, que muitas vezes se confundem. A história local geralmente está relacionada às narrativas sobre o passado de um bairro, de uma comunidade, de uma cidade ou município, mas não é incomum que se refira também a perímetros maiores e se confunda com a noção de história regional. Alguns historiadores, movidos pela necessidade de refletir sobre o tema, dedicaram-se à elaboração de definições para esses conceitos, que parecem resistir sistematicamente aos esforços para circunscrevê-los dentro de limites muito estreitos. Sandra Jatahy Pesavento, por exemplo, no intuito de definir o conceito de região, recorreu a Lênin e Gramsci para concluir que se trata de um “espaço onde se reproduz o capital de uma forma historicamente determinada”, mas também “o *espaço* onde concretamente se definem e enfrentam as classes sociais” (PESAVENTO, 1990, p. 68-69). Por seu lado, Afonso de Alencastro Graça Filho evoca José Mattoso para sugerir que a história regional “parte da simples vivência dos indivíduos, que, para subsistir, se associam em grupos que se alargam em novos conjuntos, até atingir as fronteiras daqueles que são desconhecidos ou inimigos” (GRAÇA FILHO, 2009, p. 51). Em ambos os casos, a noção de região pode abranger relações espaciais muito estreitas ou muito amplas e incluir relações sociais no nível da comunidade local ou entre classes sociais e estruturas econômicas que envolvem espacialidades muito mais extensas.

É possível, no entanto, que a imprecisão do conceito não nos impeça de avançar em nossas considerações acerca da proposta historiográfica e pedagógica que orienta esta pesquisa. Na verdade, o interesse aqui é fazer um estudo de *história* voltado para o *ensino de história*. Se a sua escala está centrada (mas não limitada) no nível local,

isto talvez não seja um imperativo para o uso de um adjetivo que o rotule. Acompanha-se assim o pensamento de Durval Muniz de Albuquerque Júnior quando, ao problematizar o conceito de história regional, reivindica “[...] o direito de apenas produzir saber em história, sem mais adjetivos” (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 41). De fato, ao se delimitar fronteiras dentro de uma área do conhecimento, há uma tendência à hierarquização e desqualificação de alguns setores. Neste sentido, à medida que esta pesquisa centra suas atenções para um processo histórico situado na escala do município, talvez seja importante discorrer brevemente sobre a trajetória percorrida pela chamada *história local* na historiografia brasileira.

Sabemos que as expressões “história local” e “história regional” são empregadas invariavelmente em contraposição a uma história em escala “nacional” ou “geral”, “mundial”. No Brasil, estes recortes são praticados desde o século XIX, em geral por diletantes, frequentemente ligados ao Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB), fundado em 1838. Desobrigados de rigores teóricos e metodológicos, esses historiadores amadores produziram escritos que se caracterizavam pelo viés memorialista e laudatório em que, mais do que uma preocupação com o estudo do passado do lugar, predominava o interesse em exaltar as peculiaridades locais e suas grandes personalidades. Esta condição tem provocado ressalvas ao estudo da história local, como a que faz Maria Auxiliadora Schmidt:

De modo geral, as obras sobre história local reportam-se à história de pequenas cidades e localidades, escritas por pessoas de diferentes segmentos sociais, não necessariamente historiadores. Esse fato tem provocado várias críticas e até certo descaso pelos conteúdos da história local (SCHMIDT, 2007, p. 111).

No entanto, a mesma autora é quem alerta para o fato de haver na atualidade um interesse renovado pela história local, “motivado, principalmente, pelo interesse pela história social” (Idem, p. 111). De fato, desde os anos 1960, na Inglaterra, um grupo de historiadores ligados à Universidade de Leicester já defendia a legitimidade da história local, que seria “capaz de revelar os detalhes mais finos e variados da experiência humana, corrigindo as generalizações apressadas que distorcem a realidade” (GRAÇA FILHO, 2009, p. 48). A recuperação do prestígio da história local ou regional tem a ver com a

renovação pela qual passou a historiografia ao longo do século XX, desde os *Annales*, passando pelos historiadores da Nova Esquerda Inglesa, a Nova História e a Nova História Cultural. No caso específico do Brasil, um fator que contribuiu decisivamente neste sentido foi a expansão dos cursos de pós-graduação, a partir da década de 1980. Este contexto, que coincide com a intensificação das lutas sociais pela redemocratização do país, favorecia a busca por caminhos alternativos às imposições centralizadoras e autoritárias que caracterizaram o regime militar. Até então, a história ensinada fora orientada para a formação de um cidadão patriótico e fundamentada em uma consideração homogênea de país, tendo São Paulo como modelo e principal referência.

Analisando a historiografia sobre São Paulo no período republicano, a historiadora Maria de Lourdes Monaco Janotti perceberia, em artigo de 1985, que não há histórias regionais sobre São Paulo. Atribui o fato à tendência da historiografia brasileira em concentrar seus estudos nos polos mais dinâmicos da economia, passando “[...] a identificá-los com a própria história do Brasil”. Desta forma, “[...] a hegemonia econômica incontestada de São Paulo identificou a sua história com a História do Brasil do período da República” (JANOTTI, 1990, p. 86). Esta tendência passou a ser contestada mais fortemente, como dizíamos, a partir especialmente da década de 1980, época em que a escrita da história passava por importantes revisões e quando os programas de pós-graduação em História avançam pelos diferentes estados da federação. Segundo Marcos Lobato Martins,

[...] no interior dos programas de pós-graduação em História, os estudantes ampliaram o trabalho com temas e acervos documentais regionais, preocupando-se com a construção de bancos de dados variados e com a ‘história ao microscópio’, conforme a conhecida expressão de Pierre Goubert (MARTINS, 2009, p. 142).

Tal ampliação do número de monografias abordando temas da história local e regional certamente está relacionada com o teor dos debates historiográficos da época. Helenice Ciampi nos lembra que a publicação de *Faire de l’histoire*, por Jacques Le Goff e Pierre Nora, em 1974, assinala o declínio dos grandes sistemas explicativos e uma revisão, no campo das ciências humanas, “de suas ambições totalizadoras”. A proposição de novas abordagens, novos objetos e novos métodos historiográficos correspondia, na verdade, ao

esgotamento de uma historiografia fundamentada em considerações teóricas e metodológicas que remontavam ao século XIX, fortemente impregnadas por um viés cientificista, evolucionista e generalizante. Para Ciampi, “*Faire de l’histoire* representa a passagem da prioridade da análise macroeconômica para uma história centrada nas questões culturais” (CIAMPI, 2007, p. 210), em que a “crítica às noções totalizantes” seria acompanhada de um empenho na “construção de conceitos capazes de relacionar o cotidiano dos indivíduos concretos aos elementos abstratos e aos processos históricos em que estavam inseridos” (Idem, p. 210). Na mesma linha de Ciampi, José Ricardo Oriá Fernandes considera que:

As novas tendências historiográficas, filiadas à ‘Nouvelle Histoire’, nas suas vertentes do cotidiano, do imaginário e das mentalidades coletivas, e a História Social Inglesa, ao recuperar a experiência social de outros sujeitos históricos até então relegados pela historiografia tradicional, elegeram como objeto de estudo não mais os grandes temas, mas, sobretudo, os micro-temas, tendo como referência a História Local (FERNANDES, 1995, p. 46).

Longe, pois, de reproduzir as velhas abordagens laudatórias e triunfalistas de história local, as atuais considerações sobre este recorte historiográfico estão vinculadas tanto ao contexto histórico do país, quanto aos debates da historiografia e aos rumos que a pesquisa acadêmica tomou a partir dos anos 1980. É natural, portanto, que também o ensino de história volte suas atenções para as possibilidades oferecidas por esta linha de abordagem histórica e se interesse em discutir as possibilidades que ela oferece.

A importância de se ensinar história regional e local fez parte das discussões políticas em torno da elaboração da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, sancionada em dezembro de 1996, e veio a ser reconhecida e implementada nesta mesma lei, através do artigo nº 26, que estabelecia:

Os currículos do ensino fundamental e médio devem ter uma base nacional comum, a ser complementada, em cada sistema de ensino e estabelecimento escolar, por uma parte diversificada, exigida pelas características

regionais e locais da sociedade, da cultura, da economia e da clientela (BRASIL, 1996).

Também os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCN's), publicados em 1998, embora formem um documento voltado especialmente para a *base comum* da educação nacional, não deixam de alertar, em muitas de suas páginas, sobre a importância de valorização da *parte diversificada*, reconhecendo que “é a partir das condições, contradições e recursos inerentes à realidade local e educacional, que são construídos os currículos reais” (BRASIL, 1998b, p. 15). Se, no volume referente à “Introdução” aos PCN's, é feita a advertência de que:

O estabelecimento de parâmetros curriculares comuns para todo o país, ao mesmo tempo em que contribui para a construção da unidade, busca garantir o respeito à diversidade, que é marca cultural do país, por meio de adaptações que integrem as diferentes dimensões da prática educacional (BRASIL, 1998a, p. 50).

No volume referente à área de “História”, reitera a observação, ao afirmar que:

O professor deve selecionar alguns deles [conteúdos] de acordo com o diagnóstico que faz dos conhecimentos, domínios e atitudes dos alunos e de acordo com questões contemporâneas pertinentes à realidade social, econômica, política e cultural, da localidade onde mora, da região, do país e do mundo (BRASIL, 1998b, p. 67).

Ainda quando propõe, neste mesmo volume de “História”, algumas “Orientações e métodos didáticos” (Idem, p. 77-101), indica algumas possibilidades de ensino de História fortemente vinculadas aos conteúdos locais: visitas a diferentes espaços de memória, educação patrimonial e estudos de meio.

Antes mesmo, porém, da implementação da LDB ou da publicação dos PCN's, interessantes iniciativas e estudos relacionados ao ensino da história local já vinham sendo realizados. Em artigo publicado em 1995, por exemplo, José Ricardo Oriá Fernandes defendia “[...] a importância da valorização da História Local enquanto possibilitadora da construção da identidade do aluno como ser histórico

e cidadão” (FERNANDES, 1995, p. 44). Este artigo se constitui em um relato de experiência a cerca da elaboração de dois livros didáticos de sua autoria, no ano anterior, sobre a história de Fortaleza e do Ceará.

Consoante com o tempo dos primeiros anos após a promulgação da Constituição de 1988, e em meio aos debates em torno da LDB, o texto de Fernandes apresenta uma preocupação muito forte em relacionar o ensino da história local com a identidade dos estudantes e a preparação para a cidadania. O município é ali considerado “[...] o espaço privilegiado da formação da cidadania do aluno, pois é neste espaço que ele irá atuar enquanto sujeito da História e cidadão” (Idem, p. 47). Para o autor, é no município que a História deixa de ser uma abstração distante e pode se configurar em algo palpável e vinculado às referências socioculturais do estudante. Mas não se trata de substituir uma história nacional ou geral pela história do lugar ou da região, e sim, estabelecer relações entre a “base nacional” do ensino de História e a história do lugar onde o próprio estudante vive a sua história:

Nossos alunos aprendem, via livro didático, que durante a Colônia a principal atividade econômica no Brasil foi o cultivo da cana-de-açúcar na zona da mata nordestina e não sabem que o charque produzido nas oficinas de carne existentes nas ribeiras dos rios Acaraú e Jaguaribe abasteceram os mesmos engenhos (Idem, p. 47).

Mais recentemente, já sob a influência da obra de Jörn Rüsen, Maria Auxiliadora Schmidt também produziu estudos sobre o ensino de história local. Em artigo publicado no ano de 2007, empenha-se em demonstrar como a história local pode contribuir para a formação da consciência histórica do estudante. Segundo ela, a didática da História proposta por Rüsen prevê dois princípios constitutivos: um de ordem teórica, que diz respeito às “condições, finalidades e objetivos do ensino de História”, e outro de ordem prática, que “refere-se ao método de ensino de História” (SCHMIDT, 2007, p. 189 e 190).

Nesta perspectiva, do ponto de vista teórico, considera que a história local pode ser entendida tanto como uma estratégia de ensino, quanto como uma estratégia de aprendizagem. Enquanto estratégia de ensino, permite “[...] partir de proposições que tenham a ver com os interesses dos alunos, suas aproximações cognitivas e afetivas, suas vivências culturais”, entre outros motivos; enquanto estratégia de aprendizagem, possibilita “[...] garantir controles epistemológicos do

conhecimento histórico, a partir de recortes selecionados e integrados ao conjunto do conhecimento” (Idem, p. 190). Já no que diz respeito ao ponto de vista prático, o trabalho com história local possibilita “[...] a exploração de arquivos locais, do patrimônio, da estatuária, da toponímia e da imprensa local”, além dos arquivos de família (Idem, p. 191).

Embora algumas diferenças possam ser observadas entre as considerações de Fernandes e Schmidt, pode-se perceber também muitas similaridades, que se tornam ainda mais relevantes pelo fato de terem sido escritas à distância de mais de uma década. Para ambos os autores, o trabalho com história local:

- a) oferece importantes possibilidades para o trabalho com arquivos e fontes históricas bastante diversificados;
- b) pode ser um ponto de apoio na constituição da identidade social do estudante, no contexto de um mundo cada vez mais globalizado;
- c) permite que o estudante tenha acesso a uma “[...] História mais plural, menos homogênea, que não silencie as especificidades” (SCHMIDT, 2007, p. 191); ou romper com a visão tradicional de “[...] um Brasil homogêneo, sem diferenças, conflitos e contradições sociais (FERNANDES, 1995, p. 46);
- d) permite que se dê “[...] lugar e voz ao homem comum [...] no seu espaço de vivência local” (FERNANDES, 1995, p. 46); ou que se promova o ensino de “[...] histórias lidas a partir de distintos sujeitos históricos, das histórias silenciadas, histórias que não tiveram acesso à História” (SCHMIDT, 2007, p. 191);
- e) enquanto parte do estudo da História, “[...] possibilita aprender e apreender um referencial que nos ajuda na leitura e compreensão da realidade social” (FERNANDES, 1995, p. 46); ou, enquanto meio para a formação da consciência histórica, “[...] funciona como ‘um modo específico de orientação’ nas situações reais da vida presente” (SCHMIDT, 2007, p. 191).

Estes argumentos parecem suficientes para justificar a opção em trabalhar com o ensino da história local na educação básica. No caso específico desta pesquisa, além de compartilhar das considerações de ambos os autores, pode-se apresentar pelo menos mais um motivo para a decisão de abordar um tema relacionado à história da cidade. Atuando há mais de quinze anos como professor de história, tenho percebido que os alunos manifestam um particular interesse pelos assuntos da história

local. A familiaridade com os locais e alguma relação afetiva que possam manter com eles talvez explique em parte esse interesse. Acredito, no entanto, que aquilo que mais contribui para tal interesse seja mesmo a identificação com o objeto de estudo e a possibilidade de conhecer um pouco sobre os acontecimentos que marcaram o passado de algo que é próximo e familiar não apenas ao próprio estudante como também aos seus pais, amigos e familiares, que está presente em suas conversas e no seu dia-a-dia. De qualquer maneira, independentemente dos possíveis motivos, o interesse manifestado pelos estudantes adolescentes não é fator que possa ser desprezado pelo professor/a. Pelo contrário, pode se constituir em importante aliado quando se deseja promover um ensino de história mais atraente e significativo.

1.2 FONTES HISTÓRICAS E ENSINO DE HISTÓRIA

1.2.1 História e fontes históricas

A investigação do passado, tarefa do historiador, só é possível por meio das marcas deixadas pelos seres humanos em sua experiência social no tempo. Essas marcas, que podem ser encontradas em uma diversidade de formas e suportes, constituem as fontes ou documentos que os historiadores dispõem para acessar o passado, investigá-lo e representá-lo na forma de conhecimento para o presente. É neste sentido que se pode entender a fórmula de Paul Veyne: “Por essência, história é conhecimento mediante documentos” (VEYNE, 1992, p. 12). A ambição do historiador é tornar presente um tempo que já não é, que passou e desapareceu de forma irreversível. As fontes são as marcas deixadas por esse tempo passado, ao qual não se pode mais ter acesso diretamente. Descobrir essas marcas e interpretá-las, investigar suas motivações e os interesses que podem revelar, a fim de tornar tangível e inteligível o passado humano e o próprio ser humano enquanto ser social – constitui o ofício e a arte do historiador, que encontra nessas mesmas fontes as suas possibilidades, como também os seus limites: “Esse limite é o seguinte: em nenhum caso, o que os historiadores chamam um evento é apreendido de uma maneira direta e completa, mas, sempre, incompleta e literalmente, por documentos ou testemunhos, ou seja, por *tekmeria*, por indícios” (VEYNE, 1992, p. 12).

É suficientemente conhecido o alerta feito por Jacques Le Goff, em *Documento/ Monumento*, de que aquilo que de fato sobrevive não é o passado, mas o produto de uma escolha feita “quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer

pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores”. E que esse produto pode se apresentar especialmente sob duas formas: “os *monumentos*, herança do passado, e os *documentos*, escolha do historiador” (LE GOFF, 2003, p. 525-526). No entanto, a partir da crítica de Foucault, em *Arqueologia do saber* (1969), todo documento passou a ser entendido também como monumento, quer dizer, não como um registro neutro e inocente do passado mas, como esclarece Le Goff, como

[...] o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio (LE GOFF, 2003, p. 538).

Consagrada pelos historiadores positivistas do século XIX como sinônimo de *prova*, em função de seu caráter supostamente objetivo, livre das intencionalidades que caracterizariam os monumentos, a noção de documento estaria no centro de importantes debates historiográficos durante o século XX. Já na década de 1930, os historiadores ligados à escola dos *Annales* empreenderam uma ofensiva contra a concepção positivista de documento, que os restringia às fontes escritas e, em particular, às de cunho oficial. Esta consideração de documento se expressava em afirmações como a de Langlois e Seignobos, de 1898: “[...] a história se faz com documentos, onde não há documento não há história” (apud REIS, 2011, p. 6). A esta noção bastante restritiva de documento, podemos contrapor a observação de Marc Bloch que, em sua *Apologia da história*, de 1941/1942, diria que: “A diversidade dos testemunhos históricos é quase infinita. Tudo que o homem diz ou escreve, tudo que fabrica, tudo que toca pode e deve informar sobre ele” (BLOCH, 2001, p. 79).

Se desde os *Annales* tivemos, portanto, uma ampliação da noção de documento, é a partir da década de 1960 que esta noção sofreria uma crítica mais substancial, vindo o documento a ser entendido como um produto da sociedade que o engendrou. No entendimento de Michel Foucault: “O documento não é o feliz instrumento de uma história que seja, em si própria e com pleno direito, *memória*: a história é uma certa maneira de uma sociedade dar estatuto e elaboração a uma massa documental de que se não separa” (apud LE GOFF, 2003, p. 536). Como

resultado desta crítica, o documento perderia seu estatuto de verdade e prova, de entidade objetiva e neutra, para ser considerado doravante com o mesmo caráter do monumento, quer dizer, como memória impregnada de intencionalidade e poder – consideração que pode ser sintetizada na assertiva de Le Goff: “O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias” (LE GOFF, 2003, p. 538).

Despojada, portanto, das pretensões positivistas de objetividade e neutralidade, e livre das amarras que a prendiam à forma escrita, a noção de documento histórico se ampliou, a ponto de se poder admitir como fonte histórica praticamente tudo o que tenha relação com o ser humano. Lucien Febvre já afirmava, em 1949, que a história é feita não só com documentos escritos, e sim com

[...] tudo o que a habilidade do historiador lhe permite utilizar para fabricar o seu mel, na falta das flores habituais. Logo, com palavras, signos. Paisagens e telhas. Com as formas do campo e das ervas daninhas. Com os eclipses da lua e a atrelagem dos cavalos de tiro. Com os exames de pedras feitos pelos geólogos e com as análises de metais feitas pelos químicos. Numa palavra, com tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem (apud LE GOFF, 2003, p. 530).

Da mesma forma, Jacques Le Goff, em texto de 1978, confirmaria esta tendência, ao assumir em nome da história nova a herança legada pelos historiadores da primeira geração dos *Annales*:

A história nova ampliou o campo do documento histórico; ela substituiu a história de Langlois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma história baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou, para um passado mais distante, um pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-

voto são, para a história nova, documentos de primeira ordem. (LE GOFF, 1993, p. 28)

Naturalmente, esta noção de fonte histórica, revista e ampliada, não ficou confinada ao círculo da produção historiográfica acadêmica, mas alcançou também o domínio da história escolar. Atualmente, há um consenso bastante amplo entre professores de história a respeito da importância em se utilizar fontes históricas no processo de ensino/aprendizagem da história. Com este procedimento pretende-se, entre outros objetivos, estimular o estudante da escola básica a questionar os documentos, além de levá-los a entender como procedem os historiadores no tratamento com as fontes.

1.2.2 A utilização de fontes históricas em sala de aula

O conhecimento histórico é produzido a partir da análise e interpretação das fontes de informações sobre o passado. No caso do ensino de história, é importante, até mesmo fundamental, que os estudantes sejam levados a conhecer e refletir sobre o que são fontes históricas e que a história não coincide exatamente com o passado, mas corresponde a um trabalho feito pelos historiadores a partir dos vestígios do passado, que se tornam suas fontes históricas. Obviamente que a intenção não é e não pode ser a de formar pequenos historiadores, mas de construir situações educativas que contribuam para a formação do senso crítico em relação ao passado, aos acontecimentos, às fontes históricas e à própria história enquanto narrativa sobre o passado. É nesta perspectiva que se pode entender as palavras de Vera Cabana Andrade, quando afirma que o professor-pesquisador, em seu trabalho pedagógico,

[...] orienta seus alunos a construírem o sentido da História através da observação, descrição, comparação e análise dos documentos. Ao escolher um documento, ao qual também atribui um valor de testemunho, sugere um procedimento didático capaz de conduzir seus alunos à superação da compreensão do documento como prova real, passando a ser entendido como fonte, isto é, marca (s) do passado, fragmentos de memória, vestígios de um tempo vivido, indícios de situações vividas, representação de uma época (ANDRADE, 2012, p. 235).

Desta maneira, pretende-se superar a prática de utilização de documentos como prova do real e como mera ilustração dos conteúdos expostos nos textos escritos. Trata-se de uma atitude pedagógica em que o professor/a passa a conduzir o processo de ensino-aprendizagem de modo a construir, junto aos seus alunos e alunas, “[...] as relações e representações entre o passado e o presente, numa experiência possível de leitura de mundo” (Idem, p. 235).

A utilização didática do documento histórico como prova de um fato ou uma narrativa histórica tem uma longa trajetória no Brasil. A história escolar tradicional vem reproduzindo, desde o século XIX, uma concepção de ensino centrada na genealogia da nação, visando “[...] transmitir ao aluno um conjunto de fatos que compunham a história do país, desde sua origem até a atualidade, procurando explicá-los tal como aconteceram” (SCHMIDT, 2004, p. 90). Com o ensino centrado na figura do professor, os documentos tinham a importante função de legitimar sua autoridade e a autenticidade da versão da história por ele ensinada.

Durante o decorrer do século XX, algumas iniciativas foram feitas no sentido de tirar a educação em geral e o ensino de história em particular de sua rotina rígida e enfadonha. Entre essas iniciativas, destaca-se o movimento da Escola Nova que, a partir dos anos 1930, trouxe uma série de inovações que visavam arejar e dinamizar a educação. No campo da história, os escolanovistas defendiam que o documento devia ser empregado como “[...] forma de o professor motivar o aluno para o conhecimento histórico, de estimular suas lembranças e referências sobre o passado e, dessa maneira, tornar o ensino menos livresco e [mais] dinâmico” (SCHMIDT, 2004, p. 93).

Embora tais contribuições fossem de fato importantes, não se pôde verificar na prática grandes transformações, mantendo-se o ensino de história com seu caráter conteudista, o professor como autoridade e o documento como prova. Importante considerar aqui que o movimento renovador promovido pelos pensadores da Escola Nova sofreu um baque importante com a ditadura militar implantada pelo golpe de estado de 1964, que interrompeu bruscamente as tentativas de promover a autonomia do indivíduo e libertá-lo da tutela do estado, dos coronéis e de qualquer instância autoritária. O que o estado procurou fazer, a partir de 1964, foi o contrário: através de um ensino tecnicista, promover uma geração condicionada à obediência e à passividade.

Apenas com os movimentos pela redemocratização do país, a partir do final dos anos 1970, que coincide com um importante movimento de renovação da historiografia em nível internacional, é que

o ensino de história voltaria a ser discutido com maior intensidade e, em meio a essas discussões, o uso de documentos como recurso pedagógico entraria em foco novamente. A fórmula de Lucien Febvre, de 1952: “Toda história é escolha”, seria retomada como arma de combate contra a persistente noção de documento como prova, especialmente no campo do ensino de história. Como parte do processo de superação dos anos de ditadura, de tutela do estado sob a hegemonia de um pensamento de classe que se queria universal, impunha-se, portanto, a necessidade da crítica aos documentos, a partir mesmo de sua escolha pelo historiador.

Essas discussões em torno do ensino de história e do uso de fontes em sala de aula acabariam se institucionalizando no final dos anos 1990, com a publicação dos Parâmetros Curriculares Nacionais, onde se reconhece

[...] que a transformação dos registros humanos em documentos históricos depende do trabalho do historiador e das problemáticas relevantes para o seu tempo e sociedade, cabendo a ele dar-lhes nova significação, inseri-los em novos contextos, interrogá-los a partir de temas de estudo e, enfim, realizar todo o trabalho subjetivo de construção de conhecimento subjacente”. (BRASIL, 1998, p. 85)

Independentemente das críticas que se possam fazer aos PCN’s, não se pode negar a importância que tiveram em função da atualidade das questões que propuseram e ainda pela sua abrangência, já que foram distribuídos em todas as escolas públicas no Brasil inteiro. Creio que este fato não deva ser desprezado, já que muitas vezes os debates acadêmicos demoram muito para ultrapassar os perímetros mais urbanizados, especialmente em torno das principais universidades. Desde a publicação dos PCN’s, as pesquisas e publicações que discutem o emprego de fontes históricas no ensino básico se avolumaram, tratando tanto dos tipos de fontes quanto das suas possibilidades e dos cuidados que precisa ter o professor/a ao inseri-las em sua prática. Maria Auxiliadora Schmidt e Marlene Cainelli, por exemplo, ponderam a respeito das razões que tornam “indispensável” a utilização das fontes na prática do ensino de história:

Uma nova concepção de documento histórico implica, necessariamente, repensar seu uso em sala de aula, já que sua utilização hoje é indispensável como fundamento do método de

ensino, principalmente porque permite o diálogo do aluno com realidades passadas e desenvolve o sentido da análise histórica. O contato com as fontes históricas facilita a familiarização do aluno com formas de representação das realidades do passado e do presente, habituando-o a associar o conceito histórico à análise que o origina e fortalecendo sua capacidade de raciocinar baseado em uma situação dada (SCHMIDT, 2004, p. 94).

O diálogo com realidades do passado por meio de diferentes formas de representação dessas realidades constitui a própria tarefa da história enquanto área do conhecimento e, por isto, o contato sistemático com as fontes é tão importante no processo de formação histórica dos estudantes. O ensino de história tem, portanto, uma importante função no sentido de propiciar o contato com as fontes a fim de, com a mediação de professores/as, promover o desenvolvimento da competência de leitura e interpretação dessas fontes, entendidas como representações do passado. Nilton Mullet Pereira e Fernando Seffner, por sua vez, alertam para certos perigos relacionados ao uso indiscriminado das fontes, além de reiterar sobre a efetiva importância do uso de documentos históricos em sala de aula:

Nosso objetivo, ao ensinar história às novas gerações utilizando fontes, não consiste em ensinar a ler documentos, separá-los por séries, descrever suas regularidades, não se trata de tornar ou querer tornar o estudante um micro-historiador, como se ele tivesse condições intelectuais de fazer o mesmo que os historiadores fazem. Ensinamos os estudantes a ler o relato histórico e ensinamos a ler as representações sobre o passado que circulam na sua sociedade. Ensinar utilizando fontes não quer dizer ensinar a produzir representações através das fontes, mas ensinar como os historiadores produzem conhecimento sobre o passado a partir das fontes disponíveis e quais os problemas implicados nessa produção (PEREIRA e SEFFNER, 2008, p. 126).

Torna-se, por este ponto de vista, uma tarefa central para o professor/a de história o uso de documentos em sua prática de ensino. Pode-se dizer que, no ensino de história, o trabalho com fontes pode ser

entendido como um trabalho de letramento para a leitura do tempo e da história. Leitura do tempo porque exige do leitor uma série de procedimentos de análise para que ela se torne representativa não apenas da subjetividade do autor, e sim também da sua classe, do seu grupo, das condições históricas de sua época. Leitura da história porque permite demonstrar aos alunos que o ofício dos historiadores envolve pesquisa, seleção, problematização, interpretação, método e subjetividade. Pode-se demonstrar, assim, que a história não pode ser resultado apenas da vontade do historiador, pois o que ele diz precisa estar atestado em documentos, fontes, indícios, representações do tempo que é objeto do seu estudo. Por outro lado, a história por ele apresentada não se confunde com o tempo ou a realidade objetiva: sua história é também representação, construção fundamentada em dados da realidade, em fontes de informação disponíveis, em escolhas e interpretações.

1.2.3 A canção popular enquanto fonte histórica

A música popular ocupa, hoje, no cenário sociocultural brasileiro, um lugar de reconhecida importância, a ponto de ser admissível considerar o país como “uma das grandes usinas sonoras do planeta” (NEPOMUCENO, 2016, p. 7). Após superar uma longa trajetória em que episódios de preconceito e discriminação eram frequentes, senão a regra, apenas ao longo do século XX é que a música feita pelas classes populares logrou ser aceita e consumida sem pejo pelas demais camadas da sociedade. É bem conhecido, na história do samba, o episódio em que o sambista João da Baiana teve seu pandeiro apreendido pela polícia quando se dirigia para a casa do senador Pinheiro Machado, onde um grupo de sambistas fora convidado para animar uma festa. “O samba era proibido, o pandeiro era proibido”, declararia mais tarde, em depoimento para o Museu da Imagem e do Som. Ao saber do acontecido, o senador teria presenteado o sambista com um pandeiro autografado para que ele não tivesse mais problemas com a polícia (VIANNA, 2012, p. 114). Embora tivéssemos a consolidação do samba durante os anos 1930, foi apenas após a Segunda Guerra Mundial, com a chamada “era de ouro” do rádio, que a música popular, ou canção, passou a contar com um reconhecimento amplo na sociedade brasileira. Contudo, somente com a geração de compositores de classe média e média alta, que emergiu a partir da década de 1950, que a música popular acabaria perdendo definitivamente o seu caráter pejorativo no Brasil.

Os historiadores também demoraram bastante para entender a canção como tema ou fonte de pesquisa, de modo que boa parte da história da música popular no Brasil foi elaborada por “críticos, jornalistas e diletantes” (AZAMBUJA, 2013, p. 59). Napolitano considera que apenas a partir do final da década de 1980 é que a produção historiográfica em torno da música popular tornou-se de fato significativa no país, particularmente dentro dos cursos de pós-graduação (NAPOLITANO, 2016, p. 8). O autor aponta, entretanto, uma série de “vícios de abordagem” que vêm marcando parte desses trabalhos e que podem ser identificados na “[...] operação analítica [...] que fragmenta este objeto sociológica e culturalmente complexo, analisando ‘letra’ separada da ‘música’, ‘contexto’ separado da ‘obra’, ‘autor’ separado da ‘sociedade’, ‘estética’ separada da ‘ideologia’” (NAPOLITANO, 2016, p. 8). Embora dirigida à produção historiográfica, é importante que esta crítica seja observada também na prática do ensino de história. É muito comum se tomar os textos das canções (letras) isoladamente, como se a música que os acompanha originalmente fosse um acessório sem maior importância significativa. Um exemplo sugerido por Hermeto mostra com bastante propriedade o quanto esta atitude pode ser problemática:

[...] é muito diferente dizer ‘Teu olhar mata mais do que bala de carabina/ Que veneno estriçnina/ Que peixeira de baiano’ no ritmo original do samba de Adoniram Barbosa, num bolero ou num rock pesado. [...] No primeiro caso, sobressai a ironia do verso. No segundo, ele ganha cores dramáticas. No terceiro, um clima de agressividade se destaca (HERMETO, 2012, p. 14).

A abordagem da canção enquanto fonte histórica ou recurso didático requer, portanto, o cuidado de se entendê-la enquanto construção complexa, que reúne em um único objeto as linguagens da música e da poesia, sem contar os aspectos sócio históricos apontados por Napolitano, logo acima. Hermeto não descarta a possibilidade de trabalhos pedagógicos envolvendo a letra separada da música, mas faz questão de ressaltar que “[...] uma abordagem pedagógica que considere a complexidade da canção popular brasileira como fato social tende a ampliar os horizontes de leitura histórica de mundo dos alunos” (Idem, p. 14). Evidentemente, uma linguagem que se constitua em uma

combinação de outras linguagens adquire um grau de complexidade maior, mas não impede que as linguagens que a constituem mantenham algum grau de autonomia. No caso da canção, poesia e música podem significar mesmo separadas, porém este significado nunca será o mesmo que possuem quando integradas na unidade estética da canção.

Unidade e complexidade interna não são, contudo, os únicos fatores que merecem ser observados no momento em que se decide tomar essa linguagem como documento histórico ou recurso pedagógico. Enquanto produção social, a canção popular está impregnada de tensões, jogos de força e relações de poder. Entre o autor que concebe a mensagem e o público que a recebe, há uma série de elementos que merecem e precisam ser devidamente considerados. Sinteticamente, pode-se apresentá-los mediante as seguintes questões:

- a) Quem é o autor: de onde ele procede, a quem se dirige, sob que condições produz a sua obra e com que finalidade?
- b) Quem é o público. Cada público potencial possui suas especificidades locais ou regionais, morais e religiosas, políticas, sociais e econômicas. Portanto, cabe perguntar: a quem a mensagem é dirigida, por que canais ou intermediários, por que ou em troca de que ela é produzida e veiculada?
- c) Quem veicula a obra. O canal por onde a obra é veiculada tem seu peso específico na relação entre o autor e o público. O público não é alvo apenas do autor, mas também dos eventuais proprietários ou responsáveis pelo canal por onde a obra é veiculada. Quem controla esses canais, que interesses têm, que tipo de relações mantém com os autores e com o público?

Uma abordagem histórica do cancionário popular precisa levar em conta essas questões, que interferem decisivamente no conteúdo e na forma da mensagem. Tais reflexões são importantes para esta pesquisa em que a canção, embora não seja o único tipo de fonte empregado, tem entre os demais um papel destacado, visto que um grupo musical da cidade, o Grupo Engenho, exercerá aqui uma função estratégica. A fim de fornecer referências históricas importantes para uma leitura mais adequada de suas canções, evitando assim, tanto quanto possível, os “vícios de abordagem” apontados por Napolitano, optou-se por fazer uma apresentação do grupo neste primeiro capítulo. Serão tratados ali aspectos relacionados à formação e constituição do grupo, às condições históricas da cidade, do país e da própria música popular brasileira, na época de sua atuação. Espera-se que essas informações forneçam

subsídios para uma leitura significativa e eficaz de suas canções e também da cidade e seu tempo.

A utilização de canções em aulas de história não é novidade. Há algum tempo os livros didáticos vêm trazendo sistematicamente alguns exemplos de canções em seu material, principalmente para o período correspondente ao Brasil republicano. Para um levantamento sucinto, fez-se uma consulta em três coleções adotadas pela rede municipal de Florianópolis nas duas últimas décadas e foi possível observar algumas formas distintas de emprego da canção enquanto recurso didático. Dreguer e Toledo (9º ano, 2012, p. 191), em seu capítulo 13: “Brasil: ditadura e resistência”, apresenta em um box (“Trabalhando com fontes históricas”) a canção *Sina de caboclo*, de João do Vale e J. B. de Aquino, como *exemplo* de “canções de protesto”, um tipo específico de resistência à ditadura militar. Montellato, Cabrini e Catelli (9º ano, 2000, p. 218) trazem dois sambas da década de 1930, em sua seção “Trabalhando com documentos”, para discutir os temas da censura e da ideologia de valorização do trabalho durante a ditadura do Estado Novo. Aqui, as canções aparecem menos como exemplos do que como *estímulos e provocações* para o debate. Finalmente, Piletti e Tremonte (9º ano, 2010) não apresentam letras de canções, exceto o *jingle* da campanha de Jânio Quadros à presidência (p. 159), em um pequeno box, como *curiosidade*. Fora isto, os autores apresentam um box a respeito das canções de protesto (p. 170) e outro sobre o rock dos anos 1980 (p. 296), mas sem utilizar letras de canções como fontes.

Estes exemplos parecem ser suficientes para se ter uma noção de como a fonte canção vem sendo empregada no ensino de história: exemplo, curiosidade, estímulo ou provocação. Hermeto (2012, p. 21) considera que o emprego da música popular tenha a ver com a “[...] busca dos professores por recursos pedagógicos mais próximos ao cotidiano dos alunos”, mas que em geral acabam tendo a função de ilustração. Mesmo sem deslegitimar esta opção, a autora considera que seja possível e talvez necessário dar uma passo adiante e “[...] propiciar aos alunos as condições para ler as produções culturais como obras de seu tempo, explorando as suas especificidades de linguagem e a forma como elas se inserem na dinâmica social (Idem, p. 21).

Nesta pesquisa, a canção será empregada com funções nem sempre coincidentes. Vale ressaltar o lugar de destaque ocupado, aqui, pelo Grupo Engenho, que pode funcionar como elemento desencadeador, agente histórico e voz privilegiada, em diferentes momentos e partes da dissertação. Suas canções desempenham, portanto, funções diferentes conforme o lugar em que estiverem

inseridas. No primeiro capítulo, quando é feita uma apresentação do grupo e se pretende problematizar o momento histórico vivido pela cidade, as canções apresentadas têm geralmente a função de caracterizar o grupo enquanto agente e produto do seu tempo. Possíveis motivações sociais, políticas e culturais são associadas ao contexto histórico da cidade, de modo que suas canções emergem como expressões de uma síntese entre esses elementos de ordem objetiva e subjetiva. No segundo capítulo, não apenas algumas canções, como também a capa de um dos discos são empregadas em mais de uma situação. As canções podem ser inseridas, neste caso, como fonte histórica ou mesmo – no caso de *Causas e consequências*⁶ –, como apoio para o desenvolvimento do discurso. Já a capa do primeiro disco do grupo (1980) é analisada e empregada não apenas como fonte histórica mas também como recurso estrutural da narrativa, conforme observado na Introdução⁷. Finalmente, no terceiro capítulo, as canções são apresentadas como partes constituintes e privilegiadas de três séries de documentos referentes ao impacto da modernização de Florianópolis entre as comunidades do interior da Ilha. Neste caso, as fontes canções estão associadas a uma variedade de outras fontes que, juntas, formam um pequeno acervo de documentos acerca da modernização recente da cidade, que se pretende disponibilizar a professores/as de educação básica.

Em suma, nesta dissertação, em que se pretende valorizar o trabalho com fontes e a multiplicidade de vozes sociais, a canção ocupa um lugar de destaque, assumindo funções diversas em diferentes momentos. Cabe ressaltar que embora, por uma questão de ordem técnica, as canções apareçam no texto desprovidas de sua parte musical (melodia, ritmo, harmonia, interpretação), elas foram pensadas sempre em sua unicidade e complexidade. É muito importante que o leitor/a ouça as canções para que o sentido da obra seja preservado. Da mesma forma, no caso das canções que aparecem nas séries de documentos destinadas a servir como recursos didáticos, apenas os textos (letras) das canções são apresentadas. No entanto, é mais que aconselhável que ao serem levadas para a sala de aula, tais letras sejam acompanhadas pela música. Praticamente todas elas estão hoje disponíveis na internet, inclusive, em alguns casos, com os clips originais.

⁶ Ver Cap. 2, tópico 2.2.1 (“Cidade assassinada”), p. 127.

⁷ Ver Introdução, p. 12-13.

1.3 A CONSCIÊNCIA HISTÓRICA

Sendo esta uma pesquisa voltada para o ensino de história na educação básica, será importante refletir a respeito da relevância do conhecimento histórico aqui desenvolvido para os adolescentes que frequentam nossas escolas, particularmente as da rede municipal de ensino. Neste sentido, a noção de *consciência histórica*, desenvolvida pelo historiador alemão Jörn Rüsen, poderá contribuir para esta reflexão, constituindo-se em uma ferramenta para pensar as relações possíveis ou necessárias entre a pesquisa histórica, o ensino da disciplina e a realidade social. Considero fundamentalmente duas razões pelas quais a noção de consciência histórica possa ser valiosa para esta pesquisa: primeiro, porque permite ou facilita a percepção das vinculações existentes entre conhecimento histórico e vida prática; segundo, porque está associada ao desenvolvimento da competência de leitura e interpretação do tempo, constituição de sentido e orientação para o agir. Em sua obra *Razão histórica*, Rüsen fala desse papel desempenhado pela consciência histórica nos seguintes termos:

A consciência histórica será analisada como *fenômeno do mundo vital*, ou seja, como uma forma da consciência humana que está relacionada imediatamente com a vida humana prática. É este o caso quando se entende por consciência histórica a suma das operações mentais com as quais os homens interpretam sua experiência da evolução temporal de seu mundo e de si mesmos, de forma tal que possam orientar, intencionalmente, sua vida prática no tempo (Rüsen, 2010a, p. 57). [Grifos no original]

A consciência histórica pode ser entendida, portanto, como o conjunto das operações mentais mobilizadas em todas as situações da vida prática em que se precise tomar decisões ou fazer escolhas em relação ao futuro. Desde as tarefas mais simples da vida cotidiana até as ações sociais mais abrangentes e complexas, cada intenção concebida, cada decisão a ser tomada requer uma leitura e interpretação das experiências passadas, mediante operações que constituem a consciência histórica. Ela se manifesta na percepção do tempo e da passagem do tempo, na distinção entre um antes e um depois, um ontem e um amanhã, como ainda nas expectativas em relação ao porvir e nas considerações acerca de experiências passadas. De acordo com esta

perspectiva, em todas as situações da vida em que indivíduos ou grupos humanos precisem agir intencionalmente, o passado vivido enquanto experiência é acionado e interpretado de acordo com as intenções e perspectivas do agir no tempo. É neste sentido que podemos entender a afirmação de que

[...] o agir humano jamais ocorre sem pressupostos. Em cada ponto de partida de uma ação se encontram elementos de outras ações, anteriores, de tal modo que cada ação se articula com os efeitos de ações já realizadas (Rüsen, 2010a, p. 76).

Na medida em que articula experiência e interpretação do passado com orientação do agir em vistas ao futuro, a consciência histórica estabelece conexões entre as três dimensões do tempo em função das necessidades práticas do agir humano. Cumpre desta maneira sua função existencial de suprir as carências de orientação da vida prática, proporcionando ao ser humano as condições de afirmar sua identidade e a competência para agir adequadamente no fluxo do porvir. Todavia, embora a atribuição de significado ao tempo possa ser considerado um universal antropológico, admitindo-se que seja uma prática realizada por todas as sociedades e todos os seres humanos, a consciência histórica não é uma prática homogênea, podendo se expressar sob diferentes formas. Rüsen reconhece quatro modelos elementares de interpretação do passado e geração de sentido histórico: tradicional, exemplar, crítico e genético. Esses modelos se expressam especialmente na forma de narrativa, em cuja unidade estrutural as operações mentais da consciência histórica são sintetizadas e a própria consciência histórica se realiza (Rüsen, 2010a, p. 61).

Estudioso da obra de Rüsen, Luís Fernando Cerri nos alerta que esses modelos não são estanques e isolados definitivamente. São antes configurações ideais que adotamos racionalmente para nos referirmos a realidades cujas fronteiras são frequentemente bem menos fixas do que os conceitos podem levar a crer. Neste sentido, precisamos ter cuidado ao manejar essas formas abstratas a fim de não correremos o risco de inverter a ordem das coisas, tomando a ideia por realidade e tentando forçar pessoas, instituições e acontecimentos a se enquadrar de qualquer maneira no tipo ideal. Em suas palavras:

Essas formas, na prática, não se isolam umas das outras, e nesse sentido são tipos ideais, ou seja, formas abstratas de conceber um processo dinâmico real, dentro do qual muitas vezes elas se encontram misturadas. O tipo ideal é, portanto, um instrumento de análise através do qual buscamos interpretar as ações sociais, uma conceitualização que separa elementos da complexidade do real, e gera uma descrição compreensiva que permite compreender melhor os aspectos dessa realidade. Por isso, é equivocado buscar pessoas ou acontecimentos para categorizar dentro de um dos tipos ideais: eles permitem reconhecer apenas aspectos das pessoas, instituições ou acontecimentos (CERRI, 2011, p. 99).

Feita esta ressalva, podemos passar a uma descrição sintética das quatro formas de constituição narrativa de sentido histórico apresentadas por Rüsen. No modelo *tradicional* de geração de sentido histórico, a amplitude do tempo é mínima. Há apenas um antes, concebido como origem e modelo definitivo, e um agora, entendido como atualização permanente do tempo original. Nele a experiência do tempo é traduzida de modo que

[...] a inquietação provocante das mudanças no tempo da vida humana é domesticada pela representação, na profundidade ou na raiz do tempo, da permanência dos princípios que, empiricamente, produzem a ordem (Rüsen, 2010b, p. 49).

O princípio elementar deste modelo é a duração e o mito de origem a sua forma mais bem definida. Por seu lado, a constituição de sentido histórico do tipo *exemplar* compreende a experiência do tempo em uma extensão ampliada, admitindo entre o presente e os tempos mais antigos uma faixa intermediária onde se encadeiam incontáveis acontecimentos. Sem dar atenção, no entanto, para as diferenças que caracterizam cada tempo histórico em particular, os acontecimentos do passado são concebidos como exemplares e a história é entendida como “mestra da vida”. Na medida em que é

[...] estipulada qualitativamente a igualdade de sentido com qualquer passado conhecido, o tempo adquire uma nova dimensão experiencial. Essa dimensão permite levar em conta, na orientação histórica, diversas tradições e ordenamentos de vida (Rüsen, 2010b, p. 53).

Este modelo de interpretação do tempo é facilmente encontrado em certos tipos de histórias nacionais, predominantes até meados do século XX.

O modelo *crítico* de constituição de sentido histórico é constituído no momento em que a unilateralidade das versões exemplares começam a ser contestadas e revistas, em meio a disputas de representação sócio históricas, quando se aponta para perspectivas alternativas de construção historiográfica. A marca fundamental desta forma de constituição de sentido é a negação e a ruptura, relativizando e problematizando os modelos convencionais de interpretação histórica. Este modelo interpretativo está presente, por exemplo, nos estudos pós-coloniais, assim como nas histórias de grupos subalternos em termos de classe, gênero ou etnia.

Com a força da negação, os sujeitos ganham domínio sobre si mesmos, oferecendo resistência às tentativas das dominantes culturais de os absorver e de se reforçar com eles. A identidade cultural forma-se como divergência, como autocontrole pela afirmação de ser diferente (Rüsen, 2010b, p. 57).

Finalmente, com o modo *genético* de constituição de sentido histórico a própria mudança se torna o fator central e decisivo no processo de interpretação histórica. “Tempo, como mudança, adquire uma qualidade positiva, torna-se qualidade portadora de sentido” (Rüsen, 2010a, p. 58). A experiência histórica torna-se o fundamento não para a continuidade, o exemplo ou a negação, mas para a admissão e a valorização da diversidade de interpretações e possibilidades de presente e futuro. A unilateralidade de perspectivas é, portanto, superada em uma concepção do tempo que conta com a alteridade para a constituição de identidades múltiplas que dialoguem entre si e, ao invés de se excluírem, afirmam-se na própria diversidade. Sendo assim, na perspectiva de uma sociedade democrática e solidária, este modo de constituição de sentido histórico supera aqueles vistos anteriormente.

Rüsen manifesta este entendimento no momento em que aborda este modelo em contraposição aos demais. Afirma ele que:

A inquietude do tempo não é sepultada na eterna profundidade de uma determinada forma de vida a ser mantida, nem escamoteada na validade supratemporal de sistemas de regra e princípios do agir, nem tampouco diluída na negação abstrata dos ordenamentos da vida até hoje acumulados. Ela é disposta como motor do ganho da vida, estilizada historiograficamente como grandeza instituidora de formas de vida capazes de consenso, ordenada topicamente à vida prática como impulso de novas mudanças (Rüsen, 2010b, p. 58-59).

Importante que se reforce que Rüsen não entende estes modelos de atribuição de sentido histórico como unidades isoladas e nem tampouco como etapas sucessivas e hierárquicas pelas quais as sociedades ou os indivíduos precisem passar necessariamente, desde o primeiro até o último: “As descrições tipológicas isolam, artificialmente, os diversos elementos que atuam, no processo de formatação, sempre articulados uns aos outros, em contextos complexos” (Rüsen, 2010b, p. 63). Neste sentido, tende-se aqui a concordar com a interpretação de Cerri, quando sugere que a tipologia apresentada por Rüsen deva ser entendida não como “etapas” ou “estágios” sucessivos e hierarquizados, e sim como “mais uma ferramenta, mais uma alternativa na produção de sentidos aplicáveis à vida prática” (CERRI, 2011, p. 100). O mesmo autor reafirma mais adiante esta consideração, ao mesmo tempo em que esclarece que não são os tipos isolados de atribuição de sentido que diferenciam as consciências históricas, mas as diferentes combinações entre elas:

O que as pesquisas atuais no campo da consciência histórica têm demonstrado é que os tipos ou formas de geração de sentido não correspondem a consciências históricas típicas de pessoas, mas a recursos, estratégias e paixões dos indivíduos no complexo ato de dar sentido ao tempo e à identidade, própria e dos outros. Assim, o que diferencia os indivíduos não é a sua consciência histórica, mas as diferentes conformações e lógicas de articulação entre os

modos de geração de sentido (CERRI, 2011, p. 104).

A importância dos modelos de atribuição de sentido para o ensino de história reside no fato de serem eles ferramentas ou recursos que, ao serem devidamente apreendidos, possibilitam saltos qualitativos no processo de formação histórica. De acordo com Rüsen, a capacidade de constituição de sentido histórico precisa ser aprendida, mas este aprendizado ocorre “no próprio processo da constituição de sentido” (Rüsen, 2010b, p. 104). Há uma diferença, entretanto, entre o aprendizado que ocorre, digamos, de forma espontânea ou descompromissada, e o aprendizado dirigido com a finalidade de formação. Este é o que nos interessa especificamente, pois é este tipo de aprendizado que de fato pode levar a um desenvolvimento efetivo das competências ligadas à consciência histórica.

De acordo com as considerações do historiador alemão, a formação histórica se realiza efetivamente quando as competências constituintes da consciência histórica estão plenamente desenvolvidas. É por meio do aprendizado que se atinge tal desenvolvimento e a capacidade plena de articulação entre saber, práxis e subjetividade, proporcionando ao indivíduo “o máximo de orientação do agir com o máximo de autoconhecimento, possibilitando assim o máximo de auto-realização ou de reforço identitário” (Rüsen, 2010b, p. 95). O aprendizado histórico da experiência humana no tempo se efetiva mediante três operações ou dimensões da consciência histórica: *experiência*, *interpretação* e *orientação*, como esclarece Rüsen:

A atividade da consciência histórica pode ser considerada como aprendizado histórico quando produza ampliação da experiência do passado humano, aumento da competência para a interpretação histórica dessa experiência e reforço da capacidade de inserir e utilizar interpretações históricas no quadro de orientação da vida prática (Rüsen, 2010b, p. 110).

Essas três dimensões relacionam-se diretamente com o ensino de história, na medida em que constituem o escopo da formação histórica. É mediante o reforço e aprimoramento dessas três competências que o ensino de história pode contribuir para o desenvolvimento da consciência histórica e da autonomia dos estudantes. Tratam-se das ferramentas que a consciência histórica disponibiliza para que as

peças e os grupos possam fazer leituras de mundo mais sofisticadas, reconhecer-se, situar-se e se orientar no mundo com maior segurança e eficiência.

A *experiência* é o conhecimento do passado, do que de fato aconteceu, das experiências humanas no tempo, tanto vividas com aprendidas. Não se trata, no entanto, de qualquer passado. Não basta que algo tenha acontecido para ser significativo no presente, nos quadros de orientação da vida prática. Trata-se antes de uma distinção temporal entre um passado e um presente, de um tempo que deixou de ser e um tempo que é; e diz respeito também a um passado que subsiste, enquanto passado, na atualidade e cuja ciência pode contribuir para a orientação pessoal ou coletiva no presente. Pode-se entender, portanto, a *experiência histórica* como o conhecimento relativo às diferenças e transformações no tempo. Sua importância prática pode ser sintetizada nas palavras de Rüsen:

O sujeito desenvolve um sentido para a alteridade temporal e para os processos temporais, que o conduz do outro experimentado ao eu vivenciado, tornando esse eu muito mais consciente e conferindo-lhe uma dinâmica temporal interna muito mais elaborada (Rüsen, 2010b, p. 113).

A *interpretação* corresponde à competência de leitura desse passado reconhecido como experiência. É nesta dimensão que iremos encontrar os quatro modelos de constituição de sentido histórico que foram abordados acima: tradicional, exemplar, crítico e genético. O aumento da competência interpretativa ocorre quando esses modelos entram em movimento, tornando-se flexíveis, expandindo-se, diferenciando-se e alcançando níveis maiores de complexidade. Compõem, dentro dos saberes e conteúdos experienciais, os quadros históricos capazes de conferir sentido histórico ao tempo vivenciado como experiência. Além disso:

Estipulam significados e possibilitam distinções em função de critérios de importância. Atribuem àquilo que é sabido, empiricamente, uma determinada posição nas representações dos processos. Aparecem como modos de ver, como perspectivas, e possuem um estatuto semelhante à teoria, para a consciência histórica (Rüsen, 2010b, p. 114).

Por fim, a competência de *orientação* consiste em dominar a capacidade de empregar as competências anteriores para orientar ações e decisões dentro das contingências da vida prática. Rüsen apresenta esta dimensão da consciência histórica nos seguintes termos:

A competência histórica de orientação é a capacidade dos sujeitos de correlacionar os modelos de interpretação pautados em experiência e saber, com seu próprio presente e com sua própria vida, de utilizá-los para refletir e firmar posição própria na vida concreta no presente (Rüsen, 2010b, p. 116).

Esta competência está relacionada ainda com o desenvolvimento do senso de historicidade, que se desenvolve à medida que os modelos de interpretação são utilizados e se modificam, passando a ser compreendidos no fluxo de sua temporalidade. Este senso pode ser entendido como a capacidade que habilita o indivíduo a perceber a historicidade do mundo e a sua própria historicidade no mundo. Promove, desta maneira, a “liberdade de refletir sobre as posições e de escolher as perspectivas historicamente fundamentadas” (Rüsen, 2010b, p. 117).

Evidentemente que essas três dimensões da consciência histórica não atuam isoladamente. É impossível haver orientação sem experiência e interpretação, do mesmo modo que as experiências trazem sempre, implícita ou explicitamente, um *quantum* de interpretação e de orientação embutido. A correlação intrínseca entre essas dimensões é um dado elementar do aprendizado histórico, que se desenvolve sempre por meio de articulações e sínteses múltiplas e complexas entre práxis, saber histórico e subjetividade.

A distinção entre essas dimensões do aprendizado e da formação histórica constitui uma importante contribuição para o ensino de história, uma vez que aponta para a necessidade de se considerar certas competências muitas vezes mal percebidas ou negligenciadas nas práticas pedagógicas regulares. É bastante comum, por exemplo, que se valorize excessivamente, senão exclusivamente, a dimensão da experiência, tratando-se a disciplina como uma imensa lista de conteúdos a serem ensinados e aprendidos. Esta prática pode ser tão inadequada para o ensino de história e a formação histórica dos estudantes quanto uma outra que valorizasse excessivamente as

dimensões crítica e de orientação, mas que estivesse vazia de conhecimentos empíricos.

Para Rüsen, apenas quando se verifica um aumento da experiência e/ou das competências de interpretação e orientação é que se pode admitir que houve aprendizado histórico (Rüsen, 2010b, p. 110). Acompanhando esta linha de raciocínio, poderíamos considerar entre os principais objetivos do ensino de história o de contribuir para o desenvolvimento dessas competências que constituem a consciência histórica. A formação histórica estaria realizada em sua plenitude no momento em que essas três competências atingissem o seu pleno desenvolvimento, a sua maturidade, proporcionando a máxima autonomia intelectual do sujeito aprendiz. Evidentemente, seria um excesso de pretensão esperar que o ensino de história pudesse dar conta de levar os estudantes do ensino básico à formação histórica plena. No entendimento de Luís Fernando Cerri,

[...] não podemos ter a ilusão de que o ensino de história dará conta de tudo isso. Sua verdadeira dimensão não é nem a demiurgia social nem a inutilidade, mas um espaço de diálogo e possibilidade. Não compete ao trabalho da história na escola formar a consciência histórica dos alunos – eles já chegam com suas consciências formadas em seus traços fundamentais –, mas possibilitar o debate, a negociação e a abertura para a ampliação e complexificação das formas de atribuir sentido ao tempo que os alunos trazem com eles (CERRI, 2011, p. 116).

A formação histórica não tem limites, pois se transforma e aprimora a cada nova experiência, constituindo-se em um processo que se estende por toda a vida. O que o ensino da disciplina não pode abrir mão é de oferecer as condições para o aprendizado permanente das competências que compõem a consciência histórica (*experiência, interpretação e orientação*) e habilitam o estudante a pensar historicamente.

Tendo em vista essas considerações, o estudo histórico apresentado nesta dissertação visa oferecer elementos que possam contribuir para o desenvolvimento da consciência histórica na educação básica, mediante ampliação da experiência histórica referente ao passado local, estímulo para o exercício da interpretação e referências para a prática da orientação no tempo. Neste sentido, a *experiência*

histórica a ser apresentada e discutida aqui diz respeito a um período recente da história local, em que o atual presente da cidade foi decidido. Os agentes sociais, os interesses econômicos, as relações de poder, os jogos de escala envolvidos em uma importante transformação no tempo histórico da cidade, sem que se alterasse a estrutura de poder, compõem o quadro histórico a ser conhecido, discutido, analisado, interpretado, de modo a fornecer referências para a compreensão e orientação do agir no presente.

A história local apresenta a vantagem de se referir a lugares, agentes e espaços de memória mais próximos dos estudantes, proporcionando a possibilidade de reconhecimento, visualização e contato direto com a materialidade da história. Favorece, neste caso, a realização de pesquisas escolares, visitas a locais de memória e entrevistas, de modo que o/a estudante se torna protagonista da história, ao consultar e produzir fontes para serem lidas e interpretadas.

Da mesma forma, o conjunto de fontes disponibilizado por esta pesquisa visa, entre outros objetivos, o de estimular o trabalho com fontes em aulas de história e o exercício constante de leitura e *interpretação* das mesmas. Considera-se que o trabalho com fontes, com a diversidade de vozes e agentes sociais, com representações variadas dos acontecimentos e experiências no tempo, tende a favorecer o exercício da leitura e interpretação histórica. Assim também, a utilização de variadas fontes oriundas da vida cotidiana, como jornais, crônicas de rádio, depoimentos orais, desenhos, canções populares, pode ser importante no sentido de exercitar uma leitura diferenciada, crítica e atenta para a profundidade temporal, das representações que povoam o nosso dia-a-dia.

Espera-se que as experiências históricas apresentadas, discutidas, interpretadas nesta dissertação possam contribuir, assim, para a leitura do tempo presente como também para *orientar* opiniões, posicionamentos, decisões e ações relacionados ao futuro, ao presente e o passado da cidade e de seus bairros, praias, pessoas, música e cultura. Vivemos hoje em uma cidade com meio milhão de habitantes e que não para de crescer; cujas estradas estão permanentemente congestionadas, gerando a demanda por novas vias, que depois precisam ser duplicadas e triplicadas; novos elevados e novas pontes precisam ser construídos sem que nunca sejam suficientes – porque a população e o número de carros não para de aumentar. A poluição das baías é alarmante, assim como da Lagoa da Conceição; os rios despejam o esgoto de bairros inteiros nas praias; shoppings são construídos em cima de manguezais; resorts em costões; loteamentos e mansões sobre restingas; condomínios

residenciais fecham o acesso às praias. Enquanto isso, pescadores têm seus ranchos derrubados na beira da praia e antigos produtores de farinha são impedidos de plantar mandioca em locais onde costumavam fazer seus roçados há várias gerações – porque estariam supostamente ferindo a legislação ambiental.

Como ler e se posicionar diante dessas questões? Uma leitura sem um viés histórico seria uma leitura rasa e inconsistente. Uma leitura que se baseasse apenas no que diz a legislação seria mais que insuficiente – seria ingênua e poderia levar ao reforço de preconceitos e injustiças. O conhecimento histórico tem, neste sentido, a importância de oferecer a possibilidade de uma leitura mais profunda, em que os problemas sejam considerados em mais de uma dimensão temporal. Não é possível pensar seriamente nesses problemas sem considerar, por exemplo, a condição histórica das indústrias do turismo e da construção civil na Ilha de Santa Catarina, em como e sob que condições estas indústrias emergiram para se tornarem setores hegemônicos na economia e na política da cidade de Florianópolis. Neste sentido, o conhecimento das experiências passadas na história recente da cidade, sua leitura e interpretação, podem contribuir para a orientação no presente em relação às perspectivas de futuro. E é por este motivo que a pesquisa, as reflexões e elaborações apresentadas nesta dissertação podem contribuir para o desenvolvimento da consciência histórica e a formação histórica dos estudantes.

1.4 O GRUPO ENGENHO

*Essa força madrinheira que cruza fronteiras
Que derruba as muralhas que separam quintais*
Força Madrinheira, 1983

Era uma cidade de menos de duzentos mil habitantes. Nessa época, Porto Alegre e Curitiba já contavam com mais de um milhão cada uma. Uma cidade ainda pacata, com uma zona rural muito próxima e um centro urbano de ruas estreitas e um ritmo peculiarmente lento. Embora fosse capital do estado, não possuía um parque industrial importante. Ao contrário dos demais estados da federação, em Santa Catarina as indústrias estavam concentradas nas cidades do interior, especialmente aquelas de colonização alemã, como Blumenau, Joinville e Brusque. O período de maior dinamismo econômico de Florianópolis havia ficado para trás, no século XIX, quando ainda se chamava Nossa Senhora do Desterro. A cidade tivera um porto bastante movimentado, que centralizava quase todo o comércio de importação e exportação do

estado e em torno do qual uma série de atividades econômicas se desenvolvia. Com a decadência do porto, a partir do final do século XIX, Florianópolis passou a se caracterizar especialmente como um centro administrativo, com uma economia que se inclinava para a terceirização (setores de serviços e comércio), e um crescimento bastante lento se comparado ao que acontecia nas outras capitais pelo país. Seu crescimento econômico e demográfico só iria voltar a se acelerar após a Segunda Guerra Mundial, mas ainda assim em um ritmo não muito veloz, de maneira que, no início da década de 1980, as marcas de um modo de vida rural e pré-moderno ainda não estavam totalmente apagadas.

Neste já limiar do século XXI, Florianópolis vivia portanto um momento de transição entre um futuro que chegava e um passado que persistia; entre uma modernidade ávida por novidades, que acelerava sua marcha, e uma vida tradicional⁸ renitente, desconfiada de toda transformação imposta de fora ou de cima. Mas a cidade não estava, evidentemente, desconectada da história do país. Desde o início da década de 1960, quando foi inaugurada a Universidade Federal de Santa Catarina, uma série de obras de infraestrutura contribuiriam para romper com o relativo isolamento da cidade, facilitando-lhe o acesso e lhe dando maior visibilidade: o asfaltamento da BR-101, o aterro da Baía Sul, a construção da ponte Colombo Salles e a transferência da sede da Eletrosul, antes sediada no Rio de Janeiro, são alguns exemplos. Certos autores chegam a se referir a esta série de investimentos como um “surto modernizante” (CECCA, 1997, p. 211). De fato, em vinte anos, a cidade dobrou a sua população, passando de 97.827 habitantes em 1960 para 187.871 em 1980 (FACCIO, 1997, p. 137). Uma quantidade expressiva de migrantes, de variadas condições sociais e provenientes de diferentes regiões do estado e do país, chegava à cidade por diferentes razões mas, em geral, com a intenção de permanecer. Gente que trazia consigo novos hábitos, expectativas e interesses, além de diferenciados padrões de comportamento e costume, e que contribuiria para diversificar o panorama social e cultural da cidade.

⁸ O adjetivo “tradicional” será utilizado frequentemente neste texto para se referir ao modo de vida predominante em Florianópolis, especialmente no interior da Ilha de Santa Catarina, até as décadas de 1950 e 1960, quando investimentos estatais em eletrificação e construção de estradas desencadeariam uma série de transformações que viriam a constituir um novo tempo e um novo modo de vida, designado como *moderno*.

A paisagem social ganhava novos agentes com a chegada, por um lado, de uma série de engenheiros, administradores e outros trabalhadores ou funcionários de classe média ou média-alta. Pessoas que vinham de grandes centros, como Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, para dirigir os trabalhos nas obras de infraestrutura (ponte, BR-101, aeroporto etc.) ou trabalhar nas empresas recém-instaladas na cidade. Quando, por exemplo, em 1975, a Eletrosul teve sua sede transferida do Rio de Janeiro para Santa Catarina, centenas de funcionários da estatal vieram com suas famílias para Florianópolis. Eram, em geral, pessoas acostumadas a um padrão de vida sofisticado e a um ritmo de vida bastante intenso se comparado ao que encontrariam na capital catarinense, naquela época. Por outro lado, a maioria dos novos moradores de Florianópolis, nesse período, não era constituída por trabalhadores ou funcionários de formação superior e alta remuneração. Eram antes trabalhadores simples, vindos quase todos do campo, que chegavam do interior do estado em busca de novas oportunidades e possibilidades de vida e trabalho.

Um outro grupo de pessoas vinha chegando a Florianópolis, desde o início da década de 1960. Não eram, em princípio, trabalhadores nem empresários, mas jovens de diferentes municípios do interior do estado de Santa Catarina, como também do Paraná e do Rio Grande do Sul, que vinham para estudar na recém inaugurada Universidade Federal de Santa Catarina. Foi o caso, por exemplo, do paranaense de Cianorte, Álisson Mota e do catarinense de Rio do Sul, Claudio Frazê, que chegaram à cidade em meados da década de 1970, um período marcado ainda pela ditadura militar implantada pelo golpe de estado 1964. Era uma época de forte repressão política, mas também de contestação e resistência por parte dos estudantes. Organizados em diretórios e centros acadêmicos, muitos desses estudantes encontravam na arte uma forma de expressar seus sentimentos e suas opiniões, de se posicionar politicamente e de oferecer resistência ao regime ditatorial e impopular, que se mantinha no poder de forma ilegítima e violenta há mais de uma década. Foi dentro deste movimento que os estudantes de engenharia Álisson e Cláudio acabaram formando um grupo musical, o *V-Zero*, que criou a trilha sonora para uma peça de teatro escrita por Clécio Espezim (*Mesa Grande*) e acompanhou a turnê do grupo teatral pelo estado, executando ao vivo as músicas da peça.

Na mesma época, o lageano Marcelo Muniz e o josefense Chico Thives, também estudantes da UFSC, formaram um grupo chamado *Engenho*, que criou o espetáculo musical *Misanthropia*, com músicas próprias e experimentações com sombras e expressões corporais. De

acordo com relato de Álisson Mota⁹, no ano de 1979, o diretório acadêmico promoveu uma festa na boate do curso de Engenharia e convidou diversos músicos para participar. Teria sido nesta ocasião que os rapazes do *V-Zero* (Álisson e Cláudio) conheceram Chico e Marcelo, do *Engenho*, além de um amigo destes, o sanfoneiro de Urubici, Cristaldo Souza. O grupo teria subido ao palco de forma improvisada, mas conseguiu desenvolver uma performance boa o suficiente para ser requisitado para uma sequência de novas apresentações. Nascia assim o novo *Grupo Engenho* (homônimo do grupo anterior, de Marcelo e Chico Thives), que viria a se tornar uma das mais importantes referências da música popular em Santa Catarina.

As apresentações na UFSC se multiplicaram em proporção direta com a afinidade entre os integrantes do grupo que, em menos de um ano de formação, já contava com um show, com várias músicas próprias. Uma delas, *Vou botá meu boi na rua*, daria nome ao show que, em novembro deste mesmo ano de 1979, seria apresentado no Teatro Álvaro de Carvalho, lotando a casa por três dias consecutivos. O show seria repetido com o mesmo êxito em fevereiro do ano seguinte, estimulando o grupo a excursionar pelo estado e a gravar, ainda em 1980, de forma independente, o seu primeiro LP. O disco teve uma recepção muito boa por parte do público e da crítica locais. Suas músicas foram bastante pedidas e executadas nas rádios, além de serem cantadas pela cidade, nas praias, nos bairros, nas rodas de violão. O grupo faria a partir de daí uma nova série de apresentações pelo estado, a fim de divulgar o disco, mas sem deixar de realizar aquele trabalho que sempre foi o seu diferencial: uma obstinada pesquisa sobre a cultura e a música popular catarinense, especialmente da Ilha de Santa Catarina e da região serrana do estado.

⁹ Programa Canal Memória, da UFSC, em junho de 2013.

Figura 1: Apresentação do Grupo Engenho na UFSC (1981)



Fonte: Agecom (UFSC)

O Grupo Engenho lançaria dois novos discos logo em seguida: em 1981, o LP *Engenho* e, em 1983, o *Força Madrinheira*, ambos mantendo a linha de valorização da cultura e da musicalidade regionais e locais. Suas referências musicais eram diversificadas, indo desde as manifestações da cultura popular típica da Ilha de Santa Catarina ou do planalto serrano, passando pela música gaúcha e pelos ritmos e elaborações do Nordeste do Brasil, sem deixar de absorver elementos da música internacional, como alguns ritmos sul-americanos e mesmo do *rock* progressivo. Essas referências diversas foram tratadas e reelaboradas pelo grupo de modo a gerar uma sonoridade original, capaz de lhe proporcionar os traços de uma personalidade e uma identidade próprias.

As temáticas de suas canções também podiam variar entre o amor, o trabalho, as dúvidas existenciais e a política, mas sobressaía uma tendência em focar as gentes simples do litoral ilhéu ou dos campos serranos, sua faina, sua cultura, suas dores, angústias e alegrias. Falam do seu próprio tempo, da ditadura e da censura ou das desigualdades sociais, assim como também das transformações impostas pela modernidade avassaladora, que cobrava um preço alto pelas supostas facilidades que trazia. Percebe-se, no conjunto da obra do grupo, uma

tensão muito característica da época em que estavam produzindo, em Florianópolis, uma tensão que se objetivava na dicotomia entre o moderno e o tradicional, entre uma cultura urbana, burguesa e cosmopolita que chegava e uma cultura local, provinciana e rústica, que lentamente perdia espaço e já estava em vias de desaparecer. O Grupo Engenho tomou partido claramente em favor da segunda. Seu trabalho foi também uma luta para que aquela cultura e o modo de vida simples dos homens e mulheres das praias da Ilha ou dos campos da Serra ganhassem visibilidade e tivessem seus valores reconhecidos.

Não se trata, no entanto, de um trabalho de registro e catalogação de traços da cultura local, a fim de preservá-los do esquecimento e conservar sua pureza mas, antes, de uma obra de criação e reelaboração, de síntese a partir das referências fornecidas pela cultura do lugar. Uma análise rápida das composições do grupo mostra claramente que as pesquisas feitas sobre a cultura popular não eram dirigidas por um sentimento de cunho meramente memorialista, de quem garimpa os elementos de uma cultura para expô-los em um museu da forma mais inalterada possível. A pesquisa tinha para o grupo a função de revelar os padrões musicais e culturais das pessoas que lhes interessavam, quer dizer, das comunidades de pescadores da Ilha e dos trabalhadores rurais da Serra.

Talvez este tenha sido um dos grandes diferenciais do Grupo Engenho: o fato de reconhecer, pesquisar e valorizar a cultura tradicional das pessoas simples, sem contudo tratá-la de forma paternalista ou como coisa cristalizada, fora do tempo, que pudesse ou mesmo devesse ser preservada de qualquer possibilidade de transformação. E talvez por esta razão o grupo tivesse conseguido, mesmo atuando de forma independente, alcançar o respeito e a admiração de um público bastante numeroso, composto por pessoas de diferentes gerações, como podemos conferir através de depoimento recente de um morador da Barra da Lagoa, adolescente na época em que o Grupo Engenho se apresentava por lá, durante as festas da tainha:

Eu acho que *o Engenho conseguiu sintetizar uma época*, lá trás, com uma galera que também gostava e acho que aí juntou o som, aquela pegada deles, sabe, bateria, sanfona, muito dançante... e aí eu acho que *o velho conseguia se identificar e o jovem também conseguia se identificar*. Eu coloco o Engenho pra minha mãe hoje e até hoje ela

gosta... (Nado Gonçalves, apud VAILATI e GODIO, 2014). [Grifos meus]

As expressões destacadas no depoimento acima são emblemáticas quanto à representatividade da obra do Grupo Engenho para a sociedade e a cultura de Santa Catarina, no início da década de 1980. As expressões “conseguiu sintetizar uma época” e “o velho conseguia se identificar e o jovem conseguia se identificar” nos levam a pensar e provocam alguns questionamentos. Por que o Grupo Engenho *sintetizaria* uma época? Quais seriam os elementos dessa “síntese”? Com quais elementos da obra do grupo os velhos podiam se identificar e quais elementos levavam a uma identificação por parte dos jovens? E, além disso: por que esses diferentes elementos não se anulavam reciprocamente, no típico choque de gerações? Mas, ainda: é de fato legítimo falar na obra do Grupo Engenho como uma “síntese”? E, finalmente: até que ponto a obra deste grupo musical é representativa da história local e regional? Que possibilidades a sua obra e a sua trajetória relativamente curta (cerca de cinco anos) oferecem como fonte ou como recurso pedagógico para o ensino de História?

Talvez possamos começar a responder algumas dessas questões a partir de um indício encontrado ainda no mesmo depoimento: “[...] acho que aí juntou o som, aquela pegada deles, sabe, bateria, sanfona, muito dançante... e aí eu acho que o velho conseguia se identificar e o jovem também conseguia se identificar”. Temos, portanto, um som cuja “pegada” é “muito dançante” e alia um instrumento tipicamente rural e de origens bastante antigas, a sanfona (tocada por Cristaldo, de Urubici), com outro bem mais urbano e moderno, a bateria (instrumento de Chico Thives, de São José, Grande Florianópolis). Os outros instrumentos principais do grupo eram o baixo elétrico (Marcelo, de Lages, principal cidade da região serrana), a percussão (Cláudio Frazê, de Rio do Sul) e o violão (Álisson, de Cianorte, interior do Paraná). Vemos, portanto, uma conjunção de instrumentos que transitam entre o rural e o urbano, o tradicional e o moderno, e cujos músicos são em geral jovens do interior que viriam a se encontrar na capital catarinense, quando estudantes universitários.

Figura 2: Cristaldo, Cláudio, Álisson, Chico e Marcelo



Fonte: Revista *Quem*, dezembro de 1981

A tensão entre a sanfona e a bateria ou entre o violão e o contrabaixo podem ter alguma relação, portanto, com a origem dos integrantes e com a própria formação do grupo, no contexto histórico em que se deu. Como vimos anteriormente, no final da década de 1970, Florianópolis era uma cidade bastante pequena, se comparada com as outras capitais, mas vivia um incipiente “surto modernizante”. As chácaras e os velhos casarões do centro iam cedendo espaço a modernos edifícios; a pavimentação das estradas que levavam ao interior da Ilha facilitava o transporte de pessoas e mercadorias, favorecendo também à especulação imobiliária; a eletrificação rural levava a luz elétrica e a televisão para o interior das casas. Enfim, um novo tempo chegava, trazendo consigo uma série de novidades e contrastando fortemente com o modo de vida tradicional, que era condenado a um gradual desaparecimento. Esta tendência já era claramente percebida na época, como se pode notar por algumas matérias publicadas no jornal *O Estado*, entre o final de 1980 e o início de 1981: “Progresso acaba com a pesca artesanal na ilha”¹⁰; “Projeto da FCC quer preservar a identidade cultural da Ilha” [por “identidade cultural da ilha” entenda-se: casarões históricos]¹¹; “Terno de reis, mais uma manifestação folclórica que se

¹⁰ O ESTADO, 20/09/1980, p. 17.

¹¹ O ESTADO, 19/11/1980, p. 19.

acaba”¹². Veremos no Capítulo 2 que, a partir de meados da década de 1970, os jornais começariam a problematizar as transformações que vinham ocorrendo na esteira da modernização.

Os rapazes que formariam o Grupo Engenho chegaram à cidade nessa época de transição e não deixaram de se posicionar. Ante a derrocada iminente da cultura tradicional e do modo de vida simples dos homens e das mulheres que viviam nas típicas comunidades de pescadores, colocaram-se ao lado destes, iniciando um trabalho de pesquisa e estudo das suas bases culturais, como o trabalho, as brincadeiras, as danças, a alimentação e, naturalmente, a música. Uma postura que não era isolada do contexto da música popular brasileira da época. Em seus textos “A bossa nova e a canção de protesto” (sem data) e “O movimento tropicalista e o rock brasileiro” (1998), José Ramos Tinhorão nos mostra como a primeira geração de músicos universitários após a bossa nova (como Edu Lobo, Capinam, Chico Buarque e outros) iria dar uma guinada temática, voltando-se do intimismo típico da geração anterior (Roberto Menescal, João Gilberto, Tom Jobim) para um viés mais popular e até engajado politicamente. Reagiam assim contra a situação política do país (ditadura militar, Guerra Fria, imperialismo), a situação social (desemprego, miséria, concentração de terras e rendas) e cultural (a chegada em massa dos bens culturais produzidos no exterior, que substituíam em grande medida a cultura produzida no Brasil). No entendimento de Tinhorão, “reagiam usando recursos da bossa nova (não mais americanizada) na procura de um tipo de canção baseada em sons da realidade rural (Edu Lobo, Vandr e) ou da vida popular urbana (Chico Buarque)” (TINHORÃO, 1998, p. 324).

Os recursos da urbana e cosmopolita bossa nova não foram, na verdade, os preferidos do Grupo Engenho, que optou quase sempre pelas referências musicais do interior do Brasil, os sertões do Nordeste e do Sul. Mas a tendência de aproximar a canção popular universitária das pessoas e culturas do povo foi seguida. Embora à sua maneira e sem adotar modelos prontos, o Engenho não deixou de trabalhar “na procura de um tipo de canção baseada em sons da realidade rural”. Vale conferir, por exemplo, as semelhanças entre as canções *Baião de milhões*, de Álisson e *Disparada*, de Geraldo Vandr e e Theo de Barros. No caso do grupo catarinense, no entanto, não se tratava de abordar uma “realidade rural” genérica, no sentido de atingir uma classe universal de trabalhadores do campo, ou de um sertanejo brasileiro igualmente universal, mas de dar visibilidade a uma realidade rural específica: a das

¹² O ESTADO, 06/01/1981, p. 13.

comunidades de pescadores do interior da Ilha de Santa Catarina (especialmente no primeiro disco) e a vida do caboclo serrano, em sua lida com a terra e o gado (a partir do segundo disco).

Consta, na contracapa do primeiro disco (1980), que “[...] nos idos de 1976/77, muitos dos dedicados ao movimento estudantil dedicavam-se a alguma atividade específica, seja na área da literatura, das artes plásticas, do teatro, da música, etc. O [primeiro] Grupo Engenho foi criado nessa época [...]”. A arte tinha nesse contexto uma função política importante e o Engenho assumia um papel: o de pesquisar, conhecer e valorizar o modo de vida simples dos trabalhadores do litoral e da serra. No primeiro disco, predominam as referências às comunidades do litoral. É a primeira fase do grupo, em sua formação durante os forrós da UFSC, sob forte influência de Franklin Cascaes. Neste artista e folclorista da praia de Itaguaçu, em Florianópolis, o pessoal do Grupo Engenho encontraria uma fonte imensa de informações e um modelo de artista e de pesquisador a ser reverenciado. Além de ser co-autor de uma canção, Cascaes forneceu ao grupo muitas informações sobre a cultura popular da Ilha, tanto em termos de costumes e hábitos como em termos musicais. “Tenho em casa fitas da Barra da Lagoa, fitas com pesquisas de Franklin Cascaes do Morro das Pedras, da Praia de Ganchos”, declarou Marcelo Muniz ao jornal *O Estado*, em 1980¹³. Tiveram em Cascaes um mestre, que os iniciou e aprofundou no conhecimento da cultura popular da Ilha, que tanto lhes interessava, e sentiram junto com ele uma certa mágoa da modernidade, que condenava ao fim a cultura e o modo de vida daquelas comunidades tradicionais. Em entrevista ao jornal *O Estado*, em outubro de 1980, referem-se a Cascaes como um “gênio”, porque, ao sentir a “[...] destruição da cultura da ilha, aquilo que as bruxas fizeram com a ilha [...] ele partiu para o campo, viu, gravou, escreveu, pintou, desenhou, documentou”. E, além disso, “[...] conseguiu resistir a essa invasão cultural, apesar de ganhar salário de professor”¹⁴.

A obra de Franklin Cascaes é extremamente rica e diversificada, sendo composta por escritos, fotografias, esculturas, desenhos, artefatos em cerâmica etc. Nela, sobressai uma identificação afetiva com a cultura tradicional da Ilha, à qual ele dedicou a maior parte da sua vida. Procurou registrá-la nos seus detalhes, a fim de que não se perdesse no esquecimento, apagada pela invasão brutal da urbanização e da modernidade. Evandro de Souza, que estudou em sua dissertação de

¹³ O ESTADO, 05/10/80, p. 25.

¹⁴ Idem, p. 25.

mestrado os desenhos em bico de pena de Cascaes (2000), considera três principais motivações para o seu trabalho de pesquisa e registro da cultura das comunidades da Ilha, realizado a partir da década de 1940: o sentimento de nostalgia pelo esvaecimento da cultura de sua infância, a positivação da cultura de matriz açoriana, a partir das comemorações pelo bicentenário da imigração açoriana para o litoral catarinense, e o desejo de garantir às futuras gerações o acesso aos valores culturais legados por seus antepassados.

A cultura das comunidades de pescadores agricultores do interior da Ilha era a sua própria cultura, a cultura de sua infância, que sentia condenada pelo efeito de forças incontroláveis e deletérias. Este sentimento, que Souza detecta em Cascaes desde o início dos anos 1930, seria bastante reforçado pelo contexto histórico: as comemorações pelo segundo centenário da imigração açoriana para o sul do Brasil ocorreria apenas três anos após o fim da Segunda Guerra Mundial e a derrota do nazi-fascismo. Neste contexto, grupos de intelectuais do litoral catarinense buscavam a afirmação de sua ascendência luso-açoriana ao mesmo tempo que desejavam promover a valorização desta cultura em oposição à das colônias de origem italiana e alemã espalhadas pelo estado. O Primeiro Congresso de História Catarinense (1948) foi um dos eventos organizados por esse grupo e teve entre seus principais objetivos o de “resgatar o importantíssimo papel do açoriano na colonização de Santa Catarina” (FLORES, 1998, p. 114). Mesmo não tendo participado do Congresso, Cascaes teria se sensibilizado com o propósito assumido pelo evento de promover a positivação da cultura de base açoriana no estado de Santa Catarina. No entender de Souza, este empenho em um processo de positivação,

se não foi a causa do interesse de Cascaes em retratar a cultura açoriana (vimos já que ele lhe é em verdade bastante anterior, datando pelo menos do início dos anos 30), veio reforçá-lo e, principalmente, legitimá-lo discursivamente (SOUZA, 2000, p. 40).

Embora hoje seu nome esteja ligado a uma fundação, mantida pela Prefeitura Municipal de Florianópolis com o fim de promover e divulgar a cultura local, na época Franklin Cascaes era um artista e pesquisador marginalizado. Fazia todo o seu trabalho com recursos próprios, sem apoio institucional dos poderes públicos e ainda menos da iniciativa privada. “Fiz o trabalho sempre às minhas expensas, nunca

ninguém me auxiliou. Mesmo que eu pedisse, ninguém me auxiliaria. Pedir a quem?” (CASCAES, 1981, p. 23). Evidentemente que não era interesse dos poderosos investidores capitalistas, nem de seus comparsas no governo, dar credibilidade a um sujeito que se dedicasse a preservar e defender aquilo que eles precisavam destruir, em nome do “progresso” e da “modernidade”.

Cascaes acompanhou de perto o gradual esvaecimento de uma cultura, que lhe era muito próxima e era também sua, de modo que chegou a entender a modernidade e a cidade como uma espécie de bruxa, uma potência capaz de trazer o infortúnio, a desgraça, a morte, de colocar o mundo de cabeça para baixo (MALUF, 1993, p. 96). Em seu desenho “Bruxa Grande” (1976), a figura mitológica da bruxa ganha proporções imensas e é associada tanto aos signos da modernidade quanto á destruição do patrimônio histórico e cultural da Ilha:

Neste desenho o artista/folclorista retrata uma entidade fantástica dotada de grandes pernas em forma de edifícios, que esmagam os antigos casarios coloniais de Florianópolis. A Bruxa desenhada por Franklin Cascaes reflete a angústia do artista que não se conformava em ver as transformações em curso. Percebe-se neste desenho que a bruxa deixa cair, sobre as ruínas das habitações tradicionais, moedas, simbolizando a especulação imobiliária, que retira os pescadores de suas antigas moradias para estes irem habitar outros lugares estranhos a sua cultura (SOUZA, 2000, p. 91).

Figura 3: *Bruxa Grande* (Franklin Cascaes, 1976)



Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral

A modernidade podia estar associada à especulação imobiliária, ao automóvel, à televisão e ao dinheiro. Para se contrapor a ela, Cascaes apontava para o tradicional¹⁵, que era associado à valorização de um

¹⁵ O termo “tradicional”, associado às comunidades de pescadores-agricultores disseminadas pelo interior da Ilha de Santa Catarina, até pelo menos a década de 1970, vem sendo empregada por outros pesquisadores, como Souza (2000), Batistela (2007) e Oliveira (2008). Em todos estes casos, a palavra é utilizada com uma acepção bastante próxima daquela definida por Cândido para o termo “rústico”, empregado por ele em *Parceiros do Rio Bonito*: “O termo *rústico* é empregado aqui não como equivalente de *rural*, ou *rude*, *tosco*, embora os englobe. *Rural* exprime sobretudo localização, enquanto ele pretende exprimir um tipo social e cultural, indicando o que é, no Brasil, o universo das culturas tradicionais do homem do campo” (CÂNDIDO, 2010, p. 25).

modo de vida simples, de tecnologia rústica e com uma ligação muito estreita com a natureza – natureza que, para Cascaes, tinha um caráter quase sagrado e era uma espécie de antítese redentora ante às seduções da modernidade. Natureza e simplicidade eram atributos que ele reconhecia facilmente nas comunidades tradicionais da Ilha e, por isto, em seus trabalhos,

[...] buscava evidenciar algo que, para ele, era claro: a pureza primitiva das comunidades, que eram testemunhas das tradições. Para o artista folclorista era essencial lidar com o homem simples, pois era neste ambiente pré-moderno que se gestava a singularidade da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina (Idem, p. 37).

A simplicidade que o artista via nas comunidades de pescadores-agricultores da Ilha continha certamente uma forte dose de romantismo, com seu apelo nostálgico e o sentimento de amor pela vida simples e em contato direto com a natureza¹⁶. Essa postura do artista e pesquisador de Itaguaçu cativou e sensibilizou os jovens músicos do Grupo Engenho, que se identificaram com ele, com os seus valores e com a legitimidade da sua luta. Através de Cascaes eles puderam se aproximar do universo mental de pescadores e rendeiras, com suas brincadeiras do boi de mamão e do pau de fitas, com as praias sem a chamada “infraestrutura turística” mas repletas de canoas, baleeiras, redes de pesca e ranchos de pescadores. De modo que o Grupo Engenho manteve, durante toda a sua trajetória (1979-1984), uma linha de valorização da vida simples e rústica, de contato mais íntimo com a natureza, que caracterizava não apenas o pescador do litoral, mas também o caboclo serrano em sua faina com a terra ou o gado. Não estaria aqui, talvez, um fator que nos ajuda a explicar a identificação dos mais velhos com o trabalho do grupo? E não apenas no litoral: embora nesta fase inicial o trabalho dos músicos estivesse mais direcionado para as comunidades de pescadores e sua cultura, em entrevista a *O Estado* (05/10/80), os rapazes falam da grande aceitação que o grupo teve em Urubici, na serra catarinense.

¹⁶ De acordo com Hobsbawm, “os poetas do romantismo alemão sabiam melhor que ninguém que a salvação consistia somente na simplicidade e modesta vida de trabalho que se desenrolava naquelas idílicas cidadezinhas pré-industriais que salpicavam as paisagens de sonho por eles descritas da maneira mais irresistível” (1994, p. 286).

Vivendo em um momento de transição entre dois tempos distintos, “[...] Franklin Cascaes confrontava o tempo das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina com o tempo da cidade” (SOUZA, 2000, p. 15). O tempo da cidade era representado pelas transformações modernizantes que feriam de morte o tempo das comunidades, um tempo das velhas permanências. Por isto, “[...] o artista/folclorista via emanar da cidade uma espécie de bruxa da modernidade, buscando evidenciar a crítica que fazia à modernidade em contraste com a apologia das tradições culturais das comunidades” (Idem, p. 15). Esse imaginário viria a ser adotado também pelo pessoal do Grupo Engenho e está presente em boa parte da sua obra.

Nas composições do grupo, no entanto, não são muitas as canções que fazem referências diretas à modernidade, a essa modernidade que, na percepção de Marcelo Muniz, provocou a “[...] destruição da cultura da ilha, aquilo que as bruxas fizeram com a ilha”¹⁷. As referências são em geral sutis, deixando entender de forma indireta a sua crítica. A canção *Pedra do moinho* (1980) talvez seja uma exceção, onde a modernidade, como uma feiticeira, seduz as pessoas com o brilho de luzes coloridas e acaba gerando perdas bastante sentidas. Na primeira estrofe, de oito versos, a primeira parte configura a vida tradicional, anterior ao impacto da modernidade:

Eu sou da terra e sou da beira do rio
Onde perfume era o cheiro da floração
Da lua cheia e do ponteio da viola
Felicidade era rotina no sertão¹⁸

Pode-se reconhecer facilmente essa personagem, homem “da terra e da beira do rio”, a tocar viola nas noites enluaradas e que conhece o perfume não dos pequenos frascos de vidro, mas os que exalam das flores que embelezam seu torrão natal. Esse sujeito pode morar no litoral ou na serra, ou em qualquer parte do país; pode ser pescador, agricultor ou criador. Vive uma vida simples, mas embelezada pelas dádivas que a natureza oferece e realçada pelo amor de sua morena de olhos brilhantes. Um mundo idílico que representa a permanência, a tradição, a vida em contato direto com a natureza, mas que estava em vias de se perder:

¹⁷ O ESTADO 05/10/80, p. 25.

¹⁸ MOTA, Álisson. *A pedra do moinho*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 4.

Até que um dia alguém quebrou meu lampião
 Iluminou-me com o brilho do gás neon
 Que eu troquei pelo brilho dos olhos dela
 Simplicidade era rotina no sertão¹⁹

Onde aquele sujeito simples, seduzido pelas luzes coloridas da modernidade, abandona o velho lampião de querosene, migra para a cidade e acaba sem o amor da musa morena que o inspirava. Uma desilusão que não é apenas amorosa, mas significa o fim de uma ilusão, dos encantos que a bruxa Modernidade apresentava. Resta-lhe, com despeito, cantar o triste refrão:

A pedra do moinho quebrou
 A pedra do moinho quebrou
 A pedra do moinho quebrou
 O amor da morena se acabou²⁰

Em *Baião de milhões*, um sertanejo vem até a cidade em busca de respostas para uma série de questionamentos existenciais, sobre a vida e o desamor, que leva o sabiá das palmeiras de Gonçalves Dias a cantar “a dor que ele sente, com vontade de chorar”. Esta canção não fala tão explicitamente da modernidade como a anterior. Podemos chegar a ela, no entanto, a partir de alguns indícios, a começar pela própria linguagem. Na primeira estrofe, o eu poético se apresenta, dirigindo-se ao seu interlocutor com a expressão “Meu sinhô”:

Meu "sinhô" eu vim aqui
 De apelo pro "sinhô"
 Vim aqui para saber
 Se o "sinhô" me responder, ai
 A razão deste viver
 Sou daqui, sou do mato
 Sou da vida, sou da morte
 Leste, oeste, centro-este
 Sou do sul e sou do norte²¹

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ Idem, *ibidem*.

²¹ MOTA, Álisson. *Baião de milhões*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 1.

Coloca-se assim numa posição subalterna ante um “sinhô”, que pode ter o mesmo significado de “doutô”, que são formas de expressão usadas comumente por pessoas humildes do interior quando se dirigem a alguém que consideram importante, particularmente as pessoas da cidade. Esta suposição é confirmada mais abaixo, quando o sujeito se afirma enquanto sertanejo: “Sou daqui, sou do mato”.

Na terceira estrofe, o sertanejo afirma ter aprendido com seus pais o caminho certo (educação familiar típica das comunidades tradicionais), mas não poder encontrá-lo por se encontrar em meio a um deserto. Ora, de que deserto ele estaria falando? Como fora parar ali? Não temos respostas para estas perguntas, assim como o sertanejo se despede do “sinhô” da cidade sem que tenha recebido respostas para os seus questionamentos. É de se supor que ele não esperasse mesmo obter nenhuma resposta. Que tivesse vindo “do mato” apenas para trazer um pouco de dúvida àqueles que, vivendo em torno de prédios iluminados e envoltos em meio a trânsito e informações incessantes, costumam taxar preconceituosamente a gente simples de ignorante. E assim retorna para o seu sertão satisfeito consigo mesmo, porque: “Mesmo indo sem resposta/ Vou levando a alegria, ai/ De quem já desabafou”.

Em *Aquela da baratinha*, temos uma divertida cantiga, que fala do medo e da guerra, junto com o desejo de “Poder parar o mundo/ Para as virtudes não deixar perder”. Aparece novamente aqui o tema da modernidade de uma forma sutil: o mundo que gira é o mundo das transformações incessantes, das novidades artificiais que fazem desaparecer as virtudes, que são os valores do mundo tradicional. Na terceira estrofe, um remate lúdico e jocoso para a cantiga, falando da falsidade e ilusão da modernidade, representada pelo super-herói, o super-homem, que não salva ninguém:

A baratinha morreu de sufoco
Quando o super-homem não veio
É que super-herói não existe
É mentira do nosso meio²²

Esses três exemplos parecem ser suficientes para que se possa ter uma noção de como o Grupo Engenho concebia a modernidade. Ela podia estar representada pela cidade, através das suas luzes de neon, ou

²² MUNIZ, Marcelo; SOUZA, Cristaldo; THIVES, Chico. *Aquela da baratinha*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1981. Lado B, faixa 4.

pelos seus moradores de hábitos sofisticados, que olham o sertanejo com desdém, ou ainda pelos mitos urbanos, como os heróis dos gibis ou da televisão. Em todos os casos, a modernidade representa as transformações promovidas por um mundo urbano e industrial, que encantam com as suas seduções (a luz neon, as mercadorias e informações, os modernos meios de comunicação), mas implica uma série de perdas bastante significativas (o perfume da floração, a sabedoria simples e humilde, a paz e as virtudes humanistas). A modernidade é, portanto, a cidade, a indústria, o poder do dinheiro, a guerra, as transformações.

No entanto, a linha seguida pelo grupo, em seus três LP's, é menos de uma crítica direta à modernidade do que de uma defesa e uma valorização das comunidades tradicionais e de sua cultura. Sobre a vida nessas comunidades, suas personagens e suas práticas cotidianas, temos uma quantidade expressiva de canções. Só no primeiro disco (*Vou botá meu boi na rua*, 1980), aparecem como temas: a morte de um pescador (*Barra da Lagoa*), uma noite de luar na praia (*Lua mansa*), a lenda do boitatá (*Boitatá*), a cultura da fronteira (*Recuerdos*) e o boi de mamão (*Vou botá meu boi na rua*). A tendência é mantida nos outros dois discos, sempre com uma abordagem que valoriza e prestigia a vida simples, a natureza preservada, o trabalho árduo e as brincadeiras singelas, enfim, aquilo que, em oposição à modernidade, poderíamos chamar de tradição. Acompanhemos uma breve análise de três dessas canções, a fim de justificar as considerações feitas: *Homem do Planalto*, *Pescadores* e *Corre menina*.

Homem do planalto

Lá vêm o homem no carro de boi
Cruzando a estrada no planalto
Rasgando o mato cortando a madeira
Sobe a poeira desce o pinheiro

Canga suada chicote no lombo
Roda chiando, roda chimarrão
Mão calejada de tanto trabalho
De sofrimento pra ganhar o pão

Acorda de madrugada
Pega o caminho pensando na vida
E à tarde volta cansado e sozinho
Na vida dura se foi mais um dia

E assim vive o triste boiadeiro
 Num dia a dia tão difícil
 Sempre sofrendo, mas nunca chorando
 Cumprindo a vida que Deus lhe deu²³

Esta canção retrata o cotidiano de uma personagem que é praticamente invisível aos livros de História, mas que foi bastante comum no passado recente da região serrana de Santa Catarina. Trata-se do caboclo que entrava na mata com uma parelha de bois a fim de cortar o pinheiro (*Araucaria angustifolia*) e transportar a tora para uma das inúmeras madeireiras que se instalaram na região, a partir dos anos 1950. Segundo o historiador lageano Bruno Ziliotto, em conversa informal com o autor desta dissertação, esta personagem podia ser tanto um trabalhador autônomo, proprietário da parelha de bois, que extraía o pinheiro e vendia a tora para uma madeireira, como podia ser um trabalhador assalariado, muitas vezes agregado da fazenda, cuja função era o corte e transporte para a serraria. Em ambos os casos, a faina diária do homem simples, com seu sofrimento solitário e ativo, é o que lhe dá o sustento e marca a sua identidade social. Trata-se de uma personagem bastante comum até o início da década de 1960, que aos poucos vai sendo substituída pelas máquinas mais modernas: o machado e a serra manual pela motosserra; o carro de bois pelos tratores e caminhões.

Pescadores

Vão, ele vão
 Contra o vento e o tufão
 Cedo se levantam
 Pra lutar com o mar
 Sem saber ao certo
 Se um dia vão voltar

Vão atrás do pão
 Pão nosso de cada dia
 Mas por outra vida, eu sei
 Essa não trocariam

Nas ondas vão bailando
 Sem saber bailar

²³ FIRMINO, Volney. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1981. Lado B, faixa 2.

Vão meus pescadores
 Para o alto mar
 Por favor regressem
 Há alguém a lhe esperar²⁴

Aqui vemos mais uma vez o trabalhador que se levanta cedo para buscar o sustento com os meios que a natureza oferece. Seu trabalho é marcado pela insegurança: o pescador nunca sabe se irá regressar pois, quando está em alto mar, fica a mercê do tempo, “o vento e o tufão”, que pode surpreendê-lo a qualquer momento. Trata-se da vida do pescador artesanal, típico das comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina, que levavam uma vida árdua, de muito trabalho e muitos perigos, mas autônomo e orgulhoso de si, que “[...] por outra vida, eu sei/ Esta não trocariam”.

Estas duas canções são bastante representativas quanto às personagens que formam o foco principal de interesse do Grupo Engenho: o trabalhador da serra e o do litoral. São canções que falam especificamente do trabalho, sua solidão, seus perigos e sofrimentos. Passam por isto uma imagem que denota melancolia e desesperança, embora com altivez: “Sempre sofrendo mas nunca chorando/ Levando a vida que Deus lhe deu”. Mas esta não é a visão mais precisa, pelo menos não a única, que o Grupo Engenho apresenta em suas canções. Na grande maioria das vezes, a vida desses trabalhadores é retratada com uma tonalidade bastante positiva, com evocações à alegria, aos cantos, às danças, ao namoro dos jovens... Poderíamos citar, pelo lado do Planalto, as canções *Contestado*, que trata do “homem forte” que enfrentou as tropas do governo com “foices, facas e enxadas” e nessa luta “escreveu sua história”; e *Vaquejada*, que embora fale também do trabalho, trata-o em um tom de alegria, com referência ao companheirismo dos cavaleiros a tocar a boiada, ou à molecada que segue junto em galope para um mutirão. A própria música é levada em um ritmo de galope, que não é incomum na obra do grupo (em *Braço forte*, por exemplo, temos um galope triunfante ao sabor do “vento livre do campo”). Do lado do litoral, vemos essa conotação positiva, afirmativa, em canções como *Lua mansa*, *Menina rendeira*, *Meu boi vadiou*, entre outras. Até mesmo a conhecida canção *Barra da Lagoa*, embora fale no seu texto de uma tragédia (a morte do pescador Chicão), é levada no ritmo de um caloroso e dançante forró. Já em *Corre menina*,

²⁴ THIVES, Chico. *Pescadores*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 6.

temos a comunidade em festa durante a passagem de um boi de mamão, um tradicional folgado do litoral catarinense:

Corre Menina

Corre menina, corre vem cá
 Corre que o boi não tarda a chegar
 Oioió, óia lá
 Corre menina, corre e vem cá
 Deixa o pirão d'água e a carne seca
 E vem pra rua brincar
 Rapariga exibida
 Que faz tudo sem pensar
 Fica toda rebolida
 Só pra ver meu boi chegar
 E o boi já dançando
 E as muié tão tudo lá
 E as crianças tão com medo
 Das histórias do boitatá
 Corre menina, corre vem cá
 Corre que o boi não tarda a chegar²⁵

Vários elementos vinculados à cultura das comunidades tradicionais da Ilha de Santa Catarina estão aí presentes: as brincadeiras de rua, o pirão d'água, a carne seca e, claro, o boi de mamão. O boi de mamão era uma espécie de teatro ao ar livre em que uma série de personagens, entre homens e animais, interagiam entre si e com o público, que costumava fazer um círculo, na rua, para a apresentação do grupo. Era comum que um grupo de boi de mamão saísse pelas ruas, tocando seus instrumentos (violão, gaita, pandeiro) e entoando suas cantorias, que anunciavam aos moradores a sua presença. Aonde quer que se juntasse um público e formasse uma roda, o grupo se apresentava, não havendo, portanto, um local específico para suas atuações: a rua era o seu teatro. Na canção acima, podemos ver em ação alguns desses elementos: a criançada que se aglomera na rua, com as mulheres e moças da vizinhança. Estas não perdem a oportunidade de assistir a apresentação, e chegam a deixar de lado a janta recém-preparada para ir dançar ao som animado da cantoria. Os rapazes do grupo, por seu lado, exibem-se para suas pretendidas através das

²⁵ CERRI, Cláudio; THIVES, Chico. *Corre menina*. In: Grupo Engenho – *Força madrinheira*. Florianópolis: Engenho Produções, 1983. Lado A, faixa 4.

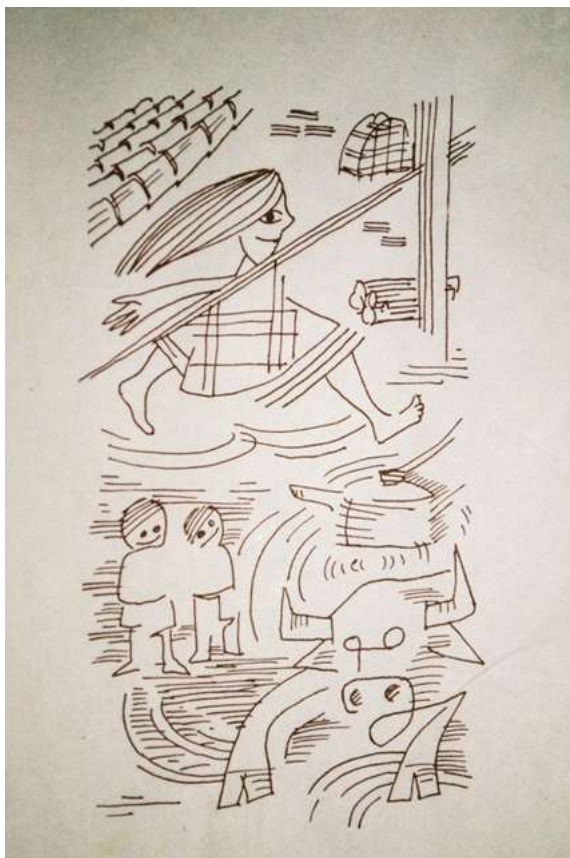
personagens da peça ou na execução dos instrumentos que embalam a dança.

O boi de mamão era uma das tradições típicas do litoral catarinense que vinha desaparecendo à medida que a cidade se modernizava. A canção, no entanto, não chora a decadência de uma tradição querida que entra em declínio, mas fala dela com alegria, como se a vivenciasse no presente com todo o seu vigor. Esta canção é, assim, bastante representativa da maneira como o Grupo Engenho costumava abordar o seu tema principal: as culturas das comunidades tradicionais do litoral e da serra catarinenses. Poderíamos dizer que o grupo adotou um estilo em tom maior, afirmativo, positivo, alegre, para defender a sua causa, uma causa que era em grande parte a mesma de Franklin Cascaes: o reconhecimento e a valorização das tradições e da cultura popular ante a “bruxa da modernidade”, que vinha chegando com pretensões hegemônicas²⁶.

A dicotomia entre modernidade e tradição forma, portanto, um pano de fundo ante o qual se projetam as cenas e personagens criadas pelo Grupo Engenho. Diferentemente do que costumavam fazer os folcloristas, no entanto, cujo trabalho tinha em geral o objetivo de registrar de forma objetiva e fiel a realidade observada, o grupo tomava as tradições populares como matéria prima e como inspiração para a realização da sua obra. Neste sentido, acompanharam um caminho que de certa forma foi também o de Cascaes, que buscava na pesquisa junto às comunidades de pescadores-agricultores da Ilha os motivos e as informações que usaria para compor a sua arte. Enquanto artistas que também são pesquisadores, os rapazes do Grupo Engenho produziram sua obra artística a partir de pesquisas realizadas previamente ou por eles mesmos ou por outros pesquisadores. O resultado é uma série de releituras, que valorizam a cultura do lugar e a incorporam, recriando, dando-lhe um novo sopro de vida, revitalizando-a e lhe dando visibilidade. Mas para gerar essa revitalização, precisaram ir um pouco além de uma visão meramente memorialista e conservadora. Precisaram beber em outras fontes, em outros referenciais, em outras culturas.

²⁶ Este tema será desenvolvido no segundo capítulo.

Figura 4: Corre Menina (Carlos Alf, 1983)



Fonte: Encarte do LP *Força madrinheira* (1983)

Embora seu nome seja associado quase sempre à cultura catarinense, principalmente do litoral, e o próprio grupo assumir em grande parte a inclinação por este tema, a visão que tinham do seu trabalho costumava extrapolar fronteiras regionais. “Há um consenso em condenar a tentativa de ‘fazer uma encomenda da cultura catarinense’ – achando que ‘a gente tem que estar aliado à Citur, à Embratur’”²⁷. De fato, se o discurso verbal do Grupo Engenho é predominantemente

²⁷ O ESTADO, 05/10/1980, p. 25.

voltado para as culturas local e regional, suas referências musicais projetam-se para bem mais além, absorvendo elementos que vão desde a milonga e o fandango típicos da região Sul, até o forró e o baião nordestinos, sem deixar de dialogar com os ritmos folclóricos locais, como o boi de mamão, o terno de reis e a ratoeira. “Afim de contas, moramos aqui e, embora exista uma preocupação maior com o Sul do País, cantamos tudo o que está abaixo do Equador”²⁸.

Um dos traços que marcaram mais fortemente o primeiro disco, por exemplo, foi o forró. O grupo nasceu tocando forrós nas festas de estudantes na UFSC, em 1979, e os shows que faziam, tanto em Florianópolis quanto no interior do Estado, no início da década de 1980, eram sistematicamente anunciados pelos jornais como forró. Para citar um exemplo, uma apresentação do grupo no Colégio Catarinense, no dia 20 de setembro de 1980 era anunciado assim pelo jornal *O Estado*: “Hoje, forró com o Grupo Engenho”²⁹. Ou, se dividissem o palco com outros grupos, com orientações musicais diferenciadas, podia-se recorrer a uma hibridização do vocabulário: “Forrock. Os grupos musicais Engenho, Desterro, Alter Ego e Ricardo Machado estarão se apresentando hoje [...] no LIC, em um show de forró e rock”³⁰.

Evidentemente que o trabalho do grupo não se limitava ao ritmo do forró, mas o rótulo acabou ganhando bastante força, especialmente na fase situada em torno do primeiro disco. Embora não rejeitassem essa identificação com o forró, o grupo fazia questão de deixar claro que a música que faziam não se limitava ao ritmo nordestino. Em entrevista concedida ao jornalista Paulo Clóvis Schmidt, publicada no jornal *O Estado*, a 05 de outubro de 1980, poucos dias antes do lançamento do seu primeiro disco, Álisson dizia o seguinte:

O pessoal conhece muito o Grupo Engenho pelo forró. Então o disco é de forró. Não é bem assim: o disco *também* tem forró. Pode ser que alguém vá ouvir uma música – *Feijão com caviar*, por exemplo – e diga: ‘Pô, isso não é forró’. Por isso, acho que vai estranhar um pouco no início. Mas o pessoal tem que entender que o Grupo Engenho tem um trabalho, e o forró é um deles³¹.

²⁸ O ESTADO, 15/12/1981, p. 2.

²⁹ O ESTADO, 20/09/1980, p. 17.

³⁰ O ESTADO, 19/06/1980, p. 15.

³¹ O ESTADO, 1980, p. 25.

E Marcelo completava: “[O forró é, para o Grupo Engenho] Uma festa brasileira. Inclusive, nós tocamos vários tipos de música, como vanerão, milonga etc. [...]”³². O que equivale a dizer que, desde o primeiro disco, as influências musicais do grupo já extrapolavam bem as fronteiras do Estado e que se trata de um equívoco pensar que o seu trabalho ficou restrito às temáticas da cultura local ou regional: “[...] cantamos tudo o que está abaixo do Equador”³³.

A influência da música nordestina, no entanto, não se limitava ao forró tradicional na linha de Luiz Gonzaga, indo além e alcançando diferentes compositores e intérpretes da geração mais recente, como Amelinha, Dominginhos e Zé Ramalho. Em faixas como *Nó cego* (1980), *Braço forte* (1981) e *Vaquejada* (1981), por exemplo, pode-se reconhecer o ritmo “agalopado” muito semelhante ao empregado pelo paraibano Zé Ramalho, em algumas de suas composições. O sanfoneiro Sivuca, de volta ao Brasil em 1976, é também citado por Marcelo como uma das importantes referências do grupo. Mas é interessante notar que essa assimilação de elementos da cultura musical do Nordeste não é feita com qualquer preocupação de preservar suas características tradicionais. São, antes, digeridas e processadas junto a outros ingredientes musicais para gerar uma sonoridade singular, que podia levar tanto a um sentimento de admiração quanto de estranhamento e, frequentemente, a ambos ao mesmo tempo. É o que se pode inferir pela declaração de Chico Thives, na entrevista de 05 de outubro de 1980 para *O Estado*:

Na época dos Jogos Universitários Brasileiros, fizemos o encerramento no Clube Doze de Agosto. Tinha gente de todo o Brasil, o pessoal do Rio vinha conversar com a gente, dizia que nunca tinha visto um forró assim, desse tipo³⁴.

A partir principalmente do segundo disco (*Engenho*, 1981) outras sonoridades ganhavam força nas composições do grupo. Ritmos geralmente associados à cultura gaúcha, como o chamamé, a milonga e o vanerão, começam a ser mais valorizados, sobressaindo inclusive ao forró, que marcara o primeiro disco. É provável que as excursões feitas a fim de divulgar o disco de estreia tivessem aproximado o grupo da

³² Idem, p. 25.

³³ O ESTADO, 15/12/1981, p. 2.

³⁴ O ESTADO, 1980, p. 25.

cultura do interior do Estado onde, especialmente na serra, no sul e no oeste, a influência gaúcha é muito forte. Na matéria feita para o jornal *O Estado*, quando do lançamento do LP *Força Madrinheira*, publicada a 30 de outubro de 1983, o jornalista Paulo C. Schmitz afirma ser uma estratégia do grupo “a coleta de material, informações e tendências durante as viagens pelo interior dos Estados do Sul”. Em canções como *Exílio*, *Tropeadas* e *Adeus Mariana*, a influência da música gaúcha fica bem evidente. Em *Fandango*, a referência é uma manifestação da cultura popular do litoral paranaense: a viola, a rabeca, o tamanco e o sapateado, são todos elementos que remetem a esta tradição, que viria a ser registrada como patrimônio imaterial e cultural brasileiro pelo IPHAN, em 2014.

O xote gaúcho *Adeus, Mariana* é uma composição do catarinense Pedro Raymundo e foi sucesso nacional em 1943. O Grupo Engenho resgata esta canção e lhe dá um novo tratamento sonoro, mais atual, trazendo para o presente uma importante referência da música popular de Santa Catarina, naquele momento já quase esquecida. Interessante a justificativa dada por Álisson ao jornal *O Estado*, em outubro de 1983, sobre o motivo de regravar esta canção. Questionado se o novo disco que estavam lançando (*Força Madrinheira*) dava continuidade aos trabalhos anteriores, ele responde:

Houve uma continuidade, dentro do espírito de valorizar o que se faz em Santa Catarina. Tanto que gravamos ‘Adeus, Mariana’, de Pedro Raimundo, que, ao contrário do que a maioria imagina, é um catarinense de Imaruí. Ele não é apenas folclore, termo com o qual tentam às vezes nos qualificar³⁵.

Uma canção tipicamente gaúcha, feita por um compositor catarinense na década de 1940, pode ter uma função emblemática no contexto da obra do grupo catarinense: o de evidenciar que a cultura do Estado não era homogênea e nem fechada, limitada às suas fronteiras; e que “não existem fronteiras entre músicas, apenas mudam as maneiras de tocar” (Álisson, na mesma reportagem).

³⁵ O ESTADO, 1983, p. 25.

Figura 5: *Força Madrinheira*

Fonte: Capa do terceiro LP do Grupo Engenho, *Força Madrinheira* (1983)

Essa questão dos limites entre o que é e o que não é música catarinense, assim como a cobrança por fazer uma música que pudesse ser considerada *legitimamente* catarinense, acompanharam a trajetória do grupo e renderam muito espaço na cobertura jornalística da época. Na entrevista a *O Estado*, de 15 de outubro de 1980, por exemplo, o jornalista Paulo Schmitz, pergunta ao grupo se “existe uma música catarinense?”, ao que Álisson responde prontamente: “Existir, existe, só que ninguém conhece”. Praticamente um quarto da reportagem se desenvolve em torno deste tópico, sem se chegar a nenhuma conclusão. Em dezembro de 1981, em nova matéria de *O Estado* sobre o Grupo Engenho, encontramos o seguinte trecho:

A tendência atual é a extrapolação das regiões musicais”, lembra o grupo. “De qualquer forma, já somos músicos catarinenses fazendo música. E Santa Catarina é um mosaico de raças: a cada dois, três quilômetros, as pessoas têm um sotaque diferente³⁶.”

Nota-se aí uma necessidade de se afirmar enquanto grupo musical catarinense sem que para isso tenha a necessidade de se limitar a influências musicais ou culturais que sejam reconhecidas como catarinenses. Já na primeira reportagem publicada sobre o Grupo Engenho, pelo jornal *O Estado*, em 11 de novembro de 1979, essa questão estava posta. Em um box, o jornalista anunciava: “No repertório diverso, a opção pelo folclórico”, mas no texto as palavras do grupo, entre aspas, afirmavam o contrário: “Não é um show de folclore. Nós, músicos, vamos nos reunir, trabalhar, mostrar a música de todos. Vamos botar pra fora mesmo, vai ser um grito de guerra”³⁷.

Percebe-se que constantemente, a cada reportagem, a questão das fronteiras volta à tona e o grupo precisa permanentemente se justificar por sua linha de pesquisa e trabalho, pela sua ligação ou desligamento em relação à cultura e à música catarinenses. Uma questão que o grupo respondia de uma forma que talvez não fosse satisfatória para os jornalistas e a intelectualidade catarinenses da época, mas que nos parece, hoje, bastante coerente em cada nova reportagem: “Não é um show de folclore. Nós, músicos, vamos nos reunir, trabalhar, mostrar a música de todos” (1979); “Nós tocamos vários tipos de música, como vanerão, milonga, etc. Nem sempre o pessoal urbano entende” (1980); “A tendência atual é a extrapolação das regiões musicais” (1981); “Não existem fronteiras entre músicas, apenas mudam as maneiras de tocar” (1983). Assim, vão os músicos se justificando a cada novo trabalho, a cada nova reportagem, tentando explicar que não têm obrigação de ficarem restritos a certas fronteiras culturais, até porque essas supostas fronteiras podem contar com uma forte dose de artificialidade³⁸. E, aliás: “De qualquer forma, já somos músicos catarinenses fazendo música” (1981).

³⁶ O ESTADO, 1981, p. 2.

³⁷ O ESTADO, 1979, p. 17.

³⁸ Thiago Juliano Sayão discute, em sua dissertação de mestrado, o “deslocamento da formulação identitária que caminha do ‘açorianismo’ para o ‘catarinensismo’” como um projeto vinculado às elites que visava, entre outros objetivos, “uma promoção turística do Estado” (SAYÃO, 2004, p. 28).

Não deixa de ser impressionante o fato desses jovens músicos mostrarem uma afinidade tão forte e brusca, já que tanto os seus referenciais de cultura local como a sua formação musical inicial eram distintos. Ao se encontrarem, em Florianópolis, vêm a constituir rapidamente um grupo musical, criam uma série de canções próprias e logo conseguem ser identificados pela peculiaridade do seu som e da sua temática. Como se uma série de ingredientes culturais fosse depositado aleatoriamente em um caldeirão musical para formar, em um curto lapso de tempo, uma inesperada *síntese*.

A palavra “engenho” possui diferentes significados. No caso do grupo musical aqui abordado, a palavra se refere explicitamente àquele equipamento típico do interior da Ilha de Santa Catarina (e de grande parte do litoral catarinense) que era empregado na produção da farinha de mandioca. Tanto que uma roda de engenho aparece na contracapa do primeiro disco (1980) e é lançada na capa do segundo (1981), cujo título é exatamente *Engenho*. Em entrevista publicada em *O Estado*, em 05 de outubro de 1980, Álisson afirma o seguinte:

Dias atrás alguém me perguntou o que era o Engenho para nós. Eu disse que o engenho é uma engrenagem: uma roda vai movimentando a outra, que vai rodando a outra e assim por diante. Se uma peça para, todas as outras param³⁹.

O engenho é uma máquina rústica, pré-industrial, usada para moer a mandioca e transformá-la em farinha. Por muito tempo, a farinha foi ingrediente indispensável na cozinha das comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina. Chegou a ser exportada para outros estados e até para o exterior. Era o principal alimento do ilhéu, porque todo mundo podia comprar e era nutritiva, saborosa e versátil. Engenho era também um grupo de rapazes que recolhia, na seara da cultura popular, a matéria prima da sua farinha sonora. Entre um engenho e outro, fainas distintas acabariam por coincidir: colher ou *recolher*, registrar, transportar, ralar, ralar, moer, secar, farinhar em cantos, notas ou pirões...

Fruto de um contexto histórico muito específico da cidade de Florianópolis – e de Santa Catarina –, em que um rápido processo de modernização se consolidava, sobrepondo um modo de vida urbano e cosmopolita ao modo de vida peculiar vivido por trabalhadores e trabalhadoras rurais de praias e sertões da Ilha e da Serra, o Grupo

³⁹ O ESTADO, 1980, p. 25.

Engenho representa, em sua obra e em sua trajetória artística, um pouco das contradições do seu tempo. Neste sentido, poder-se-ia concordar com a opinião de Nado Gonçalves (p. 34), de que o grupo constitui uma *síntese*. Não exatamente, talvez, a síntese de “uma época” (expressão um tanto exagerada), mas a síntese entre alguns elementos e forças sociais em atuação na cidade, naquele momento, como modernidade e tradição, rural e urbano, fronteiras culturais e a extrapolação das mesmas. Nesta perspectiva, a obra e a trajetória do Grupo Engenho formam um possível ponto de partida para o estudo desse tempo da cidade, tão rico em ambiguidades e contradições, mudanças e inquietações. O segundo capítulo desta dissertação será dedicado ao estudo desse tempo, sua constituição histórica e as condições que permitiram ou possibilitaram a existência do grupo tal como ele veio a se constituir, tal como ele veio a fazer sentido para uma certa geração da cidade.

2. UMA CIDADE EM DOIS TEMPOS

2.1 MARASMO, DESCOBERTAS E NÚPCIAS

2.1.1 Sonhe com o progresso quem quiser

Metrópole. Antigos ícones da velha cidade desapareceram. O barulho estridente das máquinas se mistura com o alarido da multidão que circula pelas ruas, “enchendo a manhã de gritos agudos e persistentes”. As estações estão lotadas à espera dos passageiros que vão e vêm de todos os lugares. São centenas e milhares de desconhecidos, que trazem e levam sonhos, desejos de felicidade ou de riqueza, dinamizando a economia capitalizada da cidade que já não para mais. A fumaça sobe em rolos a partir das chaminés das fábricas, que se multiplicam, encobrindo o céu e a beleza efêmera de suas nuvens brancas. A atividade é intensa e palpita nos diferentes pontos de entrada e saída da grande cidade. Portos, estações de trens e bondes, aeroportos, fervilham no ritmo intenso de uma época marcada pela velocidade, a máquina, a tecnologia e o dinheiro, mantendo “em ritmo acelerado a engrenagem do progresso” e arrastando a vida humana no mesmo turbilhão. Neste tempo, que não cessa de introduzir novas e novas mudanças e que despeja multidões pelas ruas e as devora com voracidade, poucas referências do passado conseguem resistir: “Onde se erguia a estátua de Fernando Machado, surge uma estação de estrada de ferro”. Em seu devaneio angustiado, o cronista consegue imaginar um único e melancólico traço de permanência: a velha Praça XV de Novembro, onde as “árvores esqueléticas, com os galhos ressequidos apontados para o céu, parecem o mudo protesto da Natureza contra a ação destruidora e renovadora do homem”! E arremata, em sua crônica *Janelinha da Ilha*: “Florianópolis progredira mas a beleza e a poesia haviam morrido com o progresso” (SILVA, 1962, p. 27-28)⁴⁰

Esta imagem teria nascido em uma manhã de sol, entre o final da década de 1950 e o início da seguinte, quando o escritor Osmar Silva subira o Morro da Cruz e, do alto, pusera-se a contemplar a pequena planície em formato triangular que constitui o Centro de Florianópolis. Paradoxalmente, diante da imagem de terna beleza que contemplava, o autor decide se entregar a um “esforço imaginativo” que lhe permitisse vislumbrar o futuro de Florianópolis sob o “impulso do progresso” – um progresso “que chega a passo lento, cautelosamente, como se respeitasse

⁴⁰ Texto na íntegra em anexo.

aquilo que nós, loucos que somos, desejamos ver destruído”. A força da imagem criada parece ter-lhe causado algum impacto, visto que se declara francamente aliviado ao abrir os olhos e ver que a cidade continuava “lá embaixo, quieta, bucólica, na paz desta manhã de ouro”. E encerra sua crônica em tom de desabafo: “Sonhe com o progresso quem quiser! Prefiro-a assim como está, no seu recato de donzela tímida, recebendo os beijos ardentes do sol, a carícia branda da brisa que vem do mar e a ternura, talvez piegas, de um ilhéu sentimental, que lhe envia um olhar afetivo, antes de fechar a janelinha... a sua janelinha da Ilha”!

Figura 6: Vista panorâmica de Florianópolis (Década de 1940)



Fonte: Casa da Memória

Por essa janelinha, de onde o cronista dos anos 1950 olhava para o futuro imaginado, temido e desejado de sua cidade, pode-se hoje projetar um olhar na perspectiva contrária, em direção ao passado, ao tempo em que se podia ouvir em Florianópolis, na frequência da rádio Diário da Manhã, as crônicas de Osmar Silva interpretadas pelas vozes de Antunes Severo e Gustavo Neves Filho. O interesse que move o olhar do historiador de hoje para esse tempo, em que Florianópolis era “quando muito, uma caricatura... uma pálida caricatura de cidade grande” (Idem, p. 26), é o de visitar um momento histórico da cidade em que o seu futuro permanecia indefinido, portanto carregado de possibilidades, anseios, angústias e incertezas; o interesse de conhecer os sentimentos disseminados pela cidade a partir de vozes privilegiadas,

que tinham o poder de serem ouvidas por grande número de pessoas e, portanto, a capacidade de formar opiniões; saber o que a cidade pensava de si mesma e quais as perspectivas que se colocavam no seu horizonte poder entender como se dera a escolha do caminho tomado e que estaria plenamente concretizado já no início dos anos 1980, quando o Grupo Engenho cantava uma série de referenciais perdidos pela cidade, ou em franco declínio, durante esse breve percurso: o engenho de farinha, a menina rendeira, as cantorias de boi de mamão e ratoeira, a lua mansa das noites de verão e os quintais repletos de variadas frutas e flores.

Claro está que a projeção imaginada por Osmar Silva em sua *Janelinha* corresponde bem pouco ao efetivo caminho percorrido pela cidade desde então. Florianópolis de fato cresceria e teria realizado seu desejo recalcado de progresso e modernização, porém, não exatamente pela via sugerida no devaneio do cronista, que antevia a existência de um movimentado porto, estrada de ferro e dezenas de fábricas. Os que vivemos o tempo futuro projetado pelo autor, sabemos bem que Florianópolis nunca teve sua estrada de ferro, não desenvolveu um parque industrial e o seu porto, que teve grande importância no século XIX, entraria em declínio acentuado durante a primeira metade do século XX até fechar definitivamente na década de 1960. O futuro da capital catarinense, ao final dos anos 1950, ainda estava em aberto. Mirava-se o desenvolvimento econômico e almejava-se a decantada modernização, mas ainda não estava definido o itinerário que conduziria a esse futuro. Sensibilizado, ou talvez fascinado, pela experiência daquele panorama em que a cidade se lhe aparecia inteira, sob os raios dourados do sol, nosso “ilhéu sentimental” chegou a imaginar uma Florianópolis futura que jamais existiria. No entanto, é possível notar uma razoável coerência naquela cidade imaginária, cujos sistemas produtivos e de transportes aparecem bem articulados e até mesmo alguns locais, como a praça Fernando Machado, a rua Conselheiro Mafra e a alameda Adolfo Konder, são citados como pontos de passagem ou de estação de trem. Uma coerência notável para o tempo de um rápido devaneio, ao contemplar uma paisagem. Notável a ponto de permitir que se questione sobre as possíveis referências que estavam disponíveis ao autor para que pensasse ou imaginasse a Florianópolis do futuro daquela maneira.

A década de 1950 foi um período em que se sentiu a necessidade de pensar de modo sistemático o futuro de Florianópolis. Estavam em pauta, nos círculos urbanos e nas esferas de poder, o que se pode notar facilmente ao folhear os jornais da época, as discussões sobre a cidade, seus problemas e entraves, sua posição entre as demais cidades do

estado e as outras capitais do país, suas perspectivas de futuro. Os problemas que a capital catarinense enfrentava à época não eram poucos nem pequenos. A decadência do porto não apenas prejudicou a economia da cidade, mas a deixou em uma condição de relativo isolamento, visto que na época a indústria automobilística ainda estava por ser instalada no país e as estradas eram poucas e precárias. Sem pavimentação e vulneráveis às instabilidades do tempo, as estradas que ligavam Florianópolis às outras cidades do estado e aos outros estados da federação tornavam as viagens por terra uma verdadeira aventura. Para se ter uma ideia, no início dos anos 1950, uma viagem para Lages pela Auto Viação Brasil podia levar mais de 17 horas; para Curitiba, pela Auto Viação Catarinense, 12 horas, incluindo as paradas para refeições; e 10 horas para Porto Alegre, pela Auto Viação São Cristóvão, em viagem direta (OLIVEIRA, 2011, p. 103-104). Essas viagens incluíam travessias sobre flutuantes: no sentido norte, de *ferry-boat* através do rio Itajaí-Açu; no sentido sul, de balsa, através do canal da Barra, em Laguna (Idem, p. 104).

A decadência econômica da cidade, agravada por seu isolamento rodoviário, estimulava e aquecia os debates sobre uma possível transferência da capital para o interior do estado. Este assunto não era novo nos círculos políticos catarinenses: desde o final do século XIX, o assunto emergia nos debates sem, no entanto, avançar efetivamente. A principal motivação alegada para a transferência da capital de Santa Catarina era a distância de Florianópolis em relação às suas prósperas colônias de imigrantes, nas regiões sul e norte e às zonas de expansão do estado para o oeste. Este motivo permanecia vivo nesta metade do século XX, mas acrescido de outros fundamentos, bem sintetizados por Lohn, em sua tese:

A inferioridade econômica da cidade em relação aos municípios da área de colonização alemã e o crescimento de cidades como Criciúma, com a exploração do carvão, bem como a redução da importância do porto de Florianópolis, que não conseguia ser o escoadouro da principal atividade exportadora de Santa Catarina de então, a exploração madeireira. Uma posição geográfica que não favorecia a “interiorização” do Estado, ou seja, uma cidade isolada numa extremidade do território estadual, enquanto uma nova área de expansão econômica e de povoamento começava a ser aberta na outra extremidade, ou seja, no

Oeste, onde surgiam as bases da agro-indústria (LOHN, 2002, p. 70).

Para além de todas as justificativas apresentadas, é possível que a aludida transferência tivesse nas disputas de poder entre os dois grandes partidos políticos no estado à época, o PSD, da oligarquia Ramos, e a UDN, da oligarquia Konder-Bornhausen, a sua mais concreta e objetiva motivação. Pesa em favor desta hipótese o fato de que o período em que a transferência da capital esteve mais ameaçada (durante a década de 1950) coincide com o tempo em que o PSD, que tinha em Florianópolis a sua base política e eleitoral, esteve afastado do poder estadual (Idem, p. 69-71).

Independentemente das motivações explícitas e ocultas a respeito desta polêmica, o fato é que a sua mera existência e a insistência com que aparecia nos jornais e nos debates políticos acentuava, entre os florianopolitanos, um sentimento de desconforto e angústia pela posição de inferioridade em que a sua cidade era frequentemente colocada. Em junho de 1950, um colaborador do jornal *A Gazeta* apresentava os problemas de Florianópolis e em seguida fazia a seguinte comparação: “Tudo isto forma um contraste flagrante com o resto do Estado, com seu interior, com seus vales e planaltos, tão férteis e tão densamente povoados”, advertindo em seguida que:

O homem do litoral é débil e seu ofício é a pesca e o pequeno comércio nas pequenas cidades e povoados. A população que aí vive é uma população sub-alimentada e empobrecida. É, nessas regiões, inclusive Florianópolis, que se vão encontrar os maiores índices de tuberculose e de mortalidade infantil, em contraste, por exemplo, com toda a região do vale do Itajaí, onde as estatísticas assinalam os maiores índices de longevidade⁴¹.

Era comum, nesse período, classificar-se Florianópolis como uma cidade pobre⁴², pequena, desconhecida⁴³, de prédios velhos e caindo aos pedaços, com “uma população mal alimentada e empobrecida”, onde “a maleita acabou por consumir a energia do

⁴¹ A GAZETA, 13/06/1950, p. 1.

⁴² A GAZETA, 16/12/1952, p. 1.

⁴³ SUL, ago-set. 1951, p. 1.

próprio homem”⁴⁴ e que a sua população vivia um “definhamento melancólico de fim de raça”.⁴⁵ Ilustrativa a este respeito é a matéria publicada na primeira página do jornal *O Estado*, a 12 de setembro de 1953, com o objetivo de responder a críticas sofridas pelo ex-governador (e dono do mesmo jornal) Aderbal Ramos da Silva (PSD), por propagandas feitas em sua gestão, na revista de circulação nacional *O Cruzeiro*:

Da capital catarinense, gritavam anedotas *Jararaca e Ratinho*, pelas emissoras e outros repetiam insultos como estes: Em Florianópolis, há anos que ninguém toma banho, porque não há água! Florianópolis, dentro em pouco estará deserta: ninguém vai para lá e a população diminui com a mortalidade infantil, pois ali não checem leite! Na capital catarinense, embora a mão de obra seja convidativa, não se instalarão indústrias, por falta de luz e energia!⁴⁶

Mais do que representar um episódio pitoresco das disputas de poder envolvendo as oligarquias catarinenses, esta notícia torna evidentes os problemas de infraestrutura urbana enfrentados pela cidade de Florianópolis no período. Se for considerado que já passávamos, neste momento, para a segunda metade do século XX e que outras cidades, mesmo dentro do território catarinense, despontavam em termos de crescimento demográfico e industrial; se considerarmos ainda que a industrialização e a metropolização eram, juntamente com o desenvolvimento tecnológico, alguns dos principais signos da modernidade; se considerarmos, finalmente, que as sociedades ocidentais compreendiam o tempo histórico como uma linha que tinha na modernidade o seu escopo e ponto mais proeminente; então, dentro dos parâmetros vigentes, a capital de Santa Catarina não poderia estar situada em outra condição que não fosse a de *atraso* e de distanciamento ante “o viço e o progresso que se notam noutras capitais”.⁴⁷ Em certos textos, como o que foi publicado por Walmor Cardoso da Silva, em 1951, na revista *Sul*, parece que a condição de capital do estado era o

⁴⁴ A GAZETA, 13/06/1950, p. 1.

⁴⁵ A GAZETA, 02/08/1953, p. 8.

⁴⁶ O ESTADO, 12/09/1953, p. 1.

⁴⁷ A GAZETA, 16/12/1952, p. 6.

último valor que a cidade conservara e que lhe poderia garantir quiçá um delgadíssimo fio de reconhecimento, tão fino que mal se sustentava:

Isto é Florianópolis-cidade. Concordo um pouco triste que ninguém é obrigado a conhecê-la. Ninguém. No entanto, Florianópolis-capital, não. Essa, todos deveriam conhecer... de nome. Não se é obrigado a parar aqui e andar pelo jardim, ver as nossas velhíssimas coisas – as únicas que temos pra mostrar, ou, a ponte que fez 25 anos, ou a figueira ou as ladeiras...

O que eu queria é que todos soubessem que Florianópolis é a capital de Santa Catarina.

Não ignorem, por favor, que Santa Catarina está sempre entre Paraná e Rio Grande do Sul. Em todas as escolas se aprende todas as capitais dos estados do Brasil; se aprende a capital de Santa Catarina... No entanto todos a esquecem. Por quê?⁴⁸

Nesse contexto desfavorável, em que a decadência econômica comprometia a hegemonia política e afetava os sentimentos coletivos em relação à cidade, houve uma mobilização por parte dos grupos políticos locais para reverter o quadro e elevar Florianópolis à condição de uma cidade moderna e de uma autêntica capital de estado. Uma das primeiras iniciativas concretas neste sentido foi a contratação, pela prefeitura, em 1952, de um escritório de urbanismo para elaborar o plano diretor da cidade. A equipe formada pelos arquitetos Demétrio Ribeiro e Edgar Graeff, e pelo urbanista Edvado Pereira Paiva, teria a missão de fazer uma avaliação das condições conjunturais e históricas da cidade e propor um modelo de organização e desenvolvimento que pudesse orientar as ações do poder público e da iniciativa privada no sentido de alavancar o desenvolvimento da cidade. Em três anos o plano ficaria pronto e seria aprovado pela Câmara Municipal, convertendo-se na Lei nº 246/55. Embora suas proposições tenham sido quase todas abandonadas nos anos seguintes, este plano tem a importância de representar um momento histórico de Florianópolis em que a cidade debatia seriamente o seu futuro e os caminhos que a conduziriam a ele.

O plano avaliava diferentes possibilidades de desenvolvimento para a capital catarinense, como o turismo e a função universitária, mas

⁴⁸ SUL, ago-set. 1951, p. 1.

acabou concluindo que a grande possibilidade para alavancar o desenvolvimento econômico da cidade seria a construção de um moderno e sofisticado porto em sua região continental. Considerava-se que a atividade portuária, além de possuir uma relação histórica com a cidade, seria capaz de promover um processo de industrialização e, assim, garantir o seu pleno desenvolvimento econômico:

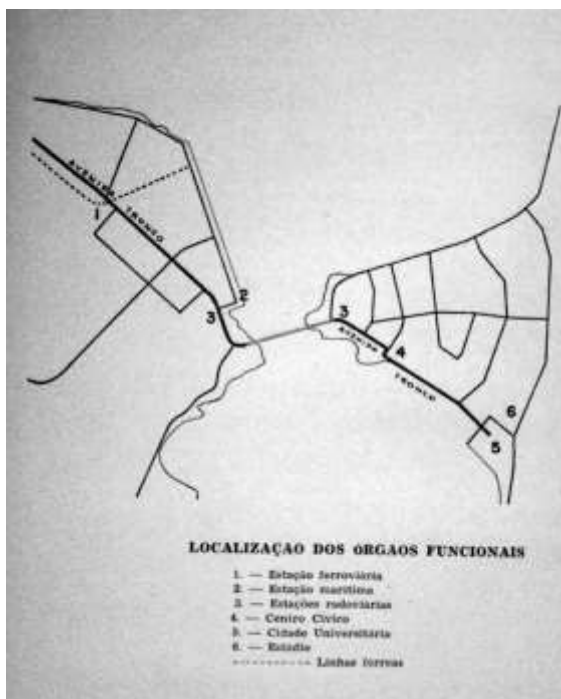
Há duas hipóteses claras em relação ao futuro da cidade de Florianópolis: ou será uma repetição de seu passado ou ocorrerão novos fatos, aparecerão novos elementos motores capazes de transformá-la e fazê-la crescer em ritmo mais acelerado. Nós adotamos a segunda dessas hipóteses, baseadas na construção programada de um porto marítimo, fato que poderá vir a modificar radicalmente o atual panorama urbano (ainda mais se for ligado a uma política governamental de incentivo à industrialização da cidade, único elemento capaz de criar um grande núcleo) (PAIVA, 1952, p. 45).

No entorno do porto estava prevista a criação de uma área industrial, um moderno centro comercial, áreas residenciais e as estações rodoviária e ferroviária. Uma avenida tronco partiria da zona portuária, passando pela ponte Hercílio Luz, seguiria pela rua Conselheiro Mafra, devidamente alargada para comportar o trânsito intenso, contornaria a praça Fernando Machado até chegar à Prainha, onde seria localizada a cidade universitária e o estádio municipal. O contato do Centro com o mar seria preservado, mas tendo entre ambos a avenida, com toda a intensidade de tráfego que era esperada.

Porto, ferrovia, zona industrial, avenida tronco, progresso... não se pode deixar de notar a relação entre esta cidade projetada pela equipe de Edvaldo Paiva e o devaneio matutino de Osmar Silva, que acompanhávamos em sua *Janelinha da Ilha*. Embora a cidade projetada no Plano Diretor não tenha se concretizado, parece que os problemas e soluções apresentados em suas páginas estavam colocados também nas ruas, alimentado rodas de discussões e povoando o imaginário da população florianopolitana da década de 1950. Lohn observa que “o Plano construiu uma cidade invisível, uma cidade de papel, mas cuja existência não deixou de influenciar a cidade visível que se deu a conhecer nos anos seguintes” (LOHN, 2002, p. 80). O historiador se refere, nesta afirmação, aos debates e ações posteriores ao Plano que definiram a cidade efetivamente realizada e que tiveram na obra do

grupo de urbanistas a sua principal referência (mesmo que para contrariá-la e combatê-la). Poderíamos acrescentar que as questões ali debatidas atingiam também os contemporâneos que viviam um momento peculiar da cidade: um tempo em que a angústia e o desconforto pelo seu relativo isolamento e pelas comparações depreciativas com as cidades do Vale do Itajaí promovia, por um lado, um desejo de crescer e se modernizar, de se tornar uma capital incontestável; e, por outro lado, um certo medo de perder a tranquilidade e a intangível poesia urbana que a pequena capital ainda conservava.

Figura 7: Avenida Tronco e equipamentos urbanos previstos no Plano Diretor



Fonte: Plano Diretor, 1952

Se Osmar Silva pudesse verificar, vinte anos depois da publicação do seu *Coquetel de Crônicas*, a nova configuração urbana de Florianópolis, é provável que não viesse a se admirar com o grande número de edifícios dominando a paisagem. A cidade de fato crescera.

No entanto, poderia lhe causar espanto o fato de não encontrar em funcionamento um grande e movimentado porto, nem estrada de ferro ou robustas chaminés de fábricas. A cidade crescera, mas não da maneira como se poderia supor no início dos anos 1960. É possível que lhe fosse de fato surpreendente que, ao invés de um grande parque industrial, visse que até mesmo a Fábrica de Pregos e Pontas, a mais importante da cidade em sua época, havia acabado de fechar suas portas – definitivamente...

2.1.2 Vou botá meu boi na rua

Na parede de um prédio abandonado, no Centro da cidade de Florianópolis, uma pichação: “VOU BOTÁ MEU BOI NA RUA”, em caixa alta. À esquerda da pichação, cinco jovens se evadem do local em franca correria. Estariam fugindo? Um dos jovens segura algo em sua mão direita. Uma lata, talvez, uma lata de tinta *spray*. Seus rostos – consegue-se perceber os detalhes na fotografia em preto e branco – não denotam medo ou ódio. Lembram meninos que acabam de roubar frutas no quintal do vizinho e fogem correndo ao serem descobertos. Atrás deles, a pichação em um português informal, mas bem escrito e com letras bem desenhadas. Sem dúvida se sentem muito à vontade com a língua escrita. “VOU BOTÁ MEU BOI NA RUA”, diz a inscrição. Estaríamos no meio rural? A parede onde a frase fora inscrita não pertence a uma casa. A altura da porta em uma parede perpendicular à da pichação indica se tratar de um edifício de grande porte, embora com um único piso. Portas e janelas são encimadas por arcos plenos, dotados de esquadrias para vidraça, umas de madeira, outras de metal (provavelmente, ferro). O prédio teria passado por reformas antes de fechar. Dois orifícios circulares na fachada da parede perpendicular à da pichação, lembram óculos escuros. As vidraças estão todas quebradas. Algumas esquadrias conservam restos dos vidros partidos, enquanto outras, totalmente despidas das folhas de vidro que lhes preenchiam os vãos, são cobertas agora com um material opaco, talvez madeira ou papelão. O telhado parece estar ainda em bom estado, embora uma parte alteada esteja também com boa parte da sua vidraça danificada. Acima do edifício, caracteres gráficos revelam um nome: “grupo engenho”, em minúsculas. Mais uma referência ao mundo rural. Claro, sabemos bem que se trata de um grupo musical de Florianópolis. Já o estudamos no primeiro capítulo. Mas esta capa, a capa do primeiro disco do grupo, o que ela tem a nos informar? O que tem esta capa a ver com o tema que estamos tratando aqui neste início de segundo capítulo?

Figura 8: *Vou botá meu boi na rua* (A)



Fonte: Capa do primeiro LP do Grupo Engenho (1980)

O prédio que aparece naquela capa está localizado em frente ao atual terminal rodoviário, logo abaixo do Parque da Luz, onde hoje funciona uma locadora de veículos. Trata-se da antiga Fábrica de Pontas Rita Maria. Fundada no final do século XIX, a fábrica de pontas e pregos esteve entre as mais importantes do Brasil até a década de 1950, quando entraria em declínio lento até fechar suas últimas instalações, no início da década de 1980. Estava situada junto ao cais Rita Maria, onde o seu proprietário, o empresário Karl Hoepcke, concentrava as instalações de sua firma, com armazéns e estaleiro. Nas adjacências do local, existia uma vila operária onde morava parte dos empregados da firma, especialmente os trabalhadores da fábrica de pontas. Eliane Veras da Veiga esclarece que o edifício “foi construído com apenas um

pavimento e nele utilizou-se tecnologia importada, rompendo com os cânones arquitetônicos da região. Pode-se dizer que é, até a atualidade, o único exemplar do gênero” (VEIGA, 2010, p. 265). Não seria exagero considerá-lo um prédio histórico, memória materializada de um tempo em que a cidade de Florianópolis tinha um porto movimentado e o mar sempre ao alcance dos olhos. O que restava da velha fábrica de pontas, naquele início de anos 1980, quando o disco fora produzido, era a imagem do abandono, da desolação – exceto pela pichação e os pichadores em fuga, que dão um toque de vida e irreverência ao prédio e proporcionam à cena uma agradável sensação de movimento. Um movimento jocoso, jovial, tal como encontraremos em uma boa parte do cancionário do Grupo Engenho.

A importância desta capa para a pesquisa aqui apresentada reside no fato de ela ser praticamente a única referência do grupo ao patrimônio material da *cidade*. Falo, aqui, da cidade propriamente dita, a urbe, e não do interior da Ilha de Santa Catarina, de suas freguesias e comunidades. Esta constatação surpreende, uma vez que o grupo teve sua trajetória marcada, em grande medida, pela defesa da cultura local que vinha sofrendo o impacto da modernização. Ao se fazer uma leitura atenta do conjunto de suas canções, capas e encartes de discos, nota-se a absoluta inexistência de canções ou imagens que tematizem ou ao menos referenciem de forma direta, explícita, o centro da cidade. Nada, com exceção desta primeira capa, em que um prédio abandonado serve como suporte para a pichação em que se inscreve o título de uma canção – a canção que dá nome ao disco e que faz, como vimos, referência ao mundo rural. Teremos oportunidade, mais à frente, de analisar com pormenores esta canção. Neste momento, cabe assinalar apenas esta constatação, diria relevante, de que a pesquisa e a obra realizada pelo Grupo Engenho, no início dos anos 1980, embora se revele bastante atenta e interessada no efeito deletério da modernização sobre a cultura e as tradições de Florianópolis, pouco se ateve ao impacto desse processo sobre o patrimônio material urbano.

Neste sentido, dificilmente conseguiríamos estabelecer um diálogo profícuo entre o Grupo Engenho e um autor como Osmar Silva, por exemplo, que viveu, pensou e escreveu na cidade, e que parece ter conhecido muito pouco o interior da Ilha de Santa Catarina (pelo menos, esta é a impressão que nos passa em seu livro *Coquetel de crônicas*, cujos temas e ambientações são todos urbanos). O próprio Plano Diretor de 1955 detém-se exclusivamente na Florianópolis urbana. Aliás, nos próprios jornais da década de 1950 são bastante incomuns as reportagens sobre o interior da Ilha, como se Florianópolis se resumisse,

naquela época, à península insular central. Poucas são as vozes que, nos jornais da primeira metade dos anos 1950, mencionam localidades como Canasvieiras, Lagoa da Conceição e Ingleses. As exceções são formadas por alguns entusiastas do turismo: indivíduos como Henrique Berenhauer ou empresas como a TAC (Transporte Aéreos Catarinense), que defendiam a ideia de que Florianópolis tinha potencial para se tornar um polo de atração turística e que esta atividade poderia ser o motor da sua economia e a sua chave de ingresso na modernidade. Antônio Pereira Oliveira, empresário do ramo, que publicou em 2011 uma história do turismo em Florianópolis (“narrada por quem a vivenciou”) refere-se ao artigo de Henrique Berenhauer, “Florianópolis, o enlevo dos turistas”, publicado no jornal *A Gazeta*, a 12 de janeiro de 1950, como “uma das primeiras matérias sobre turismo em Florianópolis” (OLIVEIRA, 2011, p. 23). Sabemos que a ideia de criar estações balneárias nas praias da Ilha já tinha, na época, alguma história. O jornal *Terra Livre*, por exemplo, no final de 1918, mencionava a intenção do governador Hercílio Luz e do prefeito João Carvalho de criar linhas de bonde para algumas praias, a fim de torná-las “ponto para reunião do mundo elegante, apreciador de banhos de mar”. Esperavam, assim, levar a prosperidade e a riqueza para “toda essa zona, agora pobre”⁴⁹. A fundação do *Hotel Canasvieiras*, em 1929 (desativado alguns anos depois e reaberto no início dos anos 1950), também é uma indicação de que o turismo já vinha sendo considerado seriamente como uma possibilidade para o futuro da economia florianopolitana. Mas é, de fato, a partir da segunda metade do século, que a opção pelo turismo iria começar a ser tratada com maior convicção, ênfase e constância, vindo a receber inclusive investimentos públicos importantes.

A ascensão do turismo como opção para a economia florianopolitana ocorreria no mesmo momento histórico em que a velha e pacata cidade de Osmar Silva começava a perder espaço para uma outra cidade. Uma cidade nova, que começava a se sobrepor à antiga. Sem o porto, a ferrovia e as indústrias do cronista e do Plano Diretor, mas ainda assim muito diferente da anterior: com aterros, movimentadas rodovias e grandes edifícios. Na verdade, o abandono do galpão da Fábrica de Pregos, que ilustra a capa do primeiro disco do Grupo Engenho, representa o fim de um processo que começou no tempo de Osmar Silva. Um processo que já estava bem adiantado em outras capitais pelo país e que começava agora a apresentar seus primeiros

⁴⁹ TERRA LIVRE, 14/12/1918, p. 1.

sinais aqui também, em sua ilha-capital. Não podia deixar de ser notado. O autor da *Janelinha da Ilha* não via esse processo com simpatia. Tanto que, no final do segundo parágrafo do conto que analisamos, após descrever com enlevo o visual que contemplava do alto do Morro da Cruz, declararia com tristeza que: “Alguns pontos salientes enfeiam a paisagem. São os prédios mais elevados, prédios de alguns andares, uma dezena deles que, ridiculamente, tentam parecer arranha-céus!” Prédios que iam substituindo as verdes chácaras e as casas e sobrados de telhas avermelhadas. Tratavam-se ainda de meros “detalhes” a enfeiar a paisagem, mas que não chegavam a comprometê-la, pois “[...] esses detalhes, que são justamente os que assinalam a fase de progresso tão desejado pelo ilhéu, desaparecem na beleza do conjunto, que ainda guarda a sua graça natural, realçada pela luminosidade desta manhã de sol”. As décadas seguintes decretariam que o progresso “desejado pelo ilhéu” no final da década de 1950, quando a Fábrica de Pregos ainda estava no seu apogeu (PIAZZA et alii, s/d, p. 42), estaria consolidado no início dos anos 1980, quando o Grupo Engenho lançava seu primeiro LP. Por esta época, os arranha-céus que “enfeavam” a paisagem de Osmar Silva já não podiam ser considerados apenas detalhes. Já haviam dominado a paisagem e os edifícios mais antigos, como o da fábrica de Karl Hoepcke, tornavam-se as esparsas memórias do tempo em que a cidade de Florianópolis ainda exibia, ao olhar langoroso do poeta, um certo “recato de donzela tímida”.

Na foto da pichação, os cinco rapazes correm com a lata de *spray* na mão, deixando para trás a prova da transgressão executada há pouco. Fogem para fora da cena. Fogem para onde? Viramos a capa do disco e os encontramos todos lá, em sessenta pequenas fotografias. Dentre elas, apenas duas apresentam o mesmo cenário urbano da capa. Todas as demais se distanciam daquele ambiente e mostram a turma do Grupo Engenho em frente a velhos casarões, portas de igrejas ou casas de pau a pique com telhados coloniais. Reconhece-se facilmente a paisagem típica das freguesias coloniais da antiga Desterro (Santo Antônio de Lisboa, Ribeirão da Ilha, Lagoa da Conceição). Envolto entre gaiolas de passarinhos e cabeças de boi de mamão, eventualmente com uma funda pendurada no pescoço, nossos músicos tocam seus instrumentos e conversam alegremente, sentados em uma calçada ou em torno de uma mesa onde se acumulam garrafas de cerveja. Sentem-se a vontade. Estariam no *seu* lugar?

Figura 9: *Vou botá meu boi na rua* (B)



Fonte: Contracapa do primeiro LP do Grupo Engenho

Parece que a passagem da capa para a contracapa representa também uma passagem para o outro lado da Ilha, o seu lado rural, rústico e popular. Esta sensação é reforçada quando desviamos o olhar, do conjunto de minúsculas fotografias que emolduram a contracapa do disco, para as duas colunas gráficas ao centro. A coluna do lado direito traz a ficha técnica, os dados da gravação do disco em Curitiba e a lista das canções. Nota-se nos títulos do lado “A” uma hegemonia flagrante de temas relacionados à paisagem, às pessoas e ao folclore do interior da Ilha de Santa Catarina (*Barra da Lagoa, Lua Mansa, Boitató...*). São representações sonoras do mesmo ambiente e da mesma cultura das fotografias da margem. O lado “B” apresenta uma maior diversidade temática: a ditadura militar (*Nó Cego*), os dramas existenciais (*Calabouço*), as desigualdades sociais e regionais (*João e Maria*), o

processo de modernização (*Pedra do Moinho*). Ainda assim, no tratamento dado a esses temas utilizam-se com enorme frequência os elementos do imaginário popular do interior da Ilha, como o “saco de farinha”, o “nó cego” e a “pedra do moinho”, além de se empregar uma sonoridade que nos remete quase sempre ao ambiente rural.

A última faixa deste lado “B” é a canção cujo título é a frase inscrita na pichação que viemos analisando e que também intitula o disco: “Vou Botá meu Boi na Rua”. A referência ao boi de mamão é evidente. Botar o boi na rua é o que se dizia quando um conjunto de boi-de-mamão deixava o quintal, onde eram feitos os preparativos, e ganhava as ruas da comunidade, anunciando sua presença e convidando os moradores para assistir a apresentação. Botar o boi na rua é assumir o protagonismo no espaço social da rua ou da praça, o espaço público. Leva-se o boi para a rua para que seja visto e vivenciado pela vila ou pela cidade, ou apenas pelos vizinhos, em momentos de confraternização coletiva cujo protagonismo cabe à cultura rural e popular. Em um passado um pouco mais distante, este protagonismo poderia alcançar esferas políticas bem pouco modestas, como no caso relatado por José Boiteux, em seu livro *Águas passadas*. Segundo este autor, no início do ano de 1871, o então presidente da província Joaquim Bandeira Gouveia teria sido homenageado por um grupo de boi-de-mamão, em frente ao Palácio do Governo (BOITEUX, 1993, p. 89-96). Um momento excepcional, sem dúvida, mas representativo das divisões e relações entre grupos distintos da sociedade. Embora as apresentações do folguedo se constituam em momentos de confraternização coletiva, as divisões sociais e geográficas não lhes são estranhas. O boi-de-mamão não sai da cidade para se apresentar no interior, mas ao contrário: do interior para a cidade, da periferia para o centro. Neste sentido, contrapõe-se à imagem consolidada da Procissão do Senhor dos Passos, tal como a analisou Lohn, em que as divisões e contradições sociais parecem se diluir, gerando a ilusão de uma unidade harmoniosa e pacífica, como se todos fizessem parte de um mesmo e igualitário rebanho (LOHN, 2002, p. 42; 357). Embora não se possa supor que houvesse qualquer impedimento quanto à formação de grupos de boi de mamão urbanos, o caráter rural está inscrito em suas personagens, sua organização, seu rito, sua música e seus temas.

Seria, portanto, nesta forma de manifestação cultural, marcadamente rural e identificada com o interior da Ilha de Santa Catarina, que o Grupo Engenho se apresentaria para a sociedade de Florianópolis. A capa do seu primeiro disco se constitui em um cartão de apresentação, em que anuncia para a cidade, por meio de uma

pichação, a sua chegada e a sua intenção: de apresentar para este público urbano um pouco das personagens, do imaginário, da cultura e das experiências de vida da população que vive nas comunidades de pescadores e agricultores tradicionais da Ilha. O gesto subversivo da pichação pode também ser o prenúncio de uma atitude de crítica social a ser empreendida a partir da periferia e dirigida ao centro geográfico, social e político da cidade. Sabemos que as manifestações críticas não são incomuns na história do boi-de-mamão, uma vez que em suas apresentações a voz era controlada pelo próprio grupo, que podia desfrutar de um raro momento de protagonismo social e da possibilidade de se fazer ouvir pelo público urbano. Esses momentos podiam ser aproveitados para manifestações de sentimentos, experiências e impressões nem sempre inocentes ou ingênuas, como se pode notar pela descrição de José Boiteux, ainda se referindo ao boi-de-mamão de 1871, presenciado pelo próprio presidente da província:

Tirando o assunto dos circunstantes, de fatos e personagens do lugar, o vaqueiro, lépido sempre, a saltar, ora para um lado, ora para outro, lançava quadrinhas improvisadas no momento:

"Eia, bumba, meu boi
Que a carestia aí está;
Carne e peixe não se vê,
E de milho nem fubá!" (BOITEUX, 1993, p. 93-94).

Ouvimos nestes versos uma voz que sofre com a carestia e que, através de uma personagem do folguedo, expõe o problema de sua miséria à autoridade maior da cidade e da província. Seria talvez a identificação com este espírito de crítica e irreverência que o Grupo Engenho anunciava, através da sua pichação. A declaração constante na contracapa do mesmo disco, como desfecho de um texto à guisa de apresentação do grupo, reforça esta interpretação: "O próprio grito 'vou botá meu boi na rua' denota, ao mesmo tempo, uma homenagem ao boi-de-mamão, já à beira do esquecimento, e um grito de revolta, de inconformismo". Colocava-se, portanto, como uma voz que parte do interior da Ilha e se empenha em defender o valor das experiências e vivências das comunidades de pescadores e agricultores que ali vivem "à beira do esquecimento". Neste sentido é que o enunciado "Vou botá meu boi na rua" vem a se constituir em "um grito de revolta, de inconformismo", de quem fala a partir do interior, das praias e sertões da

Ilha, e ameaça invadir a cidade a fim de afirmar diante dela, com alegria e orgulho, o seu valor.

Todo o disco de 1980, incluindo sua capa, contracapa e encarte, passando naturalmente pela sequência de canções, representa esse grito de amor e defesa de uma Ilha, de uma cultura e um modo de vida, de um tempo, que se encontrava em vias de desaparecer definitivamente. A última canção do lado “B” do disco, cujo título é estampado na capa em forma de pichação, completa e sintetiza esta apresentação em que o Grupo Engenho se insere no cenário cultural de Florianópolis. A faixa inicia com o lamento rural de um instrumento africano, o orocongo, tocado pelas mãos rústicas e primorosas do Seu Gentil (Gentil Camilo Nascimento Filho), que foi considerado por anos o único músico brasileiro a tocar e fabricar este instrumento. Em seguida, junto com alguns instrumentos de marcação, ouve-se as vozes roucas do coro, vozes de trabalhadores rurais, a entoar uma cantoria que reforça o tom melancólico do orocongo e encerra cada estrofe com um gemido em forma de bordão: “ai-ai, ai-ai”. Entra em seguida o som agressivo da sanfona como se fizesse um chamado para a batalha, prenunciando os primeiros versos da canção, que confirmam o desejo manifesto de agir, de invadir a cidade e fazer girar a roda do tempo:

Eu vou sair pela cidade
 Vou usar minha razão
 Eu vou mudar esta história
 Com o meu boi de mamão
 Vou acabar com essa tristeza
 De ver meu povo chorar
 Eu quero ver muita folia
 Quero ver meu boi brincar⁵⁰

Note-se que nos versos finais da primeira estrofe, após anunciar que o grupo estava para ganhar as ruas, são expostos os objetivos de levar a alegria da festa, da folia do auto, para as ruas da cidade, para atingir o povo que vive a chorar um tempo que não lhe traz alegrias. Esse tempo de tristeza que o boi de mamão do Grupo Engenho deseja superar pode ter diferentes acepções. Viviam-se o tempo da ditadura militar e alguns episódios marcantes do regime em Santa Catarina, como a Operação Barriga Verde (1975-1977) e a Novembrada (1979), estavam ainda bem vivos na memória da população. Os integrantes do

⁵⁰ MOTA, Álisson. *Vou botá meu boi na rua*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 6.

Grupo Engenho participaram do movimento estudantil, na época, e sentiram certamente os efeitos sombrios e dolorosos do regime. As canções “Nó cego” e “Calabouço”, ambas de Álisson e gravadas no lado “B” do disco, trazem em suas letras, melodias e arranjos, um pouco dessa atmosfera pesada da vida política nacional que era sentida e percebida também aqui na capital catarinense. Tanto que o refrão de “Nó cego” (1980) se constitui em uma espécie de fórmula para exorcizar aquele “[...] nó feito laço no pescoço/ Impedindo a minha língua/ De falar com o coração”, quando repete, ao final da canção:

Para o claro do dia
 Bate a mão
 Para o escuro da noite
 Bate o pé⁵¹

Sendo que o gesto de bater as mãos pode ser entendido facilmente como o aplauso e a aprovação das ações feitas às claras, à luz do dia e da praça, sem o constrangimento da censura e de outras formas de opressão; enquanto que o bater os pés remete à atitude, geralmente ligada ao ambiente rural, de quem deseja espantar e pôr para correr, por exemplo, um animal doméstico que inadvertidamente entra pela casa ou outro espaço onde não é aceito. Bater o pé para o escuro da noite tem, portanto, o sentido de exorcizar um regime de exceção e obscuridade.

A opressão imposta pela ditadura militar, no entanto, não é a única fonte de tristezas coletivas daquele momento histórico. Embora esta condição política do país já fosse suficiente para o lamento e o grito de guerra dos músicos populares, sabemos que o tema que mais tocou os integrantes do Grupo Engenho e que lhes serviu de bandeira, unindo-os em torno de uma causa comum, foi o problema envolvendo a deterioração da cultura e do modo de vida das comunidades do interior da Ilha de Santa Catarina. Sendo assim, torna-se legítimo supor que a tristeza do povo que o grupo pretendia combater fosse também esta de ver condenadas ao esquecimento tradições como o próprio boi de mamão. Com ela, as cantorias, a participação ativa da comunidade, das crianças, o envolvimento da coletividade na coleta de matéria-prima e na confecção cuidadosa dos trajes e fantasias e, por fim, a performance do grupo, com suas personagens rurais a invadir periodicamente os

⁵¹ MOTA, Álisson. *Nó cego*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 2.

espaços urbanizados da cidade ou da freguesia, levando para lá o seu recado e afirmando os seus valores culturais, sociais, políticos e estéticos. Por esta razão, a dança da Maricota se converte em luta, o temido Jaraguá torna-se amigo da criançada e se une ao Vaqueiro, que aprendeu com a vida e já não erra mais o laço. Consolidada a união do povo, a comunidade está pronta para invadir a cidade e defender a si mesma, sua cultura, seu modo de vida, seus valores socioculturais:

É a maricota dançando na rua
Mostrando que a luta não pode parar
É o jaraguá com a meninada
É o povo unido no mesmo lugar
É o vaqueiro na peça do boi
Aprendeu com a vida não pode errar
Oí abram alas minha gente
Que a bernunça quer passar

Eu vou botá meu boi na rua
Quero ver meu boi brincar⁵²

Por fim, a ameaça inicial acaba em festa, em folia, em brincadeira, seguindo ainda a tradição do auto do boi de mamão. As personagens que fazem suas apresentações aparecem em geral como figuras ameaçadoras: são os bichos de chifres (o Boi e a Cabra), os animais de força (o Urso, o Tigre, o Jaraguá), o bicho-papão com sua bocarra (a Bernúncia) ou a mulher gigante, com seus braços extremamente longos, que giram de um lado para outro sem qualquer controle (a Maricota). A dança e a performance de cada personagem são sempre adequadas à personalidade da personagem e se completam em um jogo de interação com o público, em que o objetivo é assustar, ameaçar, intimidar, sendo as crianças, naturalmente, o alvo privilegiado. As letras das canções de cada personagem também reforçam o sentimento de perigo, como podemos notar nas coletâneas de Doralécio Soares e Osvaldo Ferreira de Melo Filho: a) Canto do Boi: “Esse nosso boi malhado/ É brabo como leão/ [...] Meia volta, meia volta/ Bota o vaqueiro no chão”; b) Canto do Urso: “Deixa o bicho solto/ Quero ver ele dançar/ Cuidado rapaziada/ Pro bicho não pegar”; c) Canto da Bernúncia: “Bernúncia/ Vou te mandar chamar/ Foge menino pequeno/ Pra ela não te pegar”; d) Canto do Boi: “Vem cá, meu boi, vem cá/

⁵² MOTA, Álisson. *Vou botá meu boi na rua*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 6.

Atravessa no caminho/ Não deixa ninguém passá/ [...] Sete corrente
tinha/ Todas sete arrebentô⁵³.

Evidentemente que as ameaças não se realizam e nem tem este objetivo, senão o de provocar o clima de assombro, de medo, de insegurança em relação aos perigos que povoam o sertão e contra os quais a cidade não está preparada para lidar e se defender. Quem acaba sendo o grande herói da peça, controlando as personagens por meio de suas habilidades, adquiridas na própria lida (educação tradicional), é o Vaqueiro. Ele é quem traz e leva as personagens, defendendo assim o público dos perigos que elas encerram. O mesmo sertão, portanto, que é abrigo das personagens ameaçadoras que colocam em risco a estabilidade e a segurança do mundo urbano, é de onde pode vir a solução do drama e a renovação da paz e da segurança que permite aos dois espaços sociais distintos um desfecho apaziguador e festivo. O boi ganha a rua, invade a cidade, portanto, para brincar e fazer a folia junto ao povo, rural e urbano, em coletiva confraternização.

Entre Osmar Silva e o Grupo Engenho, a distância é de duas décadas. Neste período, Florianópolis se transformou completamente, de uma cidade pacata e provinciana em uma pequena metrópole cheia de arranha-céus. Uma transformação como o nosso cronista temia, embora a admitisse como uma fatalidade que o tempo não tardaria a impor. O Grupo Engenho surgiu no final desse processo, em sua fase de consolidação, quando o centro urbano da capital catarinense já não tinha mais contato com o mar e as grandes espigas de concreto haviam dominado a paisagem. Seu olhar voltou-se então para uma parte de Florianópolis que não havia chamado a atenção de Osmar Silva: o interior da Ilha, com suas comunidades tradicionais e sua cultura, que vivia um processo de rápida degradação. Osmar Silva e o Grupo Engenho sofrem com as transformações rápidas que a Ilha vivera nesse período de vinte anos, mas cada qual situado em uma ponta diferente do processo (começo e fim), com o foco do seu olhar voltado para zonas distintas (urbana e rural) e também munidos de sensibilidades e soluções estéticas diferentes.

Osmar Silva olhava para a cidade com o coração dividido entre o amor por uma cidade bela e suavemente doce, uma cidade feminina, a melancolia por conhecer a condição humilde da moça e a resignação ante a iminência de vê-la transformada em uma dama moderna e cosmopolita. Seu olhar mirava com exclusividade o ambiente urbano, de onde ele nos apresentava uma cidade pequena e provinciana, porém

⁵³ Respectivamente: SOARES, 1978, p. 13 e 14; MELO Filho, 1957, p. 51 e 56.

calma e graciosa, que começava a apresentar os primeiros sinais da chegada inevitável de um novo tempo: um tempo que se anunciava voraz e que lhe arrebataria definitivamente a cidadezinha que o embevecia.

Já o Grupo Engenho tem o seu olhar voltado para o interior da Ilha e para o modo de vida tradicional de suas comunidades. Não tanto a beleza das praias, mas a peculiaridade da cultura e a dignidade do modo de vida da sua população lhe chamavam a atenção. No tempo em que o grupo se formou e atuou, a modernização já havia transformado definitivamente o Centro de Florianópolis e avançava rapidamente para as praias da Ilha, onde viviam de modo quase autossuficiente diversas comunidades de pescadores e agricultores familiares. As estradas e a eletrificação implementadas nas décadas anteriores romperam com o isolamento em que viviam essas comunidades. Facilitaram-lhes a vida, por um lado, mas por outro promoveram transformações radicais na paisagem e no meio ambiente, comprometendo assim a sua autossuficiência, a sua cultura e o seu modo de vida. No tempo do Grupo Engenho, o modo de vida tradicional convivía com o modo de vida urbano, capitalista e moderno, mas em uma condição de competição francamente desfavorável para o tradicional. A tendência clara era o avanço a cada dia mais acelerado da modernidade e a degradação imperiosa da cultura e das próprias comunidades tradicionais.

Enquanto Osmar Silva assistiu de forma passiva, triste e resignada, à transformação de sua cidade encantada, o Grupo Engenho decidiu botar o boi na rua em defesa da sua ilha não menos encantada. Entre o cronista e os músicos, vinte anos de história separam dois tempos históricos e duas sensibilidades distintas sobre a mesma cidade: de um lado, a angústia e a apreensão de um futuro ao mesmo tempo desejado e temido; de outro, a nostalgia do passado e a defesa de uma cultura que os novos tempos vinham conquistando, transformando e ameaçavam condenar ao esquecimento.

2.1.3 Quebrando o isolamento

Quando Zininho (Cláudio Alvim Barbosa)⁵⁴ compôs seu *Rancho de Amor à Ilha*, em 1965, tinham se passado apenas três anos da

⁵⁴ De acordo com o cronista e escritor Aldírio Simões, “Zininho [1929-1998] tem, para Florianópolis, a mesma importância musical de Lupicínio Rodrigues, para Porto Alegre, Adoniran Barbosa, para São Paulo, Noel Rosa, para o Rio de

publicação do *Coquetel de Crônicas*, de Osmar Silva. Mesmo considerando que os textos que integram a antologia, como *Janelinha da Ilha*, foram escritos a partir de 1955, é relativamente curto o tempo que os separa da composição de Zininho, que viria a se tornar hino da cidade de Florianópolis em 1968 (Lei nº 871/68). A distância temporal entre a canção e a crônica é de, no máximo, dez anos. Embora haja diferenças evidentes quanto ao gênero artístico, intenções e formas adotados pelos dois autores, percebe-se entre as duas obras que tematizam a mesma cidade uma atmosfera ou tonalidade sutilmente diferentes. O *Rancho de Amor à Ilha* é uma declaração de amor a Florianópolis. A *Janelinha da Ilha* não é menos apaixonada. Neste texto, no entanto, paira um sentimento de melancolia, acompanhado de uma certa angústia ou tristeza, que encontramos facilmente em outros textos da época, especialmente nas folhas dos jornais, mas que aparece bastante matizado na composição de Zininho. No hino de Florianópolis, embora persista uma atmosfera levemente melancólica, parece que essa melancolia não chega a se converter em tristeza ou angústia. Trata-se, diríamos, de uma melancolia bem resolvida, ou ainda, de uma gradual mudança no colorido das mensagens, como se os tons azulados e frios do tempo de Osmar Silva fossem cedendo lugar, lentamente, para os raios cor-de-rosa que prenunciam o amanhecer de uma nova cidade.

Vimos, no início deste capítulo, que a cidade de Florianópolis não vivia o seu melhor momento histórico na década de 1950. A decadência do porto, a falta de integração com o interior do estado e com o país, as comparações desabonadoras com as cidades do Vale do Itajaí, projetavam um clima de desconforto e angústia sobre a cidade, que estava ameaçada inclusive de perder sua condição política de capital do estado. Percebe-se facilmente este clima de decadência e esta atmosfera derrotista ao folhear os jornais da época, quando se pode ler assertivas como esta, em que um articulista atacava os administradores públicos “que sempre falam em progresso” mas nada fazem para propiciá-lo e desse “desejo de colher rosas” o que fica “é uma verdadeira cultura de

Janeiro e Dorival Caymmi, para a Bahia, genuínos porta vozes de uma geração preocupada em cantar o amor, a saudade e as belezas de suas terras. Autor do *Rancho de Amor à Ilha*, hino oficial da cidade, e dezenas de outras significativas composições inspiradas no cotidiano da Ilha de Santa Catarina, ele é reconhecidamente o poeta popular mais expressivo e identificado com ‘este pedacinho de terra perdido no mar’”. (SIMÕES, Aldirio. *Retratos à luz de pomboca*. Florianópolis: Edição do Autor, 1997.)

urtigas, donde nunca surgirão, em tempo algum, as ditas rosas”⁵⁵. O próprio Osmar Silva, em outra de suas crônicas, constata, em um passeio noturno pelo Centro da cidade, que, nas proximidades do teatro Álvaro de Carvalho, “a rua, às nove da noite, é tão quieta e silenciosa que o perpassar do vento no arvoredo ganha proporções assustadoras”. E, poucos minutos depois, ao embarcar no último ônibus, conclui em tom de lamento:

O ônibus arranca, enquanto uma tristeza mansa me segreda que Florianópolis está distante, muito distante do progresso que se alardeia por aí! É, quando muito, uma caricatura... Uma pálida caricatura de cidade grande! (SILVA, 1962, p. 25-26)

No tempo em que Zininho compôs o seu famoso rancho, o ambiente que se vivia em Florianópolis era bem diferente. Não que a cidade deixasse de apresentar problemas ou que não fosse criticada por eles, mas, apesar deles, uma nova atmosfera parece ter-se instalado enfim. Na virada da década de 1950 para a de 1960, é possível se observar uma importante mudança no tom de muitas notícias e opiniões publicadas nos jornais. Em 1954, por exemplo, o articulista Osvaldo Melo usava seu espaço no jornal *A Gazeta* para vociferar contra aqueles que duvidavam e entravavam o progresso de Florianópolis: “Os críticos baratos de esquina de ruas e de mesas de bares e cafés. Os pessimistas, marcados pelo eterno sorriso da descrença e da inércia”⁵⁶. Já em 1967, agora no jornal *O Estado*, podia afirmar triunfante que “Florianópolis caminha impavidamente pela estrada do progresso. E vai deixando para trás, bem para trás mordendo o pó do ridículo, todos aqueles que vivem a menosprezá-la sem razão alguma”⁵⁷. Essa “estrada do progresso” era pavimentada frequentemente com edifícios de vários andares, que substituíam os antigos casarões e traziam para a cidade a modernização desejada por aqueles que não compartilhavam o “eterno sorriso da descrença e da inércia”. Na década de 1960, as páginas de *O Estado* traziam com certa frequência imagens que representavam a transformação em curso. Em agosto de 1961, por exemplo, um box intitulado “Contraste & Progresso” mostrava uma foto em que dois antigos sobrados eram flanqueados por enormes edifícios. Na coluna ao

⁵⁵ A GAZETA, 16/12/1952, p. 6.

⁵⁶ A GAZETA, 17/03/1954, p. 1.

⁵⁷ O ESTADO, 10/11/1967, p. 4.

lado, podia-se ler que “se a impressão sair boa, o leitor poderá ver no clichê espremidas entre os dois edifícios, as casas velhas, antiquadas. A cena, mostra sem dúvidas o sinal do progresso”⁵⁸. O que era antigo, pertencente a outro tempo histórico, tornava-se “velho” e “antiquado”, em um tempo que aspirava ansiosamente pelo novo e por tudo que representasse *modernidade*. Até mesmo em uma crônica esportiva, a ideia de modernização, de progresso, aparecia para validar um empreendimento, como na crônica assinada por P. C. R., no jornal *O Estado*, de abril de 1960. O autor teria visitado pela primeira vez a Praia do Forte (atual Jurerê), onde tomou conhecimento de um projeto de loteamento que estava para ser implantado no local. Em sua coluna, escreveria com ufanismo o seguinte:

Não está pronta ainda, mas quando estiver o veranista poderá permanecer, se quiser, a vida toda por lá, que não lhe faltará nada. Haverá restaurante, balneário, ruas arborizadas, água, luz, esgoto, comunicação fácil com a cidade – *enfim, civilização*. (Grifos meus)⁵⁹

A cidade de Florianópolis parecia estar, enfim, alcançando o almejado estágio de “civilização”, uma vez que até mesmo as praias, tão longínquas até aquele momento, já estavam recebendo os principais serviços urbanos.

Se lembrarmos que no início da década anterior (1950), os serviços de água e luz não estavam garantidos nem mesmo no Centro, que ainda enfrentava o problema de abastecimento de leite, então poderemos compreender melhor o orgulho demonstrado pelos nossos cronistas, nesta virada para a década de 1960. Mas o clima de otimismo deste período não se alimentava apenas de projetos de urbanização de praias ou da construção de grandes edifícios, que dariam à cidade os ares da decantada modernidade. A segunda metade da década de 1950 foi marcada por importantes investimentos públicos na cidade e na Ilha, como a criação da Empresa de Luz e Força de Florianópolis, ELFFA (1955), a inauguração do Aeroporto Hercílio Luz (1957) e da Estação Rodoviária de Florianópolis (1959), a abertura das avenidas Gama D’Eça e Osmar Cunha (1958) e ainda a criação da Fundação

⁵⁸ O ESTADO, 20/08/1961, p. 8.

⁵⁹ O ESTADO, 06/04/1960, p. 7.

Universidade Estadual de Santa Catarina (1955)⁶⁰. Tais investimentos continuaram na década seguinte, com a criação e implantação da Universidade Federal de Santa Catarina (1960) e, logo em seguida, do Banco de Desenvolvimento do Estado de Santa Catarina, BADESC (1962), cuja sede estaria na capital do estado e o objetivo era justamente financiar novos investimentos públicos, dos quais a cidade de Florianópolis seria uma grande beneficiada.

A grande novidade desta década para a capital catarinense, no entanto, foi a eletrificação do interior da Ilha. A energia elétrica chegou a Santo Antônio de Lisboa, Lagoa da Conceição e Canasvieiras em 1962 e nos Ingleses em 1967. A chegada da energia elétrica – ou da “luz”, como os moradores costumavam se referir – nas comunidades era um feito notável, digno de ser celebrado coletivamente pelos moradores. No livro de memórias de Adriane Nopes sobre os Ingleses, temos acesso a alguns depoimentos que demonstram bem a importância desse acontecimento. É o caso, por exemplo, da fala de Dona Tarsila:

Nós cantávamos e batíamos palma: Tá, tá, temos luz. Tá, tá, temos luz. Era tola, né, era boba, tola (ironizando). Daí botamos luz na nossa casa, porque os vizinhos todos botaram luz. Mas nós tínhamos luz e tínhamos “pomboca” (NOPES, 2015, p. 101).

Seu Raul, por seu lado, destaca o fato de se poder acessar aos bens propagados pela modernidade e representados por eletrodoméstico como a geladeira:

Mudou, claro, porque a gente teve condições de comprar uma geladeira, e a luz mesmo na casa em si já é uma coisa muito gratificante, né. Acho que quando a luz chegou aqui nos Ingleses todo mundo aplaudiu, era uma coisa que todo mundo já esperava, a luz (Idem, p. 220-221).

Vivia-se um momento de feliz descoberta das praias do interior da Ilha pela população urbana. Nós, que nascemos em um tempo de hegemonia do transporte rodoviário, temos dificuldades, muitas vezes,

⁶⁰ A Fundação Universidade Estadual de Santa Catarina seria extinta poucos anos depois, para dar lugar à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Cf. FACCIO, 1997, p. 87 ss.

para imaginar o que eram as nossas estradas há cinquenta anos atrás. Para se ter uma ideia, o trecho estadual da BR-101, que liga Florianópolis às cidades do norte e do sul, do estado e do país, só teve sua pavimentação asfáltica concluída no início da década de 1970; a BR-282, que liga a capital à região serrana, apenas nos anos 1990. A primeira ligação por terra entre a Ilha de Santa Catarina e o continente foi a ponte Hercílio Luz, inaugurada em 1926, que permaneceu como única ligação até 1975, quando entrou em atividade a ponte Colombo Salles. A ligação entre a cidade (Centro) e boa parte das comunidades do interior da ilha era feita principalmente pelo mar, até as décadas de 1950 e 1960. Nessa época, as ligações por terra entre a cidade e o interior da Ilha se davam por caminhos onde eram ainda frequentes a presença de carroças e carros-de-boi. Com base em entrevistas feitas com antigos moradores da Lagoa da Conceição, Carmen Lúcia Rial apresenta as condições de ligação da localidade com o Centro da cidade:

Distante até 20 quilômetros de algumas regiões da LAGOA, a “Cidade” não era a ela ligada por ônibus ou qualquer outro meio de transporte coletivo. Os moradores atravessavam o morro do Itacorubi à pé por um dos dois caminhos antigos: o caminho do Canto da Lagoa que liga o Canto ao Córrego Grande, [...]; o caminho da Lagoa, que atravessa o morro do doutor Vigário e que hoje transformou-se em estrada asfaltada de duas pistas que comporta um intenso tráfego de veículos. Além destes dois caminhos, havia uma outra ligação através do Rio Tavares, usada principalmente pelos moradores do Retiro, Barra, Fortaleza que desejavam ir à “Cidade” de cavalo ou carroça, evitando assim a travessia do morro (RIAL, 1988, p. 85).

Esta situação durou até a década de 1950, quando o Morro do Doutor Vigário, ou Morro das Sete Voltas (hoje conhecido apenas como Morro da Lagoa), recebeu tratamento e pavimentação. Nesta época, para abrir uma estrada de acesso a Canasvieiras, o governo Irineu Bornhausen (1951-1956) empregou o trabalho dos presos da Penitenciária Estadual como mão de obra. A primeira das vias de ligação com o interior da Ilha, no entanto, foi a estrada do aeroporto (Av. Jorge Lacerda), construída e pavimentada na segunda metade dos anos 1950.

A construção dessas primeiras estradas quebrou em grande medida o relativo isolamento que havia entre a cidade de Florianópolis e suas freguesias. Em depoimento colhido por Adriane Nopes, em 2005, um morador dos Ingleses declarava: “Naquele tempo a cidade nem sei. Nem sabia onde era a cidade. Ninguém sabia” (NOPES, 2015, p. 157). A distância das localidades, sua relativa autossuficiência e as condições dos transportes, limitados em grande medida à via marítima, através de pequenas embarcações, contribuíam para esse isolamento, que era ainda mais acentuado pela inexistência de energia elétrica, até a década de 1960. Entretanto, se os moradores do interior da Ilha, especialmente aqueles que moravam na costa leste, mal conheciam a cidade, o mesmo pode-se dizer dos moradores urbanos em relação ao interior da Ilha. Lembremos como o olhar de Osmar Silva, por exemplo, estava centrado na cidade, não apenas na crônica *Janelinha da Ilha* senão em todo o seu *Coquetel de Crônicas*. Em um conto datado de 1955 (*Eleição Bruxólica*), Franklin Cascaes também nos apresenta indícios desse isolamento dos sertões da Ilha em relação à gente da cidade, que muitas vezes só aparecia em épocas de eleição e, mesmo assim, apenas em pontos estratégicos. Vistos pelos sertanejos como os “ricaço da cidade” ou os “dotori de falação”, os candidatos a algum cargo público visitavam uma liderança local e lhe prometiam algum benefício em troca de votos que essa liderança deveria buscar entre os moradores mais afastados. A fala abaixo (em uma escrita que procura reproduzir a linguagem típica dos moradores locais, na época) é da personagem “Antônio Diulindo”, que se empenha em convencer dois desses sertanejos humildes, moradores da Ponta do Rapa, no norte da Ilha, a votarem no seu candidato:

Essa gente ansim boa, so Sarafim, custo munto a aparecê por aqui pra mo’de vim bispá as cosa que nós sofremo. Agora, adespôs de tudo que eles primitero, nós temo que pricurá, por todo jeito, ajudá a inlegê eles pra Cambra dos Depotado da cidade (CASCAES, 2012, p. 27).

Cascaes foi por um bom tempo uma das poucas pessoas da cidade a se interessar pelos assuntos do interior da Ilha, vindo a conhecer como poucos a realidade daquelas populações. Seus contos eram, em geral, recriações a partir das histórias que ouvia em suas incansáveis visitas às comunidades de pequenos agricultores e pescadores espalhadas pela Ilha. Para além de sua produção literária, a sua própria trajetória de vida,

como pesquisador autônomo, confirma o quanto era difícil chegar ao interior da Ilha por esses tempos. Em entrevista concedida ao jornalista Raimundo Caruso, em 1981, Cascaes afirma que começou suas pesquisas em 1946, quando era professor de artes na Escola Técnica. E declara em seguida:

Minhas viagens quase sempre foram de canoa, eu arranjava uma canoa emprestada e viajava, sozinho, eu sou filho de pescador. Acostumado no mar, fui criado nas pescarias em Itaguaçu. Eu chegava até a praia da Tapera, e também seguia até o Ribeirão da Ilha. Outras vezes eu alugava uma carroça e me levavam até onde eu queria, a um engenho, a uma casa de canoa onde eu ficava dois, três dias (CASCAES, 1981, p. 22-23).

No momento, portanto, em que Zininho compõe a canção que se tornaria hino de Florianópolis, as condições de existência na cidade e na Ilha passavam por mudanças significativas e promoviam um clima de alegria e otimismo. Parecia que a cidade estava finalmente superando o seu *atraso*, o seu isolamento interno e externo, e entrava na modernidade como capital incontestável de Santa Catarina. Mas Florianópolis não era um caso excepcional, naquele momento. Este período, situado entre o final da década de 1950 e o final da década seguinte, foi de um certo otimismo, de experiências felizes e de expectativas alvissareiras para boa parte da população brasileira e mundial. Embora fosse um período de Guerra Fria e ameaça de um conflito nuclear, foi também o tempo em que as economias das sociedades ocidentais se reerguiam, após o desastre da Segunda Guerra Mundial. Com o mundo polarizado entre os blocos capitalista e socialista, tinha-se, de um lado, a revolução tecnológica representada por máquinas, plásticos e eletrodomésticos que prometiam facilitar e melhorar a vida das pessoas; e, do outro lado, as possibilidades cada vez mais vivas de uma revolução social, que promoveria uma nova fase de igualdade, fraternidade e libertação do povo trabalhador em todo o planeta.

O Brasil também passava por um momento que misturava tensão e confiança. Vivia-se um período democrático desde o fim do Estado Novo (1945) e, embora a crise provocada pela morte de Getúlio Vargas (1954) mantivesse um cenário de instabilidade política que culminaria com o golpe militar de 1964, por outro lado, alguns acontecimentos

traziam alegrias, esperanças e, especialmente, autoestima para o povo brasileiro. Depois do baque causado pela derrota para o Uruguai, em pleno Maracanã, na final da copa do mundo de 1950, a seleção brasileira sagrava-se campeã mundial na copa da Suécia, coroando um menino negro de 17 anos com o título de rei do futebol. Quatro anos antes, a baiana Marta Rocha terminava em segundo lugar um concurso de miss universo, quando todos a apontavam como vencedora. Em depoimento ao documentário “A história de todos nós: 50 anos de Brasil”, transmitido pela TV Cultura de São Paulo, no ano 2000, a baiana afirmaria que foi recebida no Brasil como a verdadeira miss universo. Quando Maria Esther Bueno venceu, em 1959, o famoso e badalado torneio de tênis de Wimbledon e, no ano seguinte, Éder Jofre sagrou-se campeão mundial de boxe, parecia que o país caminhava a passos largos para a sua inclusão definitiva no cenário das grandes nações ocidentais do pós-guerra. Este sentimento seria reforçado pelo governo Jucelino Kubitschek (1956-1961) que, embora sob permanente instabilidade política, conseguiu manter uma popularidade expressiva, introduzindo a indústria automobilística no país e construindo a nova capital federal, Brasília.

Não custa lembrar que o país vivia os anos JK e que o nacional-desenvolvimentismo encontrava-se no auge. As afirmações do presidente prevendo que a nova capital do país, Brasília, iniciaria uma nova era de prosperidade e desenvolvimento eram publicadas com frequência, como se uma nova civilização estivesse prestes a surgir nos trópicos (LOHN, 2002, p. 255-256).

No campo da cultura e do comportamento, também havia um sentimento geral de transformações positivas e liberdade. A virada da década de 1950 para a de 1960 foi a época da explosão do *rock'n roll*, primeiro com Elvis Presley, depois com os Beatles, que foram os portadores não apenas de um novo gênero musical, mas de um novo padrão de comportamento, com uma atitude de rebeldia que se tornaria símbolo e referência para uma parte da juventude da época. Esse movimento, que nasceu com um caráter revolucionário, seria logo absorvido e incorporado pela indústria cultural, transformando seus protagonistas em superestrelas de abrangência internacional. No Brasil, onde os efeitos desse movimento chegaram rapidamente, a indústria fonográfica, juntamente com a televisão, que dava seus primeiros passos

no país, trataram logo de produzir em escala local os seus novos “ídolos da juventude”. Paralelamente, a bossa nova, nascida nos meios da classe média carioca dos anos 1950, ascenderia rapidamente com a promessa de ser uma *modernização* do samba. Em 1962, alguns de seus principais expoentes lotariam o *Carnegie Hall*, em Nova Iorque, consagrando o ritmo brasileiro no coração do mundo capitalista.

Esse ambiente de agitação cultural e de renovação dos padrões estéticos atingiu também a capital catarinense, que teve a felicidade de ver entre os principais nomes da bossa nova a figura de Luiz Henrique Rosa⁶¹. Este catarinense de Tubarão chegou a Florianópolis com onze anos de idade e aos vinte (1958) já fazia sucesso na cidade, interpretando suas próprias canções na rádio Diário da Manhã. Em 1964, um ano antes da composição do *Rancho de Amor à Ilha*, por Zininho, Luiz Henrique migrou para os Estados Unidos, onde fez carreira musical por seis anos, lançando vários discos e convivendo com grandes nomes da música brasileira e norte-americana da época. Nossa cidade, que há menos de dez anos via a si mesma como uma “pálida caricatura de cidade grande”, que ansiava por progresso e modernização, via agora um de seus filhos aparecer com destaque nos mais seletos círculos do cenário musical do Brasil e dos Estados Unidos. Mas Luiz Henrique não foi o único filho da ainda pequena Florianópolis a ter seus talentos reconhecidos nos grandes centros por essa época. Quando, em 1962, a cantora Elizeth Cardoso esteve na Ilha, conheceu a cantora local Neide Maria Rosa⁶², da qual tornou-se imediatamente amiga e madrinha artística. Embora tímida e apegada à família, Neide foi para o Rio de Janeiro e morou no apartamento de Elizeth, de 1965 a 1970. Assim como Luiz Henrique, conquistou a amizade e a admiração de alguns dos grandes nomes da música brasileira da época, especialmente daqueles ligados ao samba e ao choro. Em 1967, seus conterrâneos puderam

⁶¹ Luiz Henrique Rosa (1938-1985) nasceu em Tubarão (SC) e mudou-se com a família para Florianópolis aos 11 anos. É considerado o principal representante da bossa nova em Santa Catarina. Em seu *site* oficial se pode ler que “Luiz sempre dizia que Florianópolis era o seu lugar, e foi o primeiro a se designar “manezinho da ilha” com orgulho. Foi o primeiro manezinho urbano. Até então, a denominação dada aos nativos era considerada pejorativa”. Disponível em: <<http://www.luizhenriquerosa.com/biografia>>. Acesso em 2016.

⁶² Neide Maria Rosa (1936-1994) nasceu em morreu em Florianópolis. É considerada por muitos críticos a principal representante catarinense da chamada “Era do Rádio” e foi também a intérprete do *Rancho de Amor à Ilha*, de Zininho, vitoriosa no concurso “Uma canção para Florianópolis”, promovido pela Prefeitura Municipal, em 1965.

acompanhar de longe a sua bela performance no II Festival Internacional da Canção, em que a diva catarinense alcançou o segundo lugar no concurso de intérpretes, que teve como vencedor ninguém menos que Milton Nascimento.

As trajetórias de Luiz Henrique e Neide Maria Rosa são representativas de um momento feliz da cidade, em que os efeitos de uma série de investimentos estatais em infraestrutura já se faziam notar, rompendo com o isolamento e o marasmo dos anos 1950. Associado ao clima de renovação e otimismo emanados de fora, este momento da história de Florianópolis já não justificava mais um lamento como aquele proferido por Waldemar Cardoso da Silva, em 1951, na revista Sul: “O que eu queria é que todos soubessem que Florianópolis é a capital de Santa Catarina”. A cidade começava, agora, a ser conhecida e visitada – e também a ter seus talentos reconhecidos e projetados nas esferas nacional e internacional. Começava também a conhecer a si mesma, ou melhor, a conhecer o seu entorno, a sua exuberante periferia insular, com suas praias, sua natureza e sua formosa lagoa, cujo luar seria cantado dali em diante por diferentes bardos, nos mais variados estilos. Todas essas descobertas se davam em um tempo, nestes meados de anos 1960, em que era possível desfrutar ainda a calma e a segurança de um uma cidade que, embora permanecesse pequena, já não se sentia mais invisível e começava a se modernizar. Veremos à frente que esta modernização, que até aqui foi uma aspiração, seria posta em dúvida pouco tempo depois.

2.1.4 Hora de cantar sua beleza

Seguindo a linha traçada pela diplomacia norte-americana posterior à Segunda Guerra Mundial, a chamada “política da boa vizinhança”, as rádios e a indústria fonográfica abriram um grande espaço no Brasil para a música feita nos Estados Unidos, o que incluía especialmente muito *jazz*. Toda uma geração de jovens das cidades brasileiras da época, especialmente os que gostavam de música e tinham acesso a rádios e discos, acabaram se identificando com esse gênero, que lhes parecia mais *moderno*, e passaram a tocar e a compor sob tal influência. O resultado disso acabou se materializando, no Rio de Janeiro, no final da década de 1950, no movimento que ficou conhecido como *bossa nova*. Identificada por sua nova batida de violão e sua harmonia sofisticada, a bossa nova pretendeu renovar o samba e a música brasileira, imprimindo-lhes elementos que fossem mais representativos da nova sociedade brasileira, que se urbanizava

rapidamente, industrializava-se e, a partir de 1960, tinha a capital mais moderna do mundo. A bossa nova, portanto, deveria representar os valores de uma sociedade que se queria mais urbanizada, cosmopolita e moderna – exatamente os mesmos valores que Florianópolis, na mesma época, queria para si mesma. A “bossa moderna de Luiz Henrique”⁶³ representa, de certa forma, este jeito como a capital catarinense gostaria de ser vista pelo Brasil. Era a nossa música urbana moderna. Distanciava-se assim do estilo de Zininho e Neide Maria Rosa, que representavam o que poderíamos chamar de “velha guarda” florianopolitana, com seus sambas, sambas-canções, marchinhas e marchas-rancho – os gêneros que embalaram os carnavais e a vida boêmia da cidade na primeira metade do século XX.

Embora houvesse, entre Luiz Henrique e a dupla Zininho/ Neide Maria, uma importante diferença de estilos, os três tinham em comum o fato de fazerem uma música dirigida para o público da cidade. Era a música que se costumava ouvir na pequena área urbana de Florianópolis, que incluía basicamente o Centro, o Estreito e o balneário de Coqueiros. Embora existisse uma longa tradição de música de caráter rural na Ilha, por muito tempo essa tradição não chegou ao rádio nem aos discos – e muito menos às casas de espetáculo. Era a música de domínio público dos divertimentos coletivos, como a ratoeira, as cantorias do Divino e do boi-de-mamão. Vimos que até a década de 1950, quando foram abertas as estradas que ligaram o Centro aos três pontos estratégicos, ao sul (Aeroporto), a leste (Lagoa da Conceição) e ao norte (Canasvieiras), a cidade mal conhecia o interior da Ilha. À medida que essas estradas foram construídas é que o isolamento começou a ser rompido e a cidade foi lentamente descobrindo a sua costa, as suas praias e as suas comunidades tradicionais. Essa descoberta ocorreu, todavia, em um momento da cidade em que ela desejava, mais que tudo, modernizar-se, ou seja, crescer enquanto cidade, adotar novos hábitos e costumes, tornar-se cosmopolita. Não seria o caso, neste momento, portanto, de abraçar a música feita pelos moradores daquelas comunidades que eram conhecidos pelo termo pejorativo de “manezinhos”. Pelo contrário, seria difícil não concordar com Lohn quando afirma, referindo-se à década de 1950: “O interior da ilha, com sua população dispersa e voltada para a agricultura de subsistência e a pesca, surgia como o símbolo do que deveria ser logo superado” (LOHN, 2002, p. 121).

⁶³ *A bossa moderna de Luiz Henrique* é o título do primeiro LP do cantor e compositor catarinense, lançado pela Philips, em 1964.

É preciso ter-se o cuidado, entretanto, de não entender de forma absoluta esta afirmação de que, nos anos 1960, a cidade começava a descobrir finalmente, em função da abertura de estradas, alguns recantos da Ilha e suas belezas. Pode-se encontrar discursos de exaltação às belezas naturais da Ilha por todo o período que estamos estudando. Nos jornais dos anos 1950, por exemplo, tais belezas eram frequentemente apontadas como potenciais a serem explorados pela denominada “indústria sem chaminés” (o turismo). Falam delas, no entanto, como algo distante, exótico, desconhecido do seu público. Por outro lado, algumas pessoas da cidade certamente conheciam praias como Canasvieiras, Ingleses, Armação e Pântano do Sul. Algumas pessoas importantes podiam possuir terrenos e sítios nesses locais e os frequentar até com alguma regularidade. Contudo, a precariedade das estradas e a ausência absoluta de infraestruturas básicas, como locais para refeições e pouso, dificultavam em muito o deslocamento de pessoas da cidade para esses lugares. Não à toa, os principais balneários e as praias mais frequentadas e badaladas de Florianópolis, até a década de 1960, foram as praias da área continental, próximas do Centro, como Itaguaçu, Praia da Saudade e Praia do Meio.

Pode-se afirmar, portanto, que o famoso rancho de Zininho, gravado em 1965, veio ao encontro dos sentimentos de uma cidade que começava, lentamente, a descobrir o seu interior, a beleza das suas praias e da sua Lagoa. Começava também a receber visitantes que traziam um novo colorido e uma movimentação diferente para a cidade, durante os meses de verão. A construção de um número cada vez maior de arranha-céus dava ao centro urbano os ares de modernidade tão desejados por alguns cronistas. E agora, enfim, o talento dos seus artistas começava a ser reconhecido nacionalmente e até fora do país. A pequena capital começava a deixar para trás o sentimento de inferioridade e o estigma do atraso que atormentara os colonistas dos seus principais jornais durante os anos 1950. Era hora de cantar sua beleza, suas singelas tradições *urbanas* e os seus belos panoramas que começavam a ser descortinados...

Um pedacinho de terra
Perdido no mar
Num pedacinho de terra
Belezas sem par

Jamais a natureza
Reuniu tanta beleza

Jamais algum poeta
Teve tanto pra cantar

Um pedacinho de terra
Belezas sem par⁶⁴

A primeira parte do *Rancho de Amor à Ilha* é uma exaltação às belezas que tornam aquele pedacinho de terra um lugar sem igual. Novamente aparece a imagem da ilha mulher, dotada de uma beleza e uma graça absolutamente femininas. As virtudes da amada cidade-mulher são apresentadas ali de forma genérica (a natureza singular, o conjunto de belezas), ao mesmo tempo em que um possível defeito, sua pequenez, é transfigurado em delicadeza, ternura, exotismo (“um pedacinho de terra/ perdido no mar”).

A segunda parte do texto especifica alguns dos encantos da Ilha que provocam o êxtase do poeta: suas mulheres (a moça simpática e a velha artesã), a figueira da Praça XV, o cotidiano sereno de uma cidade ainda segura e tranquila, onde se pode ler sossegado as notícias do dia. Todas essas virtudes aparecem em uma única estrofe. É interessante notar que esse elenco de qualidades está ligado por uma linha muito sutil: são imagens *tradicionais* (e não *modernas!*), mas de uma tradição que, embora possa ter uma origem rural, no interior da Ilha, é vivenciada e compartilhada cotidianamente pelos moradores ou frequentadores do Centro:

Ilha da moça faceira
Da velha rendeira
Tradicional
Ilha da velha figueira
Onde em tarde fagueira
Vou ler meu jornal⁶⁵

É certo que a “moça faceira” podia ser encontrada em qualquer parte e que a “velha rendeira” era invariavelmente uma moradora das freguesias ou das diferentes comunidades espalhadas pela Ilha. Ambas, entretanto, compunham um cenário bastante tradicional da pequena área urbana de Florianópolis. Durante bastante tempo, qualquer pessoa que chegasse à capital catarinense não poderia deixar de notar, em algumas

⁶⁴ BARBOSA, Cláudio Alvim (Zininho). *Rancho de Amor à Ilha*. In: Neide Mariarrosa – *Eu sou assim*. Florianópolis: FCC, s/d. Lado A, faixa 3.

⁶⁵ Idem, *ibidem*.

calçadas, um grupo de senhoras sentadas, com suas almofadas à frente, a manusear um conjunto de bilros de madeira. Das tramas urdidas por suas mãos ágeis, podia-se ver nascerem os variados desenhos que as linhas trançadas iam formando. Esse trabalho artesanal era feito enquanto as rendas já concluídas ficavam em exposição ao lado de cada rendeira, ali mesmo, na rua, em pleno Centro da cidade. Estas cenas puderam ser vistas até o final dos anos 1960 ou um pouco depois. Antônio Pereira Oliveira nos informa como elas deixaram de fazer parte dessa paisagem:

Há longos anos elas faziam seu comércio de rendas na Praça XV. [...] Depois de serem expulsas da frente do La Porta Hotel foram para junto do cais até então existente perto do Bar Miramar, recebendo também ordem para sair dali. Aos poucos, as rendeiras voltaram para a Lagoa da Conceição, instalando-se em pequenas casinhas de madeira sem estética [...] (OLIVEIRA, 2011, p. 31).

Não é possível deixar de lembrar as palavras de Lohn, citadas acima, quando falava de um movimento de superação dos signos que representavam o interior da Ilha. Notemos que num lapso de tempo muito curto (cerca de cinco anos), as rendeiras que foram imortalizadas no hino da cidade acabaram sendo expulsas da cena urbana desta *mesma* cidade. Ou já se trataria de uma *outra* cidade? Não há dúvida que a expulsão das rendeiras do Centro não foi um acontecimento livre de controvérsias. O poder na cidade, sobre a cidade e seu futuro, sua imagem, encontrava-se em disputa e a expulsão das rendeiras pode ser um pequeno indício de um fenômeno muito mais amplo e complexo.

Tua lagoa formosa
Ternura de rosas
Poema ao luar
Cristal onde a lua vaidosa
Sestrosa, dengosa
Vem se espelhar⁶⁶

A última estrofe do *Rancho* é toda dedicada à Lagoa da Conceição. Constitui a parte da canção que trata do ambiente exterior ao

⁶⁶ Idem, *ibidem*.

centro urbano. Em contraposição à cidade, contemplada na estrofe anterior por meio de diferentes signos, nesta estrofe, apenas a Lagoa, em noite de luar, representa todo o interior da Ilha de Santa Catarina. Poder-se-ia questionar sobre o motivo que teria levado o poeta a representar em apenas *uma* imagem toda a diversidade que ele mesmo fizera questão de acentuar alguns versos acima: “jamais a natureza reuniu tanta beleza”. Embora seja difícil chegar-se a uma resposta definitiva em uma questão como esta, que envolve boa dose de subjetividade, talvez possamos levantar algumas informações históricas que nos permitam arriscar uma hipótese razoável.

O depoimento de um contemporâneo poderia talvez nos ajudar neste momento. Antônio Pereira Oliveira relata, em seu livro *A história do turismo em Florianópolis: narrada por quem a vivenciou (1950-2010)*, que até 1965 os motoristas de excursões se negavam a subir o morro da Lagoa devido às condições precárias da estrada. No entanto, quando à noite reunia os hóspedes do hotel onde trabalhava e fazia projeções de *slides* com imagens da Ilha, eles se encantavam com essas imagens e o contratavam para levá-los àqueles lugares.

Era uma grande surpresa para eles que, motivados, me contratavam para guiá-los no dia seguinte pela cidade aos locais fotografados por mim. Eu alugava outro ônibus e os levava para visitar a Lagoa da Conceição. Depois íamos até a Barra da Lagoa de baleeira, única forma de chegar até lá (OLIVEIRA, 2011, p. 228).

No final do passeio, “o grupo saboreava caldo de camarão e camarão ao bafo no único restaurante existente na Lagoa, o *Andrinus*, pagando pelo ‘banquete’ um valor irrisório” (Idem, p. 15).

Se a Lagoa da Conceição, tão próxima do Centro e com toda a sua exuberância, tinha apenas um único restaurante, que dizer das outras localidades? A cidade começava a descobrir a Ilha, mas de maneira lenta, muito lenta e gradual. Desde o início da década de 1950, o Morro da Lagoa contava com um belvedere para a apreciação do majestoso panorama, mas a existência de um único restaurante, em 1965, indica que o número de pessoas da cidade que procurava o local para passeio ainda era muito pequeno. Vemos, pelo depoimento, que visitar a Lagoa e a Barra era uma pequena aventura, com a promessa de grandes recompensas visuais e gastronômicas, mas envolvida em uma série de obstáculos. Talvez não fosse considerado o programa ideal para se fazer

com a família. Por outro lado, a boemia da cidade, que quisesse desfrutar de um lugar menos movimentado, fora das áreas tradicionais do Centro e de Coqueiros, e ainda com um cenário propício para boas serenatas e rodas de cerveja e violão, então a Lagoa passava a ser uma excelente opção.

Figura 10: Vista da Lagoa da Conceição (Década de 1960)



Fonte: Casa da Memória

A Lagoa da Conceição foi escolhida por Zininho para representar, em sua canção, o conjunto de belezas da Ilha. Era na época, possivelmente, o recanto mais conhecido de Florianópolis, embora ainda não muito visitado. E estava ali, a poucos minutos do Centro. No momento em que a rede de estradas e de energia elétrica começava a ser expandida a partir da cidade, era a própria urbanização que se alastrava Ilha adentro. Enquanto boêmio e compositor tipicamente urbano, Zininho acompanhou esse movimento, estando entre os primeiros a frequentar a Lagoa, a contemplar-lhe o luar e a inspirar-se em seu visual para fazer música e poesia. Seu olhar é, contudo, um olhar urbano sobre a Lagoa, o olhar de um seresteiro, de um homem da noite e das madrugadas, que tem a lua por companheira, mas que não abre mão do

seu jornal diário, lido na praça, onde poderia encontrar os amigos, discutir as notícias, frequentar os bares e planejar as próximas noitadas.

2.1.5 O casamento com o progresso

Zininho não foi o primeiro compositor a traduzir a Lagoa da Conceição em versos musicais. Em sua canção “Florianópolis”, de 1963, Luiz Henrique já mencionava o local como um dos atrativos de sua terra. Mas a Lagoa, nesse momento, era apenas um lugar para se praticar a pesca:

Tanto peixe na Lagoa
Se você gosta de pescar
Tanto broto na areia
Se o negócio é namorar⁶⁷

Na época, os lugares mais indicados para um passeio estavam no Centro ou nos balneários da área continental. É nesses balneários que o compositor costumava ver “tanto broto na areia”:

Tem tanta moça linda
Tanto lugar pra passear
Tem Coqueiros, Itaguaçu
Olha a Praça XV, o Miramar⁶⁸

Nesta canção, Luiz Henrique chega a mencionar as rendeiras (personagens hoje fortemente associadas à Lagoa da Conceição), mas as apresenta situadas na calçada, onde vendiam seus trabalhos, numa clara menção ao tempo em que aquelas artesãs faziam parte da paisagem do Centro da cidade:

Das rendeiras da calçada
Renda bonita pra comprar
Ah, cidade tão gostosa
Gente tão boa de falar⁶⁹

⁶⁷ ROSA, Luiz Henrique. *Florianópolis*. In: Luiz Henrique Rosa – *A Bossa Sempre Nova de Luiz Henrique* (CD). Florianópolis: Produção independente, 2003. Faixa 4.

⁶⁸ Idem, *ibidem*.

⁶⁹ Idem, *ibidem*.

É possível supor que o momento em que esta canção foi elaborada não permitisse ainda uma visão menos sóbria da Lagoa da Conceição, que apenas começava a ser descoberta pelos moradores da cidade. Em 1963, portanto dois anos antes do *Rancho de Amor à Ilha*, o berço das rendeiras podia ser considerado um lugar interessante – mas em especial para aqueles que se interessavam pela *pesca!* Com Zininho, em 1965, tornava-se um cristal a refletir a luz da lua, a eterna namorada dos seresteiros. Mais dois anos adiante e teremos um cenário bastante diferente. Em 1967, quando já morava em Nova Iorque, Luiz Henrique gravaria uma canção intitulada “Minha Lagoa”, na qual registra uma saudade que tinha certamente mais distância em espaço do que em tempo:

Ai que saudades que eu tenho
 Da minha Lagoa
 Que era só minha e da Conceição
 Cervejinha gelada
 E aquela peixada
 Com camarão frito
 Violão ao luar, meu irmão
 Não era mole não
 E as namoradas
 Que a gente levava pra passear
 Dava o que falar
 Mas era bom
 Não esqueço mais não⁷⁰

Em um breve intervalo de tempo, além da pesca e do luar, a Lagoa se tornara um lugar para se levar a namorada e para saborear um bom camarão com cerveja gelada. A energia elétrica havia finalmente chegado! O luar, que Zininho apontava em seu rancho como um objeto de contemplação, agora se tornava o cenário onde amigos e namoradas podiam confraternizar em deliciosas rodas de violão. Imagine-se quantos comentários não dariam, na até então pacata e recatada Lagoa da Conceição, esse novo tipo de vivência, praticada pelos jovens da cidade, em que rapazes e moças se sentiam livres para desfrutar e desbravar os encantos e recantos de um cenário novo e cheio de possibilidades: “Dava o que falar/ Mas era bom”. Embora essas

⁷⁰ ROSA, Luiz Henrique. *Minha Lagoa*. In: Luiz Henrique Rosa – *A Bossa Sempre Nova de Luiz Henrique* (CD). Florianópolis: Produção independente, 2003. Faixa 13.

experiências, em 1967, não pudessem ter formado ainda uma rotina (como a letra da canção insinua), a lembrança delas e a distância teriam sido suficientes para provocar as saudades do compositor: “Mas era bom/ Não esqueço mais não”⁷¹.

Esta imagem de uma Lagoa ao mesmo tempo inspiradora de versos e cenário de boemia permaneceria bem viva até pelos menos o início dos anos 1980, quando o Grupo Engenho gravava o seu primeiro LP. Embora não faça referência explícita à Lagoa, a canção *Lua mansa* nos remete tanto ao espelho mencionado por Zininho quanto aos amores de verão de Luiz Henrique, que “davam o que falar”:

Noite, verão
 Quente paixão
 A brisa abre a voz dos corações
 Areia branca
 Lisa, molhada
 Nos sonhos resplandecem as emoções

Lua, lua mansa caminhando em paz
 Despejando raios de luar, luar
 Praia mansa praia um espelho faz
 Refletindo raios de luar⁷²

Poetas e boêmios, no entanto, não foram os únicos a descobrir os encantos e as possibilidades que a Lagoa da Conceição oferecia. Aquele cenário que para Zininho era uma “ternura de rosas”, que para Luiz Henrique evocava os bons tempos de “peixada com camarão frito” e “violão ao luar” e que, mais de uma década depois, ainda podia ser visto pelo Grupo Engenho como a imagem de uma “mansa praia [...] refletindo raios de luar”, aquele cenário atraía também o olhar de gente bem menos apaixonada que interessada. Não podemos esquecer que, desde a década de 1950, a cidade de Florianópolis discutia possibilidades que pudessem revigorar sua economia, tirá-la do marasmo provinciano e lhe abrir as portas para o ingresso na modernidade. Seria mesmo ingênuo supor que a construção de estradas e a eletrificação de pontos estratégicos no interior da Ilha, entre os anos

⁷¹ Luiz Henrique deixaria Nova Iorque em 1971, no auge de sua carreira de músico e compositor, voltando definitivamente para Florianópolis, onde morreria em um acidente de automóvel, em 1985.

⁷² MOTA, Álisson. *Lua Mansa*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 3.

1950 e os 1960, tivessem como objetivo principal favorecer às suas comunidades de pescadores artesanais e agricultores familiares. Lohn, que estudou em sua tese de doutorado os debates em torno do futuro da cidade durante este período, afirma reiteradamente que a grande preocupação da elite dirigente da cidade foi sempre a sua própria manutenção no poder:

Em Florianópolis sabe-se que um bloco manteve-se no poder, pelo menos, ao longo do século XX e naqueles anos de 1950 e 1960 pôde criar meios para que a longo prazo não fosse questionado (LOHN, 2002, p. 44).

Nenhuma modificação substancial poderia ocorrer de modo a criar constrangimentos às habituais formas de exercício de poder em Florianópolis, que passavam pelo mandonismo mais exacerbado e o clientelismo (Idem, p. 46).

Pensar o futuro da cidade, significava pensar em maneiras de eternizar-se no poder, mesmo quando se empregava termos como mudança e modernização (Idem, p. 77).

Portanto, os investimentos feitos pelo poder público na cidade visavam realizar certas mudanças que não colocassem em risco as posições sociais hierárquicas há muito estabelecidas. Tratava-se de promover um tipo de desenvolvimento que trouxesse a almejada modernidade sem alterar as estruturas de poder, numa estratégia que seria traduzida por Lohn nesta expressão, ao mesmo tempo paradoxal e precisa: “modernização conservadora” (LOHN, 2002, p. 46).

Não me parece outra coisa senão uma proposta de modernização conservadora da Lagoa da Conceição – e, por extensão, da cidade de Florianópolis –, a iniciativa anunciada por Silveira Lenzi, no jornal *A Gazeta*, a 04 de julho de 1967⁷³, por meio de uma curiosa metáfora:

Imagem vocês a nossa Lagoa da Conceição casada definitivamente com o Progresso (um grande partido, por sinal!). Que recanto prendado, que fertilidade a demonstrar a beleza das suas

⁷³ A GAZETA, 04/07/1967, p. 1.

formas, o louro dos seus cabelos ensolarados, a expelir do seu ventre os encantos da natureza⁷⁴.

Percebe-se logo que os encantos naturais da “noiva” não são vistos por esses olhos alcoviteiros como fonte de inspiração ou cenário para suas próprias experiências de vida. A “beleza das suas formas” e “o louro (?) dos seus cabelos ensolarados” chamam a atenção do autor como atrativos a serem negociados, como podemos confirmar no trecho seguinte:

Uma firma conceituada, que se chama “Imobiliária A. Gonzaga”, lançou na última sexta-feira o arroz em cima dos nubentes. A Lagoa trás como dote os seus próprios encantos, que serão evidentemente explorados pelo marido, o Progresso, na implantação do LIC (se não me engano), ou seja “Lagoa Internacional Clube”, uma espécie de injeção de cânfora em nosso turismo, para trazer os irmãos do Uruguai, Argentina, Paraguai e outros, bem como os brasileiros do norte e do centro.

A grande virtude apresentada pela Lagoa seria, portanto, o conjunto dos seus dotes naturais, que atraíram a atenção de “uma conceituada firma”, cuja capacidade de investimento de capital representaria o “Progresso”. Este, ao oficializar-se o “matrimônio”, teria total legitimidade para *explorar* os encantos da dama, que só poderia se sentir realizada com a proposta, afinal: “O sonho da mulher é invariavelmente o casamento. Através dele ela se afirma e perpetua a espécie, na procriação, o coroamento de um sonho maravilhoso”.

A concepção patriarcal de uma mulher incompleta, passiva e submissa ao marido é, portanto, transferida integralmente para a terra, a Lagoa e, sem dúvida, para toda a Ilha. Embora este texto tenha sido escrito já no limiar da década de 1970, a imagem que evoca acerca da Lagoa lembra muito o imaginário que pairava sobre a própria cidade, nos anos 1950: bela, porém pobre, pequena, triste, atrasada. Como se fosse uma espécie de Cinderela à espera do príncipe – que viria redimi-la da pobreza e do ostracismo e obteria, em contrapartida, o direito e a legitimidade para lhe explorar os encantos. Que tal exploração envolvesse a entrega da dama para o desfrute de uruguaios, argentinos e

⁷⁴ Texto na íntegra em anexo.

brasileiros de todas as regiões não é um detalhe de menor importância. Mas o que sobressai imediatamente, nesta perspectiva sobre a Lagoa, é o contraste notável com as experiências e representações que dela faziam, na mesma época, os compositores analisados acima. Enquanto que para a turma do violão, das serestas e namoradas, a Lagoa podia ser vista como um “poema ao luar”, onde as experiências de vida deixavam as melhores lembranças, para o articulista do jornal, era uma jovem bela, mas desolada pela falta de um marido rico que pudesse trazer uma injeção de cânfora para a sua saúde debilitada.

A concepção de casamento como possibilidade de ascensão social foi a imagem explorada como metáfora pelo autor do texto, a fim de atingir seu objetivo, que era explicitamente o de promover o turismo na Ilha de Santa Catarina. Associando uma prática social consagrada e festiva com certa atividade econômica, a intenção implícita pode ter sido a de provocar um efeito semântico de posituação desta atividade junto aos leitores, criando, desta maneira, um ambiente propício para intervenções específicas do poder público. No mesmo texto, aproveitando ainda a metáfora do casamento, o autor apontaria sem rodeios qual era a ação esperada, na verdade, exigida aos governos, como “presente no enlace”:

Nós, desde já, nos colocamos como padrinhos da noiva e concitamos o do noivo, que pode ser o poder público para que também ajude a dar condições de efetividade a esse casamento promissor e alvissareiro. O padrinho do noivo já está convocado para dar de presente no enlace a estrada (asfaltada, calçada, lajotada, ou que lá seja), pois é mais rico que os da noiva.

Embora empregue uma linguagem pouco usual, Silveira Lenzi não se desvia, neste texto, da linha seguida pela imprensa florianopolitana, que desde a década anterior vinha apontando o turismo como “vocaç o natural” da cidade e cobrando a oes dos poderes municipal e estadual no sentido de favorecerem esta atividade. No trecho acima, s o identificadas as principais personagens de uma festa que, para al m da imagem metaf rica, vinha sendo planejada e preparada efetivamente por setores influentes e poderosos da capital catarinense. A noiva, apresentada como figura absolutamente passiva e carente de uma a o ou de um agente externo que pudesse fecund -la, representa mais que a Lagoa da Concei o: a noiva  , na verdade, a Ilha

de Santa Catarina, sua natureza, sua terra, os encantos que ela “trás como dote”. Seu autoproclamado padrinho não é apenas um articulista de jornal isolado, mas o próprio jornal, ou melhor, *os jornais*, haja visto que a imprensa da cidade, representada basicamente pelos jornais *A Gazeta* e *O Estado*, em nada divergiam ou se diferenciavam, no afã de promover esta festa. O noivo é o capital privado, que, ao contrário da “noiva”, é apresentado como personagem ativo, dinâmico, ansioso por encontrar a matriz ideal para fecundar e se reproduzir. Seu padrinho, intimado no momento mesmo do convite a providenciar o presente, é o poder público, aquele agente que controlava os recursos disponibilizados por toda a sociedade e que podia, portanto, atender aos interesses deste grupo seletivo e tornar viável sua cobiçada festa.

Mais que a aliança que deveria unir o casal, chama atenção, neste texto, a aliança que gravita em torno do “noivo”: o investidor privado aparece na crônica apadrinhado pelo poder público e pela imprensa. Entretanto, este tipo de relacionamento bem pouco discreto entre o poder político, o poder econômico e a imprensa não era visto como uma excrescência pela sociedade florianopolitana. Fazia parte da cultura política da cidade e, sendo assim, não aparecia para o público como questionável ou condenável. Ao se referir às disputas em torno da primeira eleição para prefeito da capital do estado, em 1954, Lohn registra claramente essa prática, quando menciona que o referido pleito foi decisivo para

[...] os grupos políticos e empresariais de Florianópolis, os quais atuavam não só conjuntamente mas, por vezes, eram os mesmos atores representando os mesmos papéis, numa grande promiscuidade entre interesses públicos e privados (LOHN, 2002, p. 257-258).

Da mesma forma, as relações entre partidos políticos e mídias não deixavam margem para qualquer tipo de isenção. Os dois maiores jornais da cidade estavam ligados diretamente aos dois grandes partidos políticos e às suas respectivas oligarquias: *O Estado* pertencia ao líder do PSD, Aderbal Ramos da Silva, enquanto *A Gazeta* era a voz da UDN. Quando a capital catarinense entrou na era do rádio, as duas primeiras e mais importantes emissoras locais pertenciam aos mesmos grupos políticos e empresariais: a *Guarujá* (1943) era a rádio dos Ramos (PSD), enquanto a *Diário da Manhã* (1955) pertencia aos Konder-Bornhausen (UDN).

Com tal domínio sobre a mídia, o poder econômico e os principais partidos políticos, as duas grandes oligarquias catarinenses “representavam um predomínio conservador e um bloco de poder” (LOHN, 2002, p. 43). Embora rivalizassem entre si, tais grupos poucas vezes viam ameaçadas as suas posições hegemônicas. Quando isto acontecia, tratavam logo de se aliarem a fim de excluir a possibilidade de uma terceira alternativa, como foi o caso da eleição para prefeito de 1959, quando o candidato Manoel de Menezes teve uma projeção inesperada e foi considerado “inimigo comum” dos dois grandes partidos. Para Lohn:

A reação de auto-defesa comum de PSD e UDN ao aparecimento, embora pífio, fugaz e, talvez, ridículo, de uma terceira força para rivalizá-los, demonstrava mais uma vez que, em Florianópolis, apesar das disputas, as duas correntes tradicionais representavam um mesmo bloco de poder e um mesmo mecanismo de dominação política (Idem, p. 272).

O conceito de “bloco de poder”, empregado por Lohn, parece interessante para se entender a relação ambígua mantida pelos dois partidos hegemônicos em Florianópolis. Enquanto estiveram em vigor, até sua extinção pelo Ato Institucional nº 2 (1965), esses partidos se mantiveram em permanente e acirrada disputa política sem, no entanto, apresentarem diferenças significativas em termos de projeto de governo. Por exemplo, as possíveis alternâncias de poder entre um grupo e outro não costumavam trazer nenhuma mudança concreta na vida das camadas populares, que permaneciam alijadas do poder e de qualquer tipo de ação inclusiva. Da mesma forma, a escolha do turismo como caminho prioritário para o futuro econômico da cidade contou com a anuência e com decisões políticas dos dois lados. A recorrência de práticas ou decisões políticas como estas é que permite ao historiador afirmar que as “diferenças de ordem ideológica eram muito menos importantes do que as disputas pelo controle da capacidade de investimento e empregabilidade do Estado” (Idem, p. 38); e que: “Independente de estar conjunturalmente na oposição ou na situação, os dois grandes partidos formavam o *establishment* ao qual o futuro de Florianópolis deveria estar aferrado” (Idem, p. 43).

Lenzi não usava seu espaço no jornal da UDN, portanto, para anunciar um casamento qualquer, mas para celebrar uma aliança em que

se reforçavam laços poderosos na capital de Santa Catarina. E como um casamento não evoca apenas uma cerimônia festiva e sim, também, uma promessa de futuro, o cronista vinculava esse casamento a uma nova maneira de tratar e administrar a própria terra, a Ilha de Santa Catarina, a noiva bela e pobre da crônica. Seu texto termina com a projeção de um “futuro promissor” vinculado ao turismo: “Além de brindarmos a ideia-festa, ficaremos chuleando o futuro promissor da nossa economia, que está umbilicalmente ligada ao turismo e ao que esse casamento poderá representar”⁷⁵. Mas a decisão pelo turismo, como trampolim para o desenvolvimento da cidade, não foi algo tão óbvio quanto a expressão “umbilicalmente” pode nos induzir a pensar. Vimos que o Plano Diretor, elaborado em 1952 e aprovado pela Câmara Municipal em 1955, não considerava esta atividade como a opção mais apropriada para o desenvolvimento econômico e a modernização da capital catarinense. Diferentes possibilidades foram consideradas durante a década, antes que o turismo se tornasse consenso. Tal consenso foi construído gradualmente e pode estar relacionado a um conjunto amplo de fatores, envolvendo uma série de investimentos públicos e privados protagonizados pelo bloco de poder. O debate sobre esses investimentos, sua divulgação, a repercussão, a publicidade, o espaço dado pelos jornais de ambas as correntes para o assunto, enfim, toda uma proliferação de discursos contribuiu para legitimar e estimular as ações e decisões favoráveis ao turismo, até que esta atividade econômica estivesse consolidada enquanto caminho para a cidade.

No momento em que Silveira Lenzi escrevia esta sua crônica, o turismo não podia mais ser considerado “uma função acessória da cidade” (PAIVA, 1952, p. 18), como previra o Plano Diretor. Contrariando as orientações do grupo de Edvaldo Paiva, os poderes públicos já vinham, há mais de uma década, empreendendo ações orientadas para o favorecimento desta atividade. Pelo lado do capital privado, a iniciativa de A. Gonzaga e seu grupo, na criação do LIC, somava-se a um conjunto de projetos e obras que outros grupos vinham empreendendo na cidade e na ilha, como o projeto de loteamento da Praia do Forte (Jurerê, 1957), o Clube do Penhasco (Prainha, 1955), os hotéis Dunas (Lagoa da Conceição, 1956) e Querência Palace (Centro, 1958) e o Clube Campestre Caiacangaçu (Ribeirão da Ilha, 1965).

As ações combinadas entre a iniciativa privada e o poder público certamente não eram mera coincidência. Os investimentos públicos e privados estavam voltados para a mercantilização da Ilha, através da

⁷⁵ A GAZETA, 04/07/1967, p. 1.

qual pretendiam alcançar seus objetivos – nem sempre publicáveis. Os jornais, interessados em criar um clima favorável para tais iniciativas e justificá-las diante da sociedade, podiam falar em modernização, desenvolvimento, futuro promissor etc. Mas era possivelmente naqueles pontos por eles omitidos que poderia estar situada a chave para se compreender as motivações profundas desse processo. Pode-se admitir como natural, por exemplo, que um cronista do jornal *O Estado*⁷⁶ enalteça, em sua coluna, as vantagens de um empreendimento em construção na Praia do Forte. O que o mesmo jornal não poderia mencionar, no entanto, é que as terras onde o empreendimento estava em execução eram terras de uso comum, apropriadas de forma bem pouco claras e que acabaram nas mãos de um grande líder político local, que era ninguém menos que o próprio dono do jornal (CAMPOS, 1991, p. 142-144). Casos semelhantes ocorreram em diferentes partes da Ilha de Santa Catarina, beneficiando famílias ou grupos privados em detrimento da população local e de toda a sociedade.

Os jornais, enquanto vozes privilegiadas do bloco de poder, exerciam uma tarefa importante no sentido de proporcionar legitimidade discursiva para a exploração da atividade turística. Contribuíam assim para que a sociedade aceitasse com naturalidade o direcionamento das ações e dos investimentos públicos para as áreas de interesse do capital privado. A crônica de Silveira Lenzi, que acabamos de acompanhar em detalhes, ilustra com precisão essa prática. Em uma linguagem mais tradicional, o texto poderia dizer que:

[...] para os cantos mais belos da Ilha [noiva] se construirão novas e bem pavimentadas estradas [presente do padrinho], dando margem a que o capital privado [noivo] se movimente no sentido de povoá-los e dar-lhes (isto é o mais importante) bom aspecto, atrativos, tornando-os locais turísticos [empreendimento/ progresso]⁷⁷.

O que de fato importa, independentemente da linguagem empregada, é a fórmula que vinha sendo reiterada com frequência cada vez maior: a Ilha era bela, mas pobre e atrasada; precisava receber investimentos públicos (estradas, pontes, eletrificação etc.) para que pudesse ser devidamente explorada; feitos estes investimentos, o capital privado entraria para investir e se reproduzir. Seria a fórmula de um

⁷⁶ O ESTADO, 06/04/1960, p. 7.

⁷⁷ O ESTADO, 27/02/1955, p. 3.

casamento promissor, como queria Lenzi, mas abençoado por farta injeção de recursos públicos, com a apropriação e comercialização de amplas áreas públicas e a garantia da manutenção de um *status quo* sob a hegemonia do velho bloco de poder.

O caso dos investimentos turísticos em Florianópolis é bastante ilustrativo de como os recursos públicos, através da construção de rodovias e investimentos em energia elétrica no interior da Ilha, só começaram a ser efetivamente empregados quando vislumbrou-se a possibilidade de que certos investimentos capitalistas ganhariam muito com a valorização de imóveis e de praias que até então estavam praticamente abandonados à sua própria sorte (LOHN, 2002, p. 146).

Com o casamento anunciado por Silveira Lenzi, nem a Lagoa nem as praias do litoral ilhéu permaneceriam “abandonadas à sua própria sorte”. Juntamente com as estradas e as redes elétricas chegariam outras novidades, incluindo novas pessoas, novas culturas, nova paisagem... um novo modo de vida. Na verdade, estava-se anunciando o início de um *novo tempo* para a Ilha de Santa Catarina e, neste tempo novo, a cidade e as praias do interior da Ilha não estariam mais isoladas. O casamento com o progresso significava também um casamento com a urbanização, a monetarização, a mercantilização, em uma palavra, com a *modernidade*. Os frutos desse casamento não tardariam muito a aparecer e a gerar experiências e sensibilidades nem sempre coincidentes. Reproduzo aqui alguns depoimentos colhidos por Adriane Nopes, entre os moradores dos Ingleses (NOPES, 2015):

As pessoas que estão aqui têm o direito a isso, em adquirir ao menos os benefícios materiais que a sociedade vai construindo. A luz elétrica, a água encanada, tudo isso foram aquisições muito boas para a comunidade (Seu Mário, p. 103).

A modernidade veio, destruiu o paraíso antigo, em nome de um novo paraíso que viria. De novas formas de vida (Seu Mário, idem, p. 225).

Era tudo difícil, hoje está tudo à vontade da gente. Hoje está muito, muito melhor. A gente passou muito sacrifício (Dona Helena, p. 223).

Falta de amor. Não existe mais família. Não tem mais diálogo, o pai não tem tempo, porque o pai quer manter o ritmo da sociedade de hoje, quer o carro do ano, quer boas roupas, quer bons jantares, então ele tem que morrer a trabalhar (Dona Cecília, p. 224).

Os depoimentos, colhidos durante a primeira década do século XXI, entre moradores da praia dos Ingleses que vivenciaram todo esse processo, revelam que o tempo de promessa vislumbrado por Silveira Lenzi de fato chegaria, mas não sem trazer consigo uma pesada carga de ambiguidades e contradições.

2.2 OLHAR NO ESPELHO E SE RECONHECER

2.2.1 Cidade assassinada

Causas e consequências é o título de uma canção do Grupo Engenho cuja leitura não é das mais fáceis. Gravada no segundo LP do grupo, em 1981, não pode ser colocada entre aquelas mais conhecidas, que marcaram sua trajetória e tratam dos pescadores e da cultura do interior da Ilha de Santa Catarina. Também não está ambientada na serra catarinense e nem no meio rural. Trata-se de uma canção de caráter existencial (o grupo gravou poucas canções com esta característica), cujo conteúdo aborda uma história pouco nítida, em que as referências oscilam entre o passado e o presente, o mundo tradicional e a modernidade, transformações e permanências. O repertório das imagens empregadas é riquíssimo, embora tal riqueza contribua pouco para torná-la mais clara: o fogo, a chuva, o sol, a lágrima, a guerra, a escravidão... tudo parece agir para um desfecho, o fim de uma história, de um acontecimento, de uma vida que, depois de certas apostas, acabou naufragando “em alto mar”. No entanto, esse destino parece continuar aberto, na medida em que o refrão sentencia repetidamente: “E a jangada vai.../ E a jangada vai.../ E a jangada vai...”. O ritmo lento, cadenciado, da canção, lembra a batida das pequenas ondas de uma praia da baía sul – ou da baía norte – numa manhã sem vento: um ritmo constante, suave e ligeiramente melancólico.

Embora esta canção não apresente uma referência temporal precisa, poderá talvez dialogar com outras de nossas fontes e com o

tempo a elas associado, desde que haja correspondência entre as experiências que lhes dão suporte. Se essas outras fontes, que representam vozes da vida social urbana da cidade, compartilham certa experiência como a de um naufrágio, de um fim de linha, de um rompimento; se essas vozes forem as que começaram a aparecer, quase que abruptamente, nas páginas dos jornais, pouco antes da metade da década de 1970; neste caso, talvez seja possível estabelecer um diálogo entre *Causas e consequências* do Grupo Engenho e as experiências vivenciadas pela cidade (ou parte dela) logo em seguida ao seu “casamento com o progresso”. De fato, as fichas dos jornais utilizadas nesta pesquisa, quando colocadas em sequência, mostram uma espécie de ponto de corte no modo como os diários (especialmente *O Estado*) tratavam as transformações em curso no centro da cidade. Entre 1973 e 1974, os discursos em favor da modernização e do progresso não abandonam as páginas dos jornais, mas passam a dividi-las com outros discursos que, no mínimo, comprometem sua positividade até então inquestionável. Dali em diante, começa a aparecer com certa frequência uma série de matérias e opiniões que tratam de aspectos relacionados ao progresso e à modernização de Florianópolis sob uma perspectiva crítica (embora não necessariamente condenatória). Algumas vezes, o desaparecimento do que antes era visto como “as nossas velhíssimas coisas”, passa a ser tratado em um tom saudosista, outras vezes, com pesar. A modernização começa a aparecer associada aos problemas urbanos, como o crescimento desordenado, o trânsito caótico e a favelização. Haverá casos extremos, dentro deste período, em que o termo “progresso” será associado a “mal gosto” e a ausência de estética.

Uma pequena compilação de manchetes e trechos de crônicas e reportagens pode fornecer um ligeiro apoio para esta constatação. Durante a década de 1960, era recorrente o desejo de uma “Florianópolis moderna”⁷⁸, no “ritmo de arranha-céus” e com “coragem para o turismo”⁷⁹. À medida que novos investimentos eram feitos e as transformações começavam a se acumular, alguns cronistas mal conseguiam conter o êxtase, de modo que as novas construções eram anunciadas com ufanismo: “Mais outro edifício moderno para a Capital catarinense”⁸⁰; “Grandes edifícios sobem aos céus, alterando a fisionomia urbana, que ressurgiu mais pujante de vitalidade, mais nova e

⁷⁸ A GAZETA, 05/10/1967, p. 8.

⁷⁹ O ESTADO, 25/05/1969, p. 2.

⁸⁰ O ESTADO, 09/05/1967, p. 4.

mais rica”⁸¹. As novidades tecnológicas eram aguardadas com ansiedade e comemoradas com orgulho, quando finalmente chegavam. Quando se anunciou que um canal de televisão seria instalado na cidade, a notícia foi comemorada com entusiasmo, visto que “constitui uma prova de desenvolvimento de uma cidade, colocando-a assim em evidência o seu progresso indiscutível”⁸². De modo que já se poderia dizer, em 1967, que “a antiga Desterro é um amálgama de revolução e tradição”⁸³. Suas “velhas casas [...] tendem a desaparecer com o surto progressista e imobiliário que toma conta da cidade”⁸⁴. No final da década, o desejo recorrente se traduzia em convicção: “Florianópolis [...] deslançou para o desenvolvimento”⁸⁵. Em março de 1972, na comemoração dos 246 anos da urbe, um cronista podia afirmar com segurança: “Hoje, a cidade moderna, ou modernizada, como queiram, aí está. Crescendo para o alto e para os lados [...]”⁸⁶.

Por volta do ano de 1973, no entanto, a euforia da modernização e da verticalização da cidade parece ter sofrido um baque. Consegue-se perceber, a partir de então, o súbito declínio de uma longa unanimidade em favor das demolições e das novidades em concreto armado. Uma capa do jornal *O Estado*, de dezembro deste ano, pode funcionar como uma espécie de síntese dessa transição⁸⁷. A capa é dividida em duas partes. Na parte superior, uma foto grande destaca uma partida de futebol, pelos jogos finais do campeonato catarinense. Logo abaixo, além de duas pequenas chamadas sobre um assalto em Tijucas e a guerra no Oriente Médio, pode-se ver três fotografias. São três imagens diferentes, mas que dialogam entre si. Representam a cidade em seu tempo: um tempo de mudanças, de novidades, de novas ligações, de abertura de caminhos, de expectativas e ansiedade... mas também de reflexões, de comparações, de dúvidas. No lado inferior esquerdo, a palavra “ELA” em letras garrafais chama logo a atenção. A justificativa do nome aparece logo abaixo, com a imagem da nova ponte, em construção. O texto que segue à fotografia não deixa dúvida quanto ao sentimento ufanista que o próprio título, em caixa alta, já anunciava: “ELA vem aí. A nova ponte. Elo de ligação entre a ilha e o continente.

⁸¹ A GAZETA, 05/10/1967, p. 8.

⁸² O ESTADO, 15/06/1960, p. 2.

⁸³ O ESTADO, 09/05/1967, p. 1.

⁸⁴ O ESTADO, 09/05/1967, p. 1.

⁸⁵ O ESTADO, 25/05/1969, p. 2.

⁸⁶ A GAZETA, 23/03/1972, p. 6.

⁸⁷ O ESTADO, 09/12/1973, p. 1.

Obra maior do Governo Colombo Salles⁸⁸, ELA, como a sua vizinha Hercílio Luz, vai mudar muita coisa na ilha-capital. E vai mudar para melhor⁸⁹.

Duas outras fotografias, ao lado direito d'ELA, completam a capa: abaixo, uma imagem da futura SC-401 (acesso a Canasvieiras), já asfaltada mas ainda sem tráfego. O texto que acompanha a imagem não parece tão ufano quanto o anterior. Afirma em destaque: “O asfalto chega às praias levando turistas e problemas” (trata do grande número de loteamentos irregulares e da falta de áreas verdes). Logo acima, fechando a tríade, temos a fotografia de um antigo sobrado em processo de demolição. Lê-se, ao lado, no título: “Aos poucos, os vestígios do passado se reduzem a pó”. O texto que o acompanha é bastante significativo e merece, por isto, ser reproduzido:

Dos velhos casarões coloniais remanescentes da antiga Desterro, Capital da Província, foram tombados apenas o prédio da Alfândega e a casa de Victor Meirelles. Ao contrário de Salvador da Bahia, onde o patrimônio representado pela arquitetura colonial foi rigorosamente preservado, Florianópolis perde, aos poucos, os vestígios de sua própria história, como o velho prédio onde nasceu Conselheiro Mafra, e que abrigou por muitos anos o Clube Doze⁹⁰.

O simples fato de mencionar a preservação do patrimônio arquitetônico em um tom favorável era, por si só, uma novidade. A comparação com Salvador, citada como exemplo por ter preservado os seus casarões, e o entendimento de que a destruição dos prédios antigos se constituía em uma *perda*, mostram claramente que estava havendo uma mudança de perspectiva na cidade ou, pelo menos, em parte da imprensa.

⁸⁸ O tratamento laudatório aos governantes, durante este tempo de ditadura militar, era lugar-comum.

⁸⁹ O ESTADO, 09/12/1973, p. 1

⁹⁰ Idem, p. 1.

Figura 11: Capa do jornal *O Estado*

Fonte: Jornal *O Estado*, 09/12/1973, p. 1

Importante notar que não se trata de uma coluna autoral, no interior do diário, mas de uma chamada na primeira página, acompanhada por uma grande foto, bastante dramática, de um antigo prédio em demolição. O contraste com as duas outras fotografias (a nova ponte em construção e a estrada recém-asfaltada) é bastante acentuado e parece estimular o leitor a uma reflexão. Poucas vezes, antes desta capa, a modernização da cidade fora tratada nos jornais como um fenômeno ambíguo ou contraditório. Parece que uma velha unanimidade começava a ser colocada em questão.

Menos de um ano depois, uma outra capa de *O Estado* anunciava, em tom de profunda tristeza, a demolição de um dos mais significativos símbolos da antiga Florianópolis. A manchete dizia: “Cidade dá adeus ao velho Miramar”⁹¹. Acima da manchete, destaca-se uma grande fotografia do prédio que começava a ser demolido. Em primeiro plano, à sombra de uma árvore da praça Fernando Machado, três homens acompanham, sentados em um mesmo banco, a sólida construção, lentamente, desmanchar-se. A legenda sob a foto é emblemática: “A

⁹¹ O ESTADO, 24/10/1974, p. 1.

cidade amanheceu sem um pouco de si mesma. Estão acabando com o Miramar”.

Figura 12: *Cidade dá adeus ao velho Miramar*



Fonte: Jornal *O Estado*, 24/10/1974, p. 1

Se fosse possível falar em *causas e consequências*, neste momento, lembraríamos a canção do Grupo Engenho referida acima, quando, no ritmo suave e constante das ondas do mar da baía sul, ela remete a um drama semelhante:

Veio o fogo e queimou
Veio a chuva e molhou
Veio sol e secou com desespero
Aquela lágrima que tinha desabafo

Daquele olho que não soube o que é visão
E deu de tudo sem saber que um dia acaba

E naufragou em alto mar
E naufragou em alto mar

E a jangada vai...
E a jangada vai...
E a jangada vai...⁹²

É possível sentir o tom de uma nova relação com a modernização da cidade? O que o fogo, a chuva e o sol têm em comum, nesta canção, é o fato de consumir ou desmanchar algo que parecia sólido, que estava nas mãos de alguém que “deu de tudo sem saber que um dia acaba”. Alguém que poderia estar sentado em um banco de praça, em frente à obra em demolição, representando toda uma sociedade que se habituara a viver e ouvir histórias relacionadas àquele velho prédio e cujos pensamentos poderiam ser traduzidos na legenda, quando afirma em tom de lamento que uma parte da cidade, da sua memória, da sua sociabilidade, estava começando a virar poeira. E aquele edifício que formava uma pequena península artificial, quase todo envolvido pelo mar, que tinha o mar no próprio nome e que se iluminava à noite “rebrilhando nas ondas, qual um imponente galeão”⁹³, acabava desabando na areia seca do aterro. Um estranho e paradoxal *naufrágio* em um mar que, juntamente com o próprio “galeão”, havia virado terra. Mas a cidade já havia escolhido o seu caminho e não podia mais parar: “E a jangada vai...”

Na mesma edição de 24 de outubro de 1974, que noticiava o fim do Miramar, o colunista Beto Stodieck assinava: “Uma coluna para a cidade assassinada”⁹⁴, na qual classificava como “loucura” a situação vivida pela cidade naquele momento. Toda esta sua coluna seria dedicada a uma crítica veemente ao processo por ele denominado de “explosão florianopolitana”, que estaria condenando a cidade a uma “morte prematura”. Não era a primeira vez que sua voz se levantava contra o “progresso” – que fazia questão de grafar entre aspas – da cidade, de modo que acabou se tornando, segundo suas próprias palavras, “sem querer, sem qualquer pretensão, um símbolo contra as

⁹² MOTA, Álisson. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1981. Lado B, faixa 5.

⁹³ O ESTADO, 24/10/1974, p. 12.

⁹⁴ Idem, p. 11.

imobiliárias ilhoas”⁹⁵. Antes dele, de fato, as vozes contrárias à substituição dos antigos casarões pelos novos arranha-céus dispunham de raríssimos espaços nos jornais. Estaríamos aqui diante de uma fissura no bloco de poder?

Figura 13: Florianópolis à noite, com o Miramar em primeiro plano (1966)



Fonte: Casa da Memória

Os limites desta pesquisa não permitem responder categoricamente a esta pergunta. O que é possível afirmar é que a coluna de Beto Stodieck, neste momento, representou a emergência de uma perspectiva divergente daquela que havia imperado absoluta até então, particularmente nos jornais. É certo que não se tratava de um caso isolado. Já havíamos notado que o próprio jornal começava a abrir espaço para uma problematização, ainda que pontual e tímida, das transformações em curso. A atitude adotada em algumas de suas crônicas contou, certamente, com a anuência do jornal e do grupo político que este representava, o que implica no estabelecimento de certos limites para as críticas que fazia. Estas, evidentemente, não poderiam colocar em dúvida a legitimidade do bloco dominante e de seu projeto de poder. O cronista fala e contesta dentro dos limites de uma rebeldia consentida.

⁹⁵ O Estado, 19/01/1975, p. 7.

Entre as transformações pelas quais a cidade vinha passando, preocupava-lhe particularmente as de ordem urbananística. No entanto, embora possa ter sido considerado “um símbolo contra as imobiliárias ilhoas”, seu posicionamento não era exatamente contras as imobiliárias e seus negócios, mas especificamente contra os negócios que essas imobiliárias/ construtoras vinham realizando no centro da cidade. Incomodava-o, mais que tudo, a substituição dos casarões, da paisagem urbana, da vida urbana da antiga cidade, por uma nova, que não apreciava esteticamente, com a qual não se identificava e na qual não reconhecia a história da cidade. Seu apelo não era contra a edificação de prédios e a expansão urbana, mas contra o modelo de expansão adotado, que condenava a antiga Desterro a ser “varrida do mapa”. Longe de ser uma voz de combate aos negócios imobiliários, sua posição era apenas a de que esses negócios deveriam se estabelecer “pelo interior da Ilha, pras bandas do Campeche, e que as imobiliárias para lá conduzissem seus edifícios”. Assim, “a cidade ficaria livre desses horrores de dez, quinze, vinte andares”⁹⁶.

Assim como Osmar Silva, no final dos anos 1950, Beto Stodieck tinha agora, na década de 1970, o seu olhar centrado na cidade e apenas a ela é que dirigia o foco de suas preocupações. Há entre os dois cronistas uma certa identidade histórica e estética ligada à cidade. Em dado momento, ambos se posicionam no mesmo lugar, no alto do Morro da Cruz, mas separados por uma distância de pouco mais de dez anos. O cruzamento dos seus olhares proporciona uma representação interessante acerca do crescimento e da modernização de Florianópolis. O primeiro viveu um tempo em que a verticalização da cidade, seu crescimento demográfico e a intensificação do ritmo de vida eram apenas um devaneio. No seu tempo, os poucos prédios que apareciam, lá do alto do Morro, não passavam de meros “detalhes” que “desaparecem na beleza do conjunto”. Quando, em um momento de devaneio, chega a imaginar a cidade no futuro, quando “modernas construções substituem os velhos prédios coloniais”, acaba por considerar que, se o futuro trouxesse realmente este tipo de transformações, então Florianópolis teria progredido, “mas a beleza e a poesia haviam morrido com o progresso!” (SILVA, 1962, p. 28).

No momento em que, por sua vez, Beto Stodieck sobe o mesmo Morro da Cruz, em novembro de 1973, e dirige seu olhar para a cidade lá embaixo, iria concluir que se trata de “uma cidade estranha, absolutamente sem estética”. E registra, em tom de consternação:

⁹⁶ Idem, p. 7.

Do Morro da Cruz, olhando a cidade lá embaixo, que pena, que dó, ela já não é a minha pequena; uma antiga e engraçada cidade quase uma vila, encravada entre o mar e a montanha. Nossa Senhora do Desterro está sendo varrida do mapa. No seu lugar, um horror, mais uma das aberrações do século XX, uma americanizada *city* de não sei quantos andares, toda em cimento armado, de um mau gosto assustador, está sendo construída. Não é Brasília, não é São Paulo, não é nada: é apenas Florianópolis 1973, quase 1974⁹⁷.

Figura 14: Vista panorâmica de Florianópolis



Fonte: Jornal *O Estado*, 23/03/1973, p. 8

É como se a imaginação de Osmar Silva tivesse se concretizado literalmente – virado concreto. E como se esse concreto, mais que transformar a paisagem, tivesse eliminado a “beleza do conjunto”, outrora ainda visível e admirável. É possível, diria até provável, que Stodieck tivesse lido o *Coquetel de crônicas* e que o seu texto de 1973 tenha sido inspirado em um diálogo imaginário e inconfesso com Osmar Silva. Seu presente, para o pesar de ambos, representava a

⁹⁷ O ESTADO, 28/11/1973, p. 10.

materialização do devaneio doloroso do autor da *Janelinha da Ilha*, de quem poderia, portanto, aproveitar a metáfora da poesia condenada à morte pela ação do progresso:

Uma cidade assassinada. Estão morrendo os casarões antigos, históricos e românticos; as ruas já não mais aparecem, os paralelepípedos estão sendo substituídos, estão sumindo, como num passe de mágica, os últimos vestígios de uma tradição, de uma cidade que um dia existiu. Desconheço isto que aí está. Não tem nada a ver (Idem, p. 10).

É significativo que o autor não se reconheça na paisagem que observa. Ele devia ter por volta de quinze anos quando Osmar Silva escreveu sua crônica. Agora, no momento em que fazia tais constatações, estava com vinte e oito anos. Havia, de fato, acompanhado todo o processo de modernização da paisagem urbana de sua cidade. As mudanças foram muito rápidas, a ponto de justificar-se a imagem de um assassinato, de uma morte súbita. Deste modo, a materialidade daquela paisagem que fora o cenário de toda a sua formação, que estava presente também nas memórias de familiares e amigos, de outros cronistas do passado, virava pó juntamente com o simbólico Miramar. Aquela “americanizada *city* de não sei quantos andares” arrebatava-lhe mais do que o cenário de uma “pequena, antiga e engraçada cidade quase uma vila”. Levava-lhe também uma memória querida, uma memória pessoal, mas também social, além de um certo padrão estético com o qual podiam se identificar não apenas ele, mas todo um grupo de leitores do jornal (um grupo minoritário, sem dúvida) que se sentia representado em suas críticas ao “progresso” avassalador. Um grupo que podia compartilhar com o cronista a preocupação de que: “Daqui a pouco nada mais restará. Florianópolis ficará sendo uma cidade a mais – sem história, sem estória pra contar”⁹⁸.

Sendo assim, para além da perda de um cenário querido, apresentava-se o risco de uma perigosa crise de identidade social e histórica⁹⁹. Neste caso, mais urgente do que pensar em *causas e*

⁹⁸ O ESTADO, 28/11/1973, p. 10.

⁹⁹ Não tenho a pretensão de aprofundar neste texto as discussões a respeito da questão identitária. Para tal aprofundamento, podem ser interessantes as considerações teóricas de Stuart Hall (2014), assim como as reflexões de Henrique Pereira Oliveira, em seu artigo “Imagens do tempo” (2008).

consequências, estava a tarefa de defender um mínimo que permitisse, do alto do Morro da Cruz, enxergar o futuro ou o passado no espelho do presente – e se reconhecer...

[...]
 E naufragou em alto mar
 E naufragou em alto mar
 Não adianta saber quem era
 Ou como foi que se passou
 Eu tenho que verificar
 O que foi que me restou
 Pra me olhar no espelho
 E me reconhecer
 E a jangada vai
 E a jangada vai¹⁰⁰

2.2.2 Uma capital não pode ser só patrimônio

A angústia expressada por Beto Stodieck diante do “progresso” de Florianópolis, em meados da década de 1970, não é desprovida de dados factuais. Durante essa década, a cidade viveu uma verdadeira explosão imobiliária, com um forte crescimento da sua população e um desenvolvimento vertiginoso da indústria da construção civil. De acordo com levantamento feito por Nereu do Vale Pereira, a população do município era de 67.630 habitantes em 1950, passou para 98.520 em 1960 e alcançava 143.414 em 1970 (PEREIRA, s/d, p. 116). Um dado curioso mostrado por este levantamento é que tal crescimento esteve concentrado no perímetro urbano: 51.115, 59.870 e 125.841 habitantes, respectivamente. Os números atestam também um salto expressivo no ritmo da construção civil: em 1950, a Prefeitura Municipal concedeu licença para 234 obras, com 26.526 m² de área construída; em 1960, foram 483 obras e 78.593 m² de área construída; em 1970, o número de construções alcançaria 1.249 obras, com 168.661 m² de área construída (Idem, p. 61 e 100). Este crescimento continuaria forte nos anos seguintes, acompanhando, sem dúvida, o aumento constante da população urbana. Édson Telê Campos, que estudou os impactos ambientais causados pela expansão imobiliária na cidade, assinala que o movimento continuou em expansão por toda a década de 1970:

¹⁰⁰ MOTA, Álisson. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1981. Lado B, faixa 5.

O período de grande evolução na construção civil, em Florianópolis, deu-se mais precisamente de 1971 a 1979, espaço de tempo onde ocorreram os primeiros investimentos significativos e de elevada monta na construção de grandes edifícios residenciais e comerciais (CAMPOS, 2004, p. 113).

O processo começara lentamente, a partir da década de 1940, quando as antigas chácaras existentes na parte norte da península central começaram a ser loteadas. Nas décadas seguintes, com o aumento da população e o crescimento da procura por imóveis na região do Centro, teríamos a edificação dos grandes condomínios verticais, que se espalhariam pela cidade, substituindo tanto as chácaras quanto os antigos sobrados (OLIVEIRA, 1999, p. 84-92). A grande concentração desses investimentos imobiliários na década de 1970 permitiria, tanto a Campos quanto a Stodieck, identificarem no período algo como um “boom” de desenvolvimento e transformações:

Foi nessa década, que Florianópolis teve toda a sua fisionomia alterada, pois, no período anterior a 1970, a cidade apresentava apenas construções baixas, com poucas construções verticais e características de uma cidade provinciana, sendo, nesse período, que ocorreu o processo de transformação da cidade (CAMPOS, 2004, p. 113).

Em função de sua extrema rapidez, o processo não podia deixar de ser notado – e comentado – por aqueles que viviam no meio do turbilhão de construções e reformas: “Só um cego não vê [...]. E não há quem não comente, espantados uns, vaidosos a maioria”¹⁰¹. E, embora a maioria pudesse se sentir vaidosa com as transformações, não era de surpreender que algumas vozes discordantes se levantassem e pedissem socorro: “SOS para uma cidade que está sendo fragorosamente morta”¹⁰². Afinal, tratava-se de uma cidade que tinha já uma história longa, secular, uma fisionomia própria e uma identidade cultural e arquitetônica. Se, no entanto, a estrutura de poder da cidade podia permitir que esse grito de socorro fosse proferido, por outro lado, as

¹⁰¹ STODIECK, in: O ESTADO, 24/10/1974, p. 11.

¹⁰² Idem, p. 11

chances de que o mesmo fosse ouvido por quem de fato pudesse ajudar eram mínimas, se é que existiam.

Víamos há pouco que a preocupação com a memória e a história da cidade se mesclava com argumentos de ordem estética e de defesa do patrimônio arquitetônico. A preocupação com o patrimônio histórico não era nada comum, em Florianópolis ou em Santa Catarina, naquele tempo. Ao contrário de outros estados, que começaram a criar seus órgãos de defesa do patrimônio artístico e arquitetônico nas décadas de 1920 e 1930, em Santa Catarina, a primeira lei que dispõe sobre a proteção patrimonial só foi aprovada no ano de 1974 (GONÇALVES, 2011, p. 1-11) – curiosamente, o mesmo ano em que Beto Stodieck publicava, no jornal *O Estado*, “Uma coluna para uma cidade assassinada”. É certo que a resistência oferecida por essas iniciativas pouco podia contra os interesses do bloco de poder, que controlava os maiores partidos políticos, os principais órgãos de imprensa e o capital privado da cidade.

A imprensa era tradicionalmente o espaço utilizado pelo bloco de poder a fim de impor sua visão de mundo e seus interesses para toda a sociedade. Vimos atrás que uma das maneiras de se empregar sutilmente este instrumento podia ser através das crônicas assinadas (como a de Silveira Lenzi, analisada anteriormente). Outra maneira poderia ser através da publicidade. É admissível, neste sentido, que uma resposta do poder econômico a essa repentina preocupação com o patrimônio histórico e arquitetônico viesse através de uma peça publicitária, como a que fizera o Grupo Ceisa (pertencente à família Ramos), ainda em 1974. Em uma página inteira do jornal *O Estado*, podia-se ver um belo desenho representando o conjunto arquitetônico de uma cidade colonial. Acima do desenho, bem no alto, tínhamos o seguinte texto: “É uma pena, mas uma capital não tem o direito de ser somente patrimônio histórico”. Embaixo do desenho, o logo com a assinatura da construtora e, em letras menores, outro texto: “Uma imobiliária que a pesar de gostar muito da arquitetura do século XVII, ajuda a construir uma capital do século XX”¹⁰³.

¹⁰³ *O Estado*, 15/06/1974, p. 11.

Figura 15: Uma cidade não pode ser só patrimônio



Fonte: Jornal *O Estado*, 15/06/1974, p. 11

A mensagem é clara. Embora alegando simpatia pelo patrimônio histórico da cidade, a empresa se dispunha a destruí-lo a fim de construir o presente, quer dizer, um *certo* presente. Se considerarmos que, de acordo com a visão insuspeita de Beto Stodieck, a maioria dos florianopolitanos se envaidecia com essa nova “capital do século XX”, então não resta dúvida que havia um clima propício para a aprovação desta mensagem por parte do público. Quer dizer que, a despeito de haver algumas vozes contrárias, a verticalização do Centro continuaria seu curso sem grandes obstáculos. Já se havia construído uma

mentalidade favorável às grandes edificações e não faltava, neste momento, um mercado promissor para esse valioso produto. Desde a década anterior já se podia constatar “um clima propício às mudanças” que, no entanto, “só se efetivariam tendo por base um suporte econômico, capaz de alterar a renda pessoal disponível” (PEREIRA, s/d, p. 79). Mas onde se encontraria esse suporte?

Em 1966, Nereu do Vale Pereira coordenou uma pesquisa destinada a avaliar o potencial do mercado imobiliário em Florianópolis. De acordo com sua conclusão, à época, poderiam “o mercado imobiliário e as empresas ligadas à indústria da construção civil de Florianópolis, se revestirem de real otimismo”, porque, “na pior das hipóteses, teremos uma evolução anual de 20% no ritmo de expansão dos referidos mercados” (Idem, p. 98). Ante a confirmação desta tendência, nos anos seguintes, o autor apontaria o impacto econômico provocado pela implantação da UFSC, em 1961, como o “botão de arranque” não só para o aquecimento substancial desse mercado como também o “ponto de partida para mudanças sociais as mais diversas”. Os dados que apresenta para sustentar sua conclusão merecem ser considerados. Em primeiro lugar, chama à atenção o orçamento da nova instituição, que seria três vezes e meia superior ao da Prefeitura Municipal, em 1962, com um impacto na ordem de 47% sobre na arrecadação do município. Outro dado importante diz respeito à geração de empregos diretos. Em 1962, os quadros da Prefeitura Municipal registravam um total de 1108 funcionários. A Universidade iniciaria suas atividades com pouco menos que um quinto desse número e em 1969 já o ultrapassava com sobras (1631 funcionários, entre docentes e quadro administrativo). A relação entre esses números e o crescimento da construção civil parece clara. Ao cruzar os dados da pesquisa, o autor pôde concluir que: “A cada alteração no índice de empregos na UFSC responde, no ano imediatamente a seguir, no índice de construção civil e na receita tributária municipal” (Idem, p. 102).

A implantação de uma universidade como a UFSC, em uma pequena cidade que ainda tentava se afirmar como capital do estado, não deixaria de provocar efeitos significativos. Mas não se tratava de um caso pontual ou isolado. Vimos, antes, que desde os anos 1950, alguns investimentos importantes começavam a ser feitos na cidade, como a abertura de estradas e a construção de equipamentos urbanos (rodoviária, aeroporto, escola industrial). Na década de 1960, além da implantação da UFSC, tivemos a fundação de dois bancos públicos (BDE e BRDE), a eletrificação do interior da Ilha e um importante crescimento da máquina pública. Em um levantamento dos órgãos

públicos criados em Santa Catarina, ao longo dos últimos 100 anos, Maria da Graça Agostinho Faccio verificou que “[...] de um total de 159 órgãos públicos levantados, 41 desses órgãos foram criados na década de 60, o que representa cerca de 25% do total de órgãos criados em um período de 100 anos” (FACCIO, 1997, p. 73). Se considerarmos que a maior parte desses órgãos ficaria concentrada na capital do estado, então podemos imaginar que o volume de empregos e a movimentação de recursos passou por um razoável incremento no período.

Quando, portanto, Nereu do Vale Pereira fez a sua pesquisa, entre 1966 e 1967, havia um contexto favorável para os negócios imobiliários na cidade. Com os investimentos estatais, tinha-se a formação de uma nova classe média, com interesse e condições de adquirir imóveis, inicialmente no Centro, depois também nas áreas de expansão urbana inicial (Trindade, Pantanal, Itacorubi) e, finalmente, nas praias. As imobiliárias começavam a ocupar espaços nos jornais com maior frequência, tanto com anúncios publicitários como com matérias pagas a fim de promover a marca e difundir suas concepções ideológicas.

Uma peça publicitária publicada no jornal *O Estado*, em novembro de 1967, apresentava uma personagem em três momentos diferentes. Em 1960, com um gesto de repulsa, dizia: “Investir em Florianópolis? Iihh! Nem me fale nisso!”; em 1962, com postura reflexiva, expressava outra opinião: “Bem... talvez um dia eu possa pensar em investir em Florianópolis!”; dois anos depois aparecia esfregando as mãos para afirmar: “Imóveis na Capital? Sim, creio que já é possível!”. No quadro seguinte, representando o ano de 1967, a personagem anterior era substituída por um grupo de pessoas felizes, acompanhada do seguinte texto:

Mais de 70 pessoas de outras cidades já adquiriram imóveis em Florianópolis, somente através da imobiliária A. Gonzaga. As razões, são as mais diversas: há gente que busca as praias; outros, a Universidade. E há os que querem, simplesmente, aplicar em imóveis, aproveitando o rápido desenvolvimento da Capital. E, sabendo disso, nós estamos preparados para lhe oferecer sempre as melhores oportunidades em imóveis residenciais e para escritórios¹⁰⁴.

¹⁰⁴ O ESTADO, 07/11/1967, p. 6.

Figura 16: Investir em Florianópolis



Fonte: Jornal *O Estado*, 07/11/1967, p. 6

A despeito da maneira estilizada de utilizar o tempo, a fim de atender aos seus interesses comerciais, esse discurso pode ser interessante, em primeiro lugar, por representar a voz de um segmento social que vinha adquirindo um protagonismo histórico notável a partir desta década de 1960. Além disso, a mensagem é dirigida a um público específico – os potenciais clientes da imobiliária – cujas expectativas a empresa procura atingir. Vejamos, então, o que os empreendedores imobiliários apresentavam aos seus clientes como “as melhores oportunidades”. O amplo destaque dado à passagem do tempo não é casual. Nos quadrinhos, a personagem muda completamente o seu pensamento no curto intervalo de quatro anos, substituindo um pessimismo profundo por uma perspectiva francamente otimista em relação à possibilidade de investir na cidade. A razão para esse súbito otimismo, subliminar nos desenhos, aparece literalmente no texto: aproveitar “o rápido desenvolvimento da Capital”. O verbo “aproveitar” é bordão nas promoções de vendas, mas é interessante notar que a oportunidade a ele vinculada se refere ao ainda baixo, porém crescente, interesse por imóveis na cidade. As razões para isso estariam ligadas a dois aspectos principais (já abordados nesta pesquisa): as praias (vimos anteriormente que nesta década houve, em função da abertura de estradas, uma espécie de descoberta do interior da Ilha) e a universidade, que foi um dos principais investimentos estatais na cidade, na década de 1960. E mesmo para quem estivesse apenas interessado em investir seu dinheiro, os imóveis na Ilha passavam a ser uma grande “oportunidade”, afinal de contas, até “pessoas de outras cidades” vinham mostrando interesse por este tipo de investimento. A publicidade não informa se essas pessoas de fora eram novos moradores ou apenas investidores capitalistas, mas há motivos para supor que pelo menos uma boa parte enquadrava-se no primeiro grupo.

Vimos acima que, entre as décadas de 1950 e 1960, foram feitos investimentos estatais diretos na cidade. Juntamente com o próprio aumento da máquina pública, esses investimentos contribuíram não apenas para o aumento da arrecadação municipal, mas também do dinheiro em circulação na cidade e do número de empregos diretos e indiretos. Parte desses novos empregos foi preenchida por antigos moradores do município, mas uma outra parte foi ocupada por gente de outras cidades e de outros estados, explicando assim o forte crescimento demográfico verificado no período. Os muitos cargos técnicos e de chefia, criados a partir dos investimentos estatais, dariam origem a uma nova classe média na cidade, que era o alvo principal da peça publicitária analisada acima.

Em sua tese de doutorado, Lohn analisou com cuidado a complexidade que envolve as camadas médias tradicionais da sociedade, lembrando que a sua própria definição enquanto classe social é problemática, “na medida em que não são identificados com nitidez projetos de classe ao nível dos conflitos sociais mais amplos” (LOHN, 2002, p. 60). Ressalta, no entanto, que, a despeito da ambiguidade do comportamento político manifestado por essas camadas, “há todo um campo de experiências materiais e culturais que constituem esses segmentos sociais e lhes atribuem contornos relativamente apreensíveis” (Idem, p. 61). Neste sentido, o autor tomaria emprestada a expressão “nova classe média”, desenvolvida inicialmente por Wright Mills, para se referir àquela camada da sociedade que se formou em Florianópolis, durante este período que estamos abordando, a partir de um processo de desenvolvimento econômico que teve como indutor principal os investimentos do setor público. Não se trata, naturalmente, de uma camada constituída apenas por funcionários públicos, mas em geral por profissionais de formação superior e remuneração elevada cujas características

[...] decorrem da crescente proporção de burocratas e profissionais liberais no conjunto da sociedade, constituindo alterações na estrutura de classes. Além de funcionários públicos, os médicos, os advogados, os professores e os executivos de empresas privadas, basicamente gerentes e chefes de seção, constituíam toda uma nova cultura de classe, baseada na corrida ao prestígio e ao sucesso pessoal, além da identificação com valores burgueses, uma certa indiferença política e o consumo de bens materiais e simbólicos apresentados pelos novos meios de comunicação de massa (Idem, p. 61-62).

Este novo grupo se constituía no alvo principal da publicidade patrocinada pelas imobiliárias, uma vez que possuía interesse e condições de morar no Centro ou nos bairros da Trindade, Pantanal e Itacorubi, onde foram instaladas as universidades e a maior parte das estatais. Essas novas camadas médias, que começaram a se formar a partir do início da década de 1960, encorpam-se consideravelmente na década seguinte, durante o regime ditatorial, com a implantação sistemática de um grande número de empresas públicas no município. Faccio, em sua dissertação de mestrado, aponta dois aspectos principais

na política administrativa adotada pelos militares: o crescimento da máquina do estado e a centralização dos órgãos públicos nas capitais:

A política centralizadora do regime autoritário que se instalou a partir de 64, ampliou e centralizou o aparelho de estado tanto a nível federal como estadual, cujo objetivo era de possibilitar o controle das decisões. Essa concentração política e espacial de recursos financeiros ocorreu em dois níveis, na capital federal, Brasília, e nas capitais dos estados (FACCIO, 1997, p. 84).

A transferência da sede da Eletrosul para Florianópolis, na segunda metade da década de 1970, pode ser considerada um marco nessa política. Embora o período tenha sido marcado pela instalação de um grande número de órgãos e empresas federais e estaduais, como o Inamps (1975), a Telesc (1976), a Embratel (1976), o Ibama (1976), entre outros, a Eletrosul se destaca pela sua importância econômica, política e estratégica. A empresa foi criada em 1968, com a função de projetar, construir e operar usinas produtoras de energia elétrica, subestações e linhas de transmissão na região Sul do país. Quando os militares decidiram descentralizar o sistema Eletrobrás, transferindo as sedes das suas subsidiárias para as respectivas regiões de atuação, houve uma disputa feroz entre os três estados do Sul para receber a estatal. Um depoimento prestado por Fernando Marcondes de Matos¹⁰⁵, ex-diretor financeiro da empresa, em 1995, para Maria da Graça Faccio, não deixa dúvidas sobre a importância da empresa:

[...] houve uma grande mobilização dos três estados para sediar a empresa, [era a] maior empresa federal, nenhum outro órgão público federal tinha a importância da Eletrosul, não apenas pela ocupação de mão-de-obra, pelos investimentos, mas pelo aspecto político das decisões que seriam tomadas pela empresa, existe uma influência do local na tomada de decisão, por

¹⁰⁵ Marcondes de Matos é hoje um dos maiores empresários do setor turístico em Florianópolis. Fato este que reforça a constatação de Lohn, comentada alhures, nesta dissertação, de que o bloco de poder que domina a cidade, pelo menos desde a República Velha, se constitui de uma relação sólida entre empresários-políticos e políticos-empresários.

mais imparcial que se queira ser (Apud FACCIO, 1997, p. 91).

Entre 1976 e 1977, uma grande parte do corpo técnico e administrativo da empresa foi transferida do Rio de Janeiro para Florianópolis, aumentando ainda mais a demanda por imóveis em Florianópolis. Mas não só por imóveis. Segundo Márcia Fantin, algumas pessoas atribuíam a responsabilidade pelo aumento da inflação na cidade à presença numerosa de funcionários bem remunerados da empresa (FANTIN, 2000, p. 38). Além do grande número de funcionários transferidos do Rio de Janeiro e, em menor número do Paraná e Rio Grande de Sul, a empresa contratou na própria cidade milhares trabalhadores para compor o seu quadro funcional. Tornou-se assim uma espécie de símbolo desse período de crescimento do aparelho estatal e do funcionalismo público na capital catarinense.

Para uma cidade como Florianópolis, que desde a decadência do porto vinha se sustentando fundamentalmente nas atividades do setor público, a ampliação da máquina estatal representou um impulso vigoroso para sua economia, com repercussões políticas e sociais. Acrescente-se que, além do aspecto quantitativo, os poderes públicos ampliaram também as suas funções, com a criação de uma série de empresas destinadas a atuar em setores estratégicos da economia, como bancos, telefonia, geração e distribuição de energia. Em apenas duas décadas (1960 e 1970), foram criadas quase uma centena de entidades estatais, proporcionando a entrada de uma soma considerável de recursos, além da geração de empregos qualificados e com remuneração geralmente acima da média.

Se tomarmos as décadas de 60 e 70 como referência, constatamos que nesse período o número de novos órgãos públicos criados foram de 41 e 51 órgãos, respectivamente, em um universo de 159 órgãos levantados. Somando os dados das duas décadas, eles representam, praticamente, 60% do total de órgãos criados desde o final do século XIX. Isso significou um crescimento extraordinário e inédito do Estado, não havendo comparação em nenhum outro momento da história catarinense e brasileira (FACCIO, 1997, p. 82).

Os governos da ditadura intensificaram o processo de montagem de uma máquina estatal complexa, com mecanismos de gestão que exigiam a constituição de segmentos burocráticos, compostos por técnicos e especialistas. Tais quadros foram selecionados entre segmentos da população que compuseram as novas camadas médias, as quais formaram um poderoso mercado de consumo urbano (LOHN, 2011, p. 165).

O apoio incondicional oferecido pelo bloco de poder catarinense ao golpe de estado de 1964, que se observa nitidamente nas páginas dos jornais, talvez explique em parte essa injeção de recursos estatais na capital catarinense, durante o período que estamos estudando. Isto não significa dizer que a ditadura fosse menos autoritária, violenta e repressiva aqui do que nos outros estados. As dezenas de prisões arbitrárias, torturas, mortes e desaparecimentos, ocorridos especialmente durante a Operação Barriga Verde, a partir de 1975, deixam isso bem claro (VIEIRA, 1994, p. 58 ss.). A repressão violenta aos opositores do regime, por um lado, acompanhada dos investimentos massivos na economia, por outro lado, formaram, no conjunto, uma estratégia de poder que se mostrou bastante eficiente para os militares e seus acólitos, pelo menos até a crise do petróleo, que abalaria fortemente as economias ocidentais a partir de 1979.

Verifica-se, portanto, que a explosão imobiliária do centro da cidade de Florianópolis, ocorrida na primeira metade da década de 1970, assim como a formação de uma nova classe média, são fenômenos que se relacionam diretamente com o regime militar implantado com o golpe de estado de 1964. Como apontou Lohn, em artigo de 2011, as “intervenções no espaço urbano” e a “alavancagem da construção civil” foram mecanismos empregados como fonte de “legitimação social da ditadura” (LOHN, 2011, p. 164). Mas embora tal política tenha favorecido principalmente as novas camadas médias, é certo que as oportunidades de emprego geradas com o crescimento econômico não atraíram apenas trabalhadores de formação técnica e universitária, senão também um grande número de trabalhadores pobres e de baixa instrução formal. A maior parte desta população, desprovida de capital ou de renda suficiente para adquirir apartamentos ou lotes regulares, tendeu a se instalar nas encostas dos morros próximos ao Centro ou nos inúmeros loteamentos (a maioria irregulares) que foram sendo abertos na área continental, especialmente nos municípios vizinhos de São José, Palhoça

e Biguaçu. Estes municípios foram se constituindo em cidades-dormitórios, uma vez que parte considerável da sua população estudava ou trabalhava em Florianópolis, onde se concentravam as principais escolas, as universidades, os hospitais, o comércio da região e as frentes de trabalho da construção civil.

Um dos cerne dos mecanismos de intervenção econômica e social do regime militar foi a política habitacional, a qual, segundo Ermínia Maricato, modelou cidades que ignoraram as necessidades dos “setores de menores rendimentos da população”, tratando “a habitação como mercadoria a ser produzida e comercializada em moldes estritamente capitalistas”. As cidades da ditadura ergueram, em geral, grandes edifícios de apartamentos, construídos por uma mão de obra com baixos salários e sem acesso ao crédito habitacional, para a qual restou a periferia, loteamentos nem sempre regulares e as favelas (LOHN, 2011, p. 172).

A transformação da paisagem urbana de Florianópolis foi, portanto, o resultado de intensas pressões de ordem econômica e social desencadeadas por decisões políticas. Investimentos estatais sistemáticos a partir da década de 1950, intensificados nas décadas seguintes, injetaram dinheiro e dinamizaram a economia, geraram empregos e atraíram novos fluxos populacionais para a cidade e região. Aos poucos, foi-se formando uma nova sociedade, mais numerosa e complexa, mais integrada ao circuito capitalista nacional e com contradições de classes muito mais evidentes. A modernidade havia definitivamente chegado e se fazia visível mais imediatamente na forma daquelas grandes torres de concreto que sepultavam, pouco a pouco, a velha cidade. Não chega a surpreender que, diante da concretude e monumentalidade dessa onda modernizadora, alguns cronistas tenham levantado a voz num inócuo grito de socorro em favor da cidade que agonizava. Mas é preciso frisar que o olhar crítico desses cronistas limitou-se muito aos aspectos mais propriamente urbanísticos do processo. Mesmo que um desses cronistas pudesse ser visto como uma espécie de “símbolo contra as imobiliárias”, em nenhum momento chegou a mencionar, sequer sugerir, a promiscuidade que havia entre as ações dessas imobiliárias com os interesses políticos dos grupos hegemônicos na cidade.

Da mesma forma, pouco chamou a atenção de jornalistas e cronistas as transformações profundas que vinham afetando o interior da Ilha, nessa mesma época. Por exemplo, o olhar de um cronista urbano poderia se chocar com um aterro que, em poucos meses, afastava o mar das franjas da cidade. No entanto, permanecia cego para as consequências desse aterro para aquelas dezenas ou centenas de pescadores e pequenos comerciantes que levavam diariamente os frutos do seu trabalho ou do trabalho da sua comunidade para vender na praia do mercado. Na verdade, até meados da década de 1970, o interior da Ilha de Santa Catarina havia interessado a poucos, muito poucos florianopolitanos da cidade. Esta situação só mudaria a partir de então, com o asfaltamento das rodovias que ligam o Centro às praias – parte do presente exigido pela elite dominante ao Estado, como presente de casamento da Ilha com o turismo.

2.2.3 Falanstérios de ricos

A verticalização da cidade foi acompanhada por importantes transformações no interior da Ilha. Na mesma época em que os prédios de apartamentos sepultavam a antiga cidade dos casarões e sobrados; em que milhões de metros cúbicos de aterro tiravam do centro urbano o seu ancestral contato com o mar; e em que a nova ponte e as inúmeras pistas de rodagem de automóveis substituíam as rotas marítimas percorridas diariamente, até então, por canoas e baleeiras – neste mesmo tempo, o interior da Ilha de Santa Catarina começava a mostrar os sinais de uma mudança profunda, que vinha se processando sutilmente desde a década de 1950. Pode-se dizer que começavam a vir à tona os efeitos do casamento da Ilha com o turismo, anunciado por Silveira Lenzi em 1967. Como fruto imediato desse casamento, teríamos uma nova organização e estruturação do espaço, orientada por interesses e concepções completamente diferentes daquelas que haviam se estabelecido, nessas localidades, desde os tempos coloniais. Loteamentos e condomínios se espalharam pela Ilha, transformando em balneários turísticos todas aquelas praias que, até a década de 1960, constituíam-se em pequenos núcleos autônomos de agricultores e pescadores. A partir de então, a população urbana (cada vez mais numerosa e diversificada) passava a conceber o interior da Ilha como sinônimo de praia, de área de lazer e descanso – e também como opção para o investimento de capital.

A atividade turística envolve fluxos de pessoas no espaço e requer equipamentos de consumo coletivo, criando uma relação entre o turismo e o urbano, pela implantação de equipamentos de consumo coletivo e lazer turístico que passam a transformar o espaço ou pelo simples efeito dos fluxos de pessoas sobre o espaço. Cria-se um conflito entre esta tendência do fenômeno turístico e sua própria origem, o lugar turístico, que inclui o pitoresco dos arranjos sócio-espaciais das comunidades locais. Em Florianópolis, as comunidades pesqueiras, atrativo aos primeiros turistas, desaparecem paulatinamente, imersos na nova dinâmica urbana (OLIVEIRA, 1999, p. 62-63).

No caso específico de Florianópolis, esse conflito entre o “fenômeno turístico e sua própria origem, o lugar turístico” não apresentou efeitos muito evidentes inicialmente. Embora se possa apontar algumas ações voltadas para a exploração turística da Ilha desde a década de 1950, poucos observadores conseguiram perceber imediatamente o impacto dessas ações. O primeiro motivo é que alguns investimentos podem se confundir facilmente com melhorias voltadas para o bem estar das comunidades, como é o caso da expansão da energia elétrica ou da abertura e pavimentação de estradas. Outro motivo diz respeito ao próprio ritmo de um processo que envolve múltiplos interesses e muitas variáveis. Quando foram abertas as primeiras estradas para as praias do interior da Ilha, entre os anos 1950 e 1960, a frota de veículos em Florianópolis ainda era pequena. Além disso, nem todos os proprietários de automóveis se animavam com a ideia de enfrentar cerca de duas horas de estradas esburacadas e poeirentas para chegar, por exemplo, em Canasvieiras. Além do mais, nesta época, os balneários que realmente atraíam a população da cidade eram aqueles situados na orla continental (Praia da Saudade, Praia do Meio, Itaguaçu). Já vimos, algumas páginas atrás, que a descoberta das praias do interior da Ilha começava, lentamente, a partir da segunda metade dos anos 1960. Até esta época, portanto, as alterações pontuais na paisagem insular de Florianópolis pouco chamaram a atenção da população urbana.

A construção dos acessos rodoviários para as praias da Ilha representou, no entanto, uma mudança significativa para as comunidades que lá viviam. Até então, o transporte marítimo era o

principal meio de ligação entre essas comunidades e a cidade. A substituição definitiva do transporte marítimo pelo rodoviário ainda dependia de melhoramentos e da pavimentação dessas estradas, mas já se tinha ali um primeiro e decisivo passo neste sentido. Por outro lado, do ponto de vista dos empresários, este primeiro passo poderia ser interpretado como o sinal de partida para uma nova e promissora frente de investimentos de capital. Pode-se observar, a partir deste momento, uma série de iniciativas do setor privado, visando aproveitar oportunidades de negócios que se abriam no interior da Ilha.

[...] era o momento para não perder posições sociais e, ao mesmo tempo, aproveitar para conseguir ganhos e benefícios com as oportunidades que surgissem. Para tanto, bastava ter uma clara consciência das transformações e, principalmente, informações sobre os projetos que estavam sendo pensados e implementados. Esse saber não estava ao alcance de todos, mas apenas daqueles segmentos da sociedade que soubessem manejar com eficiência os mecanismos simbólicos e materiais que estavam em jogo. Para as elites, tratava-se de reforçar sua proeminência. Para as camadas médias, era o momento para demonstrar e fixar sua condição de classe (LOHN, 2002, p. 405).

Os primeiros registros de loteamentos no interior da Ilha, na década de 1950, coincidem com o tempo em que a prefeitura começava a abrir as estradas de acesso às praias. De acordo com levantamento feito por Lisete Assen de Oliveira, nesta década foram oficializados três loteamentos em Canasvieiras (65,37 ha), um na Lagoa da Conceição (0,97 ha) e um na Armação (5,74 ha) (OLIVEIRA, p. 1999, p. 85). Interessante notar que as estradas de acesso construídas pela prefeitura nessa época não contavam com pavimentação e que nem mesmo a rede de energia elétrica havia chegado àquelas localidades. Isto nos leva a crer, corroborando com as observações de Lohn, acima, que alguns empreendedores imobiliários se antecipavam aos investimentos públicos previstos, que deveriam levar certamente a uma valorização significativa dos terrenos. O conhecimento das transformações e o acesso às informações decisivas davam-lhes a condição de aplicar seus capitais com uma margem de segurança quase absoluta.

A proliferação de loteamentos que se verificaria nas décadas seguintes mostra que o mercado imobiliário se consolidou no município, sempre amparado pelas ações do estado. À medida que os poderes públicos aumentavam seus investimentos em infraestrutura, com a eletrificação e a melhoria das estradas de acesso, crescia também o número de loteamentos e a extensão da área loteada. Na década de 1960, foram nove loteamentos, totalizando 107,07 ha (91,85 ha, apenas no norte da Ilha); na década de 1970, mais nove loteamentos, somando 205,05 ha (a metade no norte da Ilha); na década de 1980 foram oito loteamentos, com área somada de 302,52 ha (quase todos no norte da Ilha) (Idem, p. 86-90; 186-189). Não se pode deixar de notar, em meio a esses números, a existência de alguns megaempreendimentos, com área loteada superior a 50 hectares, sendo que dois deles ultrapassam com sobras os 100 hectares¹⁰⁶. Desta forma, as ações combinadas do setor público com a iniciativa privada, visando antes de mais nada a lucratividade de um restrito setor da sociedade, provocaram uma transformação sensível na organização e estruturação do espaço na Ilha.

Podemos perceber, então, que a explosão imobiliária que atingiu o centro da cidade, na forma de prédios de apartamentos, alcançou também o restante da Ilha de Santa Catarina, com a divisão da terra em milhares de lotes individuais. Embora o impacto visual desses loteamentos não fosse muito forte em um primeiro momento, visto que transcorre um tempo entre a venda dos lotes individuais, a construção de residências e o crescimento urbano da localidade, com o passar do tempo se poderia notar grandes mudanças na paisagem e na relação dos moradores com o lugar, assim como o estabelecimento de novas relações econômicas, sociais e culturais. O parcelamento da terra em lotes teria atuado, assim, como o mecanismo principal de uma expansão urbana sobre as praias da Ilha, que haviam permanecido rurais até este momento. A análise feita por Oliveira sobre esse poder de expansão e de transformação dos loteamentos na área insular de Florianópolis parece aqui bastante pertinente:

Os loteamentos balneários, mais do que apartados da cidade tradicional, têm levado a novos modo de

¹⁰⁶ Oliveira aponta a existência de um loteamento em Jurerê, na década de 1960, com 54,63 ha; na década de 1970, um loteamento na Pântano do Sul, com 82,37 ha e outro na Daniela, com 85,98 ha; na década de 1980, um loteamento na Praia Brava atinge 121,57 ha e outro em Jurerê alcança 145,67 ha, dividido em quatro partes (OLIVEIRA, 1999, p. 189).

produção e consumo do espaço, que passaram a abranger a natureza como valor agregado. A natureza e a beleza natural redescobertas tornam-se capazes de movimentar e atrair capitais que invadem todo o território da ilha e implantados pontualmente, redefinem o papel, o valor de uso e o valor de troca de cada um dos seus lugares ocupados ou vazios (OLIVEIRA, 1999, p. 113).

O projeto de transformar Florianópolis em um polo turístico, decidido pela elite local ainda na década de 1950, dependia de investimentos estatais em infraestrutura (estradas, eletrificação) e de investimentos privados em equipamentos turísticos (hotéis, restaurantes, clubes etc.). A implantação de grandes loteamentos nas zonas balneárias pode ter contribuído para capitalizar empresas e grupos de investidores, além de valorizar suas terras nesses locais e viabilizar ou potencializar novos investimentos. Dentro deste projeto é que a natureza exuberante da Ilha foi concebida como um meio de atração e aplicação de capitais, cuja força transformadora seria capaz de promover redefinições e reorganizações dos espaços e de seu valor, seu uso e sua paisagem. Os próprios moradores do lugar e seu modo de vida acabariam entrando no turbilhão dessas transformações, cujo rumo vinha sendo cuidadosamente traçado e dirigido pela elite dominante articulada no bloco de poder. Acompanhemos uma importante consideração de Lohn a este respeito:

As áreas loteadas eram cada vez maiores, aumentando a concentração de terras e de riqueza, formando uma classe de ricos especuladores imobiliários, geralmente grandes empresas que aceleravam a apropriação privada. A terra rapidamente transformou-se na mercadoria mais importante de Florianópolis. O Estado favorecia o processo projetando rodovias que estabeleciam a ligação direta entre centro e novos loteamentos do Norte da Ilha — as “cidades balneárias” — passando ao largo de antigas localidades, como Santo Antônio de Lisboa, que permaneceram como centros isolados, sem receber os serviços públicos que estavam sendo oferecidos aos balneários. A antiga Florianópolis, das freguesias coloniais, deveria ser esquecida em nome da nova cidade, marco do futuro. A cidade que se quis,

teve que suplantar e esquecer a cidade que não se quis (LOHN, 2002, p. 290-291).

Em um cenário onde as perspectivas de futuro direcionavam decisões e ações relacionadas à cidade, especialmente entre as décadas de 1950 e 1960, os interesses pragmáticos do grupo dirigente estiveram firmemente conectados às suas aspirações mais abstratas em relação ao modelo de cidade a ser concretizado. A decisão de transformar a cidade em um polo turístico pode estar vinculada não apenas ao interesse de investir seus próprios capitais e obter os retornos esperados, como também ao desejo de moldar a cidade do futuro de acordo com suas próprias utopias, ideologias e interesses de classe. Poderia se tratar de uma espécie de

[...] utopia urbana baseada na crença em reunir, a um só tempo e no mesmo espaço, encantamentos e maravilhas naturais, progresso econômico constante e infinito e uma vida cercada de comodidades e distinções próprias de uma certa posição na escala social (LOHN, 2002, p. 408).

No entanto, esta “utopia urbana” era vendida muito concretamente como realidade para alguns setores da sociedade ansiosos por ostentar prestígio e distinção social. Concebidos como “ilhas interiores” (OLIVEIRA, 1999, p. 161), os loteamentos poderiam se constituir em meios para selecionar uma faixa da população em condições de frequentar e habitar certos balneários ilhéus – pessoas para as quais uma *praia* não poderia ser *apenas* uma praia.

A concepção de um público seletivo, diferenciado e “à altura” da utopia construída pela elite florianopolitana, fica explícita em uma peça publicitária de 1984, lançada por uma das maiores imobiliárias em atuação na cidade¹⁰⁷. Num fim de tarde avermelhado, um casal caminha em direção a um sol desproporcionalmente grande. Acima deste sol, a inscrição: “Venha para uma praia à sua altura”. A mensagem parece bem clara: não se trata de uma praia para qualquer um, mas para quem tivesse atingido um certo *nível*, uma certa *altura* acima dos padrões normais na escala social. Abaixo desta frase encontra-se a paisagem com o seu gigantesco sol, o casal que caminha na contraluz em sua direção e logo aos seus pés uma tarja que avança da borda em direção à imagem. Na tarja, três frases curtas são dirigidas ao leitor, como se o

¹⁰⁷ O Estado, 02/12/1984, p. 9.

indicador lhe estivesse sendo apontado: “Você lutou. Você venceu. Você merece”. Neste momento, a “altura” dos clientes desejados fica mais evidente. O discurso da meritocracia se impõe a um só tempo como justificativa e prêmio para aquele que lutou e venceu na grande corrida capitalista pela acumulação de riqueza e capital. Este *vencedor*, e pessoas *à sua altura*, é quem *merece* esta praia. Evidentemente que tais *lutadores* não merecem uma praia qualquer. Uma praia para o seu nível precisaria, antes de mais nada, de uma identidade que a colocasse acima da condição nacional e atingisse ou almejasse o padrão das principais cidades balneárias do mundo capitalista: “Venha para Jurerê *Internacional*”. (Grifo meu) Este apelo à internacionalidade do balneário, no entanto, não diz respeito apenas ao padrão desejado e vendido pela imobiliária. Por esta época, as praias do norte da Ilha já haviam sido descobertas e eram frequentadas em massa por turistas uruguaios e, principalmente, argentinos. Uma parcela deste grupo tinha certamente interesse e condições de adquirir um imóvel “à sua altura” e o caráter *internacional* da praia lhe atingia pontualmente. Em Jurerê, essas pessoas não precisariam se sentir estrangeiras, assim como os clientes nacionais não precisariam se sentir *apenas* brasileiros. Ali, a mera nacionalidade prometia ser superada pela identidade de classe – ou, em outros termos, pela identidade do *mérito*.

O texto segue com uma frase, no mínimo, curiosa: “Uma praia pronta, com tudo crescendo para você”. Ora, o que quer dizer “uma praia *pronta*”? O que uma praia precisa para estar pronta? Recorro ao pequeno Houaiss, que não me alivia a perplexidade: “**praia** (*s.f.*) **1** faixa de terra, coberta ger. de areia ou cascalho, que faz limite com o mar ou rio; **2** região banhada pelo mar; litoral” (HOUAISS, 2004, p. 587). Quer dizer: com uma *faixa de areia banhada pelo mar* teríamos já uma praia completa, pronta, sem faltar nada. Mas, é claro, estamos tratando de um texto muito particular, de uma publicidade dirigida aos potenciais clientes de uma imobiliária. Para estes, selecionados pelo mérito de vencedores na rinha do mercado capitalista, uma praia não poderia se limitar a uma faixa de areia à beira do mar. O loteamento prometia se constituir em uma espécie de ilha de sociabilidade entre ricos, onde as belezas naturais pudessem estar associadas aos signos da modernidade e do cosmopolitismo, além de proporcionar prestígio e distinção social. A sequência do texto parece confirmar esta concepção restrita de praia, na medida em que as qualidades naturais do lugar – “No mais lindo trecho do litoral catarinense. Mar de águas cristalinas, areia branca [...]” – precisam ser complementadas por instalações e um estilo que acrescentem à natureza um toque urbano, moderno e *de classe* – “[...] o

calçadão, os jardins, os gramados. Terrenos urbanizados. Casas no mais puro estilo Jurerê”.

Figura 17: Uma praia pronta



Fonte: Jornal *O Estado*, 02/12/1984, p. 9

O caráter moderno e cosmopolita, a identidade pelo mérito e a distinção pela riqueza parecem ser os diferenciais deste loteamento, que pode ter se tornado um dos principais ícones da ostentação capitalista no estado de Santa Catarina e até no país. Inspirado nos “projetos arquitetônicos internacionais, como os de Cancun, no México, de Punta del Este, no Uruguai e de Saint Tropez, na França” (OLIVEIRA, 2011, p. 312) e contando com investimentos que podem ter alcançado cifras em torno de 18 milhões de dólares (idem, p. 312), Jurerê Internacional é famoso, nos dias atuais, pela presença frequente de grandes estrelas

midiáticas e pelo desfile de carros de luxo em suas ruas. Embora outros empreendimentos dirigidos para as altas camadas da sociedade (Praia da Daniela, Praia Brava, Costão do Santinho, Lagoa da Conceição) tenham sido lançados a partir dos anos 1970, o loteamento de Jurerê pode figurar como uma espécie de símbolo do modelo de sociabilidade almejado pela elite dirigente de Florianópolis. Seria praticamente uma nova cidade cujo padrão de vida, medido pela escala do mérito plutocrático, subordinaria tanto a cidade (cujo nome não é citado em nenhum momento, na peça publicitária) quanto os demais balneários da Ilha a uma condição acessória: “Venha para Jurerê. E ganhe *toda a Ilha de Santa Catarina como brinde*” (Grifos meus).

Acontece que esse brinde nada desprezível estava sendo oferecido, explicitamente ou não, por todos os demais loteamentos que vinham sendo lançados na Ilha. E não foram poucos. De acordo com levantamento feito por Oliveira, no período de 1940 a 1996 foram registrados na Ilha 158 loteamentos, com área total de 1458 ha, além de 106 condomínios, que somavam uma área superior a 321 ha (OLIVEIRA, 1999, p. 78)¹⁰⁸. Se considerarmos que, segundo a mesma pesquisadora, o número de parcelamentos irregulares de terras pode ser até cinco vezes maior (idem, p. 12), então teremos uma breve noção do impacto que essas formas de “divisão material e legal de terrenos” (idem, p. 79) tiveram sobre a Ilha de Santa Catarina, nos mais diferentes aspectos. Enquanto elementos de expansão horizontal da cidade, os loteamentos e condomínios não podem ser entendidos apenas como uma nova forma de parcelamento do território insular. Eles implicam na implantação de uma nova organização social e, conseqüentemente, em uma nova relação com o ambiente e a paisagem, com a história do lugar e com sua cultura. Esses empreendimentos não nasceram em áreas vazias ou despovoadas, senão em terras que vinham sendo utilizadas por comunidades locais desde pelo menos a época da colonização açoriana, no século XVIII.

Mesmo que as áreas loteadas não se sobrepusessem às moradias dos antigos moradores, acabariam comprometendo e mesmo impossibilitando a continuidade do seu modo de vida, pois atingiam diretamente seus locais de trabalho, de coleta de matérias-primas e de realização das mais variadas atividades rotineiras. O processo de transformações que se impõe desde então sobre o lugar não são necessariamente imediatos. Em muitos casos, passam por etapas

¹⁰⁸ Estes números não se referem apenas aos parcelamentos balneários, como também aos da zona de expansão urbana a partir do centro da cidade.

sucessivas, que podem ser mais ou menos rápidas conforme o caso. No momento em que uma área é cercada, um primeiro impacto se faz sentir: sua utilização passa a depender da anuência do novo dono do terreno. À medida que os lotes são vendidos e recebem muros individuais, sua utilização para as antigas finalidades torna-se praticamente impossível. Quando finalmente neles são edificadas casas, comércios, prédios de apartamentos, tem-se então um lugar totalmente transformado, com a formação de uma nova sociedade e um novo modo de vida. A partir de então, mesmo os antigos moradores que permanecem no local precisam aderir ao novo sistema social recém-implantado: terão suas moradias individuais em terrenos unifamiliares e precisarão garantir sua subsistência atuando regularmente no mercado de trabalho assalariado. A maioria, no entanto, acaba vendendo seus terrenos, então bastante valorizados, e indo morar em outras áreas menos disputadas pelo capital imobiliário. Vale a pena acompanhar a análise feita por Lohn, a respeito dessas transformações impostas a partir do bloco de poder sobre o conjunto da Ilha de Santa Catarina.

[...] enquanto toda a cidade era envolvida por um discurso que tornava o turismo praticamente a única rota de desenvolvimento possível, o bloco de poder, com suas devidas alianças entre políticos-empresários e empresários-políticos, lucrava e muito, mantendo-se no controle da cidade e do Estado de Santa Catarina [...]. Enquanto isso, a população mais pobre era expulsa dessas terras que agora passavam a servir para os grandes projetos imobiliários da Florianópolis do futuro [...]. Os antigos engenhos de farinha, as pequenas lavouras e a criação de gado deixaram de existir em favor de grandes residências à beira da praia, cujo acesso é restrito a uma pequena população de alto poder aquisitivo, praticamente sem nenhuma interação com o conjunto da cidade, quase um laboratório de convivência social anódino, um modelo de pequena cidade utópica, um falanstério de ricos incrustrado na Ilha de Santa Catarina (LOHN, 2002, p. 270).

Nota-se, portanto, que a implantação dos loteamentos na Ilha não se resumiu à definição de um novo traçado de ruas e quadras e à chegada de novos moradores para o lugar. Trata-se, na verdade, da

criação de um novo lugar no espaço onde por longo tempo existiu um modo de vida de características singulares. Os engenhos de farinha, as roças e a criação de gado, assim como a pesca, a renda de bilro e o boi-de-mamão não eram atividades isoladas e sem relação umas com as outras, mas integravam-se em uma organização social, econômica e cultural bastante coerente, portadora de um lastro histórico amplo e dotada de notável autossuficiência.

Nos *sítios* encontravam-se os engenhos de farinha e de cana que, combinados à pesca e à agricultura, supriam as necessidades de alimentação e habitação. Mas, além disso, eram também espaço de produção da vida simbólica, suas brincadeiras, histórias e referências culturais (CECCA, 1997, p. 170).

As modificações que os parcelamentos de terra introduzem nessas localidades vão aos poucos se fazendo visíveis, à medida que se erguem as construções e a paisagem vai sendo alterada. No entanto, algumas outras alterações, não menos importantes, vão se processando simultaneamente em uma dimensão pouco acessível a um olhar convencional ou demasiado distante. A pesquisa realizada por Franklin Cascaes torna-se particularmente importante, neste sentido, justamente por ser o resultado de um olhar que, ao se aproximar do objeto que pretendia estudar e descrever, afastava-se da perspectiva convencional de seu tempo. Com este duplo movimento, seu olhar e sua voz, assim como sua experiência pessoal de vida, constituem-se em um documento valioso para este momento em que precisamos enxergar, lá onde os loteamentos e condomínios retalhavam a Ilha de Santa Catarina em milhares de pequenos fragmentos, uma cultura e um modo de viver que era estilizado no mesmo processo.

2.2.4 Boitató passou e a carroça parou

Cascaes foi sem dúvida o pesquisador que mais profundamente conheceu o modo de vida tradicional das comunidades do interior da Ilha e que, por outro lado, mais sentiu e lamentou a sua desintegração. Tendo começado sua pesquisa, segundo ele próprio, no ano de 1946, o tempo de realização do seu trabalho coincide com o período das grandes transformações que fizeram da pequena capital de Santa Catarina um polo turístico internacional. Em entrevista cedida a Raimundo Caruso,

em 1981, ele deixou registradas algumas informações que muito esclarecem sobre o modo e as condições de vida dessas comunidades de trabalhadores, que ele denominava “anfíbios, porque trabalhavam parte no mar e parte na terra” (CASCAES, 1981, p. 22). Alguns trechos desta entrevista, apresentados abaixo, podem nos ajudar a compreender como o impacto da expansão urbana sobre a Ilha de Santa Catarina atingiu aspectos que vão muito além da paisagem.

Eles trabalhavam um pouco na terra e um pouco no mar. Os alimentos de um completavam o de outro. É o peixe e a farinha. Eles não eram ricos. Eles plantavam mandioca, feijão, milho, batata, criavam algumas galinhas, uma vaca para o leite, era o costume. E, sempre que o mar oferecia oportunidade, deixavam a roça e iam trabalhar no mar. O mesmo acontece hoje (CASCAES, 1981, p. 33).

A maioria das famílias possuía engenho. Produziam um pouco para si e um pouquinho para vender, para trocar por outras coisas de que necessitavam. E ainda faziam na base do terço. Se eu não tinha engenho, eu aprontava a mandioca e dava para o dono de um engenho fazer a farinha. Ele ganhava o terço (Idem, p. 59).

Aqui a farinha era o alimento principal, se comia em toda hora. Farinha com melado, com café. Se pegava o café quente, puro ou com leite, bem quente, e depois se fazia pirão de café, que se chamava “loque”, uns não adoçavam, e se comia com carne seca assada, peixe seco assado. [...] No almoço se fazia pirão. Geralmente usavam muito pirão. [...] Pirão com ostra cozida, que é uma delícia, com berbigão e pirão d’água. Eu como todo dia um pirãozinho d’água (Idem, p. 60).

O pescador fica então nesse dilema. Ele enfrenta um mar perigoso, muitas vezes, porque não tem nada em casa para a subsistência da família, os cadernos, nas vendas, já estão abarrotados, como pagar? O negociante já não gosta mais de fornecer, porque ele não pode pagar. Ele sabe que o pescador não tem produção em quantidade para

pagar a dívida que já está muito alta. [...] Então ele desanima, não pode continuar vivendo ali, olhando o mar, observando as belezas naturais. Então ele vende os terrenos todos, e no dia seguinte aparecem aquelas placas todas: é proibida a entrada, é proibida a entrada. Só não proibiram mesmo foi a entrada do inferno. Eu acho essas placas aí uma afronta à cultura do povo. Isso quer dizer que todo mundo que passa aí é ladrão, e que está avisado que não pode entrar. Já vi dessas placas até nos manguezais. Para quê que as pessoas entram aí naqueles manguezais? Apenas para apanhar siri e berbigão. Como proibir, não é? É o doutor da cidade, me respondem. E pergunto: mas, que espécie de doutor é? Não é doutor de dar remédio de boca abaixo, não. É doutor de falar, advogado, ou político da câmara (Idem, p. 67).

A alienação da população urbana de Florianópolis em relação a este modo de vida e a estas condições de existência pode ser atestada pela maneira como o trabalho de Cascaes era recebido na cidade. Em matéria publicada no jornal *O Estado*, no final de 1968, o jornalista fala das frequentes visitas de Cascaes aos recantos da Ilha, como Pântano do Sul, Costa de Dentro e Rio Vermelho, e em seguida comenta: “De lá vem trazendo, através de uma vivência cotidiana, quase simbólica, *um mundo que desconhecemos inteiramente*” (Grifos meus)¹⁰⁹. Se considerarmos que este mesmo jornal se apresentava como “O mais antigo diário de Santa Catarina”, então este *desconhecimento* se torna ainda mais chocante – e a importância de Cascaes ainda mais significativa.

O fato de ter sido acolhido pela Universidade Federal de Santa Catarina, assim como a própria publicação desta entrevista, concedida ao jornalista Raimundo Caruso, em 1981, mostram que houve, durante os anos 1970, uma mudança de percepção em relação à sua obra. Importante que se perceba, entretanto, que tal reconhecimento e valorização não viera da parte de instituições mais tradicionais da cidade, como os jornais e os poderes públicos, e sim de uma instituição

¹⁰⁹ O ESTADO, 22/12/1968, p. 3.

nova e possivelmente menos dependente do bloco de poder¹¹⁰. Este interesse da Universidade por Cascaes, sua pesquisa e sua obra, assinala a emergência de um novo olhar voltado para o interior da Ilha e sua população. Um olhar que é novo porque parte de novos paradigmas, de um outro lugar social e cultural e, por que não dizer, de um outro lugar geográfico – se lembrarmos que na década de 1970 a UFSC fora transferida do Centro para a Trindade. A formação de uma nova sociedade, na esteira da expansão da máquina estatal e do desenvolvimento do turismo, a presença de milhares de estudantes universitários na cidade, um contexto de abertura política (embora “lenta, gradual e segura”) do regime ditatorial, o asfaltamento das rodovias de acesso às praias – todos esses fatores tiveram algum peso neste interesse que passou a haver pela cultura do interior da Ilha, na segunda metade dos anos 1970. No momento, entretanto, em que este interesse é despertado, a grande referência que a cidade tem para falar, mostrar e descrever essa cultura é Franklin Cascaes. É com base em sua obra artística, suas pesquisas e seu conhecimento que os novos artistas populares da cidade iriam produzir suas próprias representações da cultura da Ilha – esta cultura que a própria cidade de Florianópolis mal conhecia. Só então o boi de mamão estaria pronto para ir à rua e invadir a cidade, com o som rural de suas sanfonas, seus pandeiros, violões e orocongos, a fim de falar da beleza e dos valores que haviam nas praias para além dos panfletos publicitários:

Oh menino levado que está cevando cuidado com
a roda
Nós estamos ainda no inverno e não é tempo ainda
de poda
O engenho de farinha quando está coberto de
muita poeira
É sinal que neste ano vai fugir muita moça solteira
Oh rapariga bonita que brinca na praia com cabelo
molhado
E olha pra mim com os óio azulado,
Fuja comigo pra longe daqui
Vamo andar pela ilha brincando na praia ou pela
madrugada
Com sol ou com chuva, com a roupa molhada

¹¹⁰ Que a obra do artista tenha sido apropriada mais tarde pela indústria do turismo, para vender uma imagem da cidade, é um fato que não cabe analisar nesta dissertação, mas que não merece ser ignorado.

Eu levo a viola pra gente cantar
 O meu boi vadiou, quem mandou vadiar
 O meu boi vadiou quando eu tava com a rede
 pescando no mar¹¹¹

Esta canção (*Meu boi vadiou*) mostra claramente o diálogo que pôde se estabelecer entre Cascaes e a nova geração de cidadãos e artistas florianopolitanos acerca da cultura da Ilha. As referências à vida tradicional daquelas comunidades de pescadores-agricultores aparecem por todo o texto: o trabalho na roça de mandioca ou no engenho de farinha, a marcação do tempo pelos ciclos da natureza, a presença do gado bovino e os galanteios em forma de versos. Todas estas práticas culturais estavam em franco declínio ou já haviam desaparecido quando a canção foi gravada, pelo Grupo Engenho, em 1983. Neste momento, a melhor fonte de informações sobre a cultura que havia florescido em torno do eixo roça-engenho-mar era o velho artista e pesquisador de Itaguaçu. Em algumas passagens, como especialmente na primeira estrofe, o trabalho do Grupo Engenho parece ter sido o de processar e converter para a música o conhecimento acumulado por Cascaes:

Desde criança eu trabalhei em engenho de farinha, raspava mandioca na cevadeira. Nessa função dava muitos acidentes. Tem até um versinho assim: “menino que estás cevando/ toma cuidado com a roda/ que nós estamos no inverno/ e não é tempo de poda”. No caso, a poda seria do dedo, a roda rala o dedo com osso e tudo. Facilitou, vai embora. Isso era arriscado porque a pessoa tinha que ficar apertando a mandioca na roda cevadeira até não sobrar mais nada (CASCAES, 1981, p. 63).

E cantava-se [...]: “quando o engenho de farinha está coberto de poeira/ é sinal de que neste ano/ foge muita moça solteira. Cantavam assim. Na apanhação de café era a mesma coisa (Idem, p. 64).

¹¹¹ MOTA, Álisson. *Meu boi vadiou*. In: Grupo Engenho – *Força madrinheira*. Florianópolis: Engenho Produções, 1983. Lado A, faixa 2.

A explicação que acompanha estas informações é também importante para que possamos entender o contexto e o cenário cultural em que os versos estavam originalmente inseridos e faziam sentido:

Para aguentar até quinze horas seguidas de trabalho eles inventavam distração, cantavam durante todo o tempo em que forneavam, em que raspavam mandioca. Eles cantavam muito e até inventavam versos uns para os outros, negócio de namoro, essas coisas. Porque aí naquela roda de trabalho existiam namoros, talvez entre mulher casada com homem casado, solteiro com solteiro, de mulher casada com solteiros, essas coisas todas. Não tem nada de novo debaixo do sol, não (Idem, p. 64).

A existência de cantos de trabalho durante a faina compartilhada pelo coletivo dos moradores, incluindo homens e mulheres, embora não seja novidade em um contexto rural e comunitário, acaba dando um colorido a mais na paisagem cultural da Ilha. O fato desses cantos serem criados a fim de aliviar o fardo das “quinze horas seguidas de trabalho” não invalida a possibilidade de que os segundos interesses possam vir a se tornar principais em muitos casos. Não seria mesmo nenhum absurdo supor que essas horas seguidas de trabalho fossem mesmo aguardadas com ansiedade por uma parcela de corações palpitantes, ávidos pela ocasião de manifestar seus desejos nem sempre confessáveis¹¹². Na segunda estrofe, o compositor desenvolve um galanteio a partir dos versos iniciais, que acabam funcionando como mote para o desenvolvimento da canção. Nesta parte, o convite para a fuga faz referência à prática, bastante difundida entre as comunidades tradicionais da Ilha (e de todo o litoral catarinense), de um casamento informal, sem passar pela anuência prévia dos pais e nem pelo ritual religioso na igreja (MALUF, 1989, p. 26-31). Uma “fuga” que pode ser para qualquer lugar, assim como a brincadeira descontraída na praia ou a andança livre pela Ilha, remetem para um espaço de vida social franco e amplo, ilimitado por cercas ou fronteiras. Um espaço que não oferece obstrução à vontade do jovem casal de vadiar por uma ilha que parece, aos olhos de hoje, desconcertantemente *aberta*.

¹¹² Mais informações sobre cantos e brincadeiras de trabalho durante as farinhadas podem ser encontradas em: ANDERMANN, 1996, p. 69-85; PEREIRA, 1992, p. 106-108.

De fato, “aquelas placas todas: é proibida a entrada, é proibida a entrada” (Cascaes) só começaram a aparecer em um tempo bastante recente, juntamente com as próprias cercas e os muros, e representavam uma nova relação de territorialidade, até então estranha à cultura tradicional da Ilha. Em sua dissertação de mestrado, defendida em 1988, Carmen Sílvia Rial pôde constatar, corroborando com Cascaes, que “não existiam cercas demarcando os terrenos ou os quintais em frente às casas, arranjo que se observa ainda hoje nas habitações das gerações mais antigas” (RIAL, 1988, p. 178). No acervo de fotografias da Casa da Memória também se pode verificar, em imagens feitas na Lagoa da Conceição, Barra da Lagoa, Campeche, Lagoinha etc, até a década de 1980, a significativa ausência de cercas ou muros separando os quintais.

Figura 18: Vista da Lagoa da Conceição (Década de 1950)



Acervo da Casa da Memória

No mesmo acervo, uma série de imagens da década de 1950 mostra a planície da Lagoa da Conceição dividida entre plantações, pastagens, dunas e mata nativa, mas sem separações por cercas e ainda com um caminho de terra, longo e irregular, cortando toda a área. “Estas ‘servidões’ como que se situavam fora dos territórios privados seu uso era considerado um direito de todos. [...] ‘A terra eles não levam nos

pés’, justifica D. Loquinha, 77 anos, moradora da Costa” (Idem, p. 178). Justifica-se portanto a irritação de Cascaes com aquelas placas de proibição (“Eu acho essas placas aí uma afronta à cultura do povo. Isso quer dizer que todo mundo que passa aí é ladrão, e que está avisado que não pode entrar”), na medida em que se constituíam em uma novidade exógena e uma violência contra costumes profundamente arraigados à história e ao modo de vida dos antigos e humildes moradores da Ilha.

Há um agravante a ser considerado em relação a essas cercas e placas de proibição à entrada, que é o fato de muitas delas terem sido colocadas em terras públicas de uso comunitário. Em estudo publicado em 1991, Nazareno José de Campos contabiliza dezenas dessas terras espalhadas por toda Ilha de Santa Catarina, de modo que “toda localidade possuía alguma área comunal que podia utilizar”. Essas terras de uso comum existiram pelo menos até a década de 1980 e eram “usadas não apenas como pastagem para o gado, mas também para o abastecimento de lenha, madeira, fonte d’água, agricultura, coleta de frutos e plantas medicinais, etc” (CAMPOS, 1991, p. 105). Nesta diversidade de utilizações possíveis, pode-se perceber um modo de vida profundamente vinculado à exploração dos recursos naturais existentes no lugar; um modo de vida que assegurava a subsistência de todos os indivíduos pela ocorrência de áreas abertas, onde os meios básicos de vida estavam disponíveis para o uso da coletividade.

Sobre a extensão nada desprezível dessas terras comunais, sua localização privilegiada e a utilização coletiva por parte de diferentes comunidades, é interessante acompanhar este exemplo citado por Campos, em que se refere à área de uso comum em Jurerê:

Segundo ex-usuários da referida área comunal (entre eles os Srs. Chrisostomo Campos e Manoel Rosa Nunes, vulgo “Deca Bastião”, que possuíam respectivamente 5 e 9 cabeças de gado no referido campo), os limites da área iam do rio das Conchas (limites com Canasvieiras) até a Ponta da Daniela e da praia até as encostas. Incluía toda área onde hoje se localiza a praia de Jurerê, o Jurerê Internacional e parte da Daniela e Ponta Grossa (Forte) onde não alcança o mangue. A região era utilizada comunalmente por todos habitantes das proximidades e também de Sambaqui e Saco Grande, sendo considerada como “terra do povo” (Idem, p. 142-143).

Ali onde um morador mais abastado podia criar cinco ou nove cabeças de gado, o menos abastado criaria pelo menos uma vaquinha para o leite da família e a comunidade toda teria garantido o suprimento deste alimento básico que, até o início dos anos 1950, faltava na própria cidade. Um morador da Barra da Lagoa declararia que, nas terras comunais do Rio Vermelho, havia “pra mais de 400, 500 cabeças [de gado] e não tinha uma pessoa que não tivesse a sua vaca” (CECCA, 1997, p. 200). Tratava-se, portanto, de uma produção pequena, com mão-de-obra familiar e que podia gerar, no máximo, um pequeno excedente comercializável. Era, no entanto, suficiente para garantir o abastecimento da comunidade, não só de leite, evidentemente:

Se você não tinha terreno no morro, se queria maior facilidade pra plantar, chegava no campo e metia a mão, chegava lá e roçava um pedaço grande, cercava e plantava no campo. É, naquele tempo era um tempo muito farturento, de muita coisa (Idem, p. 200).

Um tempo de fartura e de outra relação com a terra, cujo valor estava ligado quase que exclusivamente ao uso: quem não tivesse sua terra no morro para plantar, podia cercar um pedaço dos campos comunais e fazer ali a sua roça. Importante que a cerca teria, neste caso, exclusivamente a função de impedir que os animais invadissem o roçado, como se pode confirmar através da observação de Rial:

As cercas sempre existiram nas casas dos nativos da LAGOA. Antigamente porém, elas não tinham como papel o de demarcar um território ou expressar um sentimento de privacidade, como hoje os muros parecem adquirir.

As cercas serviam para impedir que os animais saíssem para a rua ou para o terreno do vizinho. Era basicamente esta utilidade que levava os antigos moradores da Lagoa, segundo seus depoimentos, a cercar parte dos seus terrenos. A opção por uma determinada cerca ou outra se dava em função disto: se a intenção era de guardar o gado, a escolha recaía (e ainda hoje recai) sobre as cercas de arame farpado pois, apesar de mais cara, ela garantia que os animais permaneceriam num espaço determinado. Se eram galinhas, optava-se

pela cerca de bambu ou pelas redes de pescar já velhas (RIAL, 1988, p. 199).

O fato de essas “terras do povo” estarem localizadas nas margens de algumas das “mais lindas praias da costa leste da América do Sul”¹¹³ foi apenas um detalhe mal percebido por aqueles que as utilizavam. Eram pessoas humildes, para as quais o mundo se resumia àquele pedaço de ilha em que viviam, criavam suas vaquinhas de leite, tinham seus roçados e pescavam em um mar que era espaço mais de trabalho que de lazer. Trabalhavam muito, em jornadas que podiam chegar a quinze horas diárias, no tempo da farinha, e levavam uma vida modesta, embora fosse “um tempo muito farturento, de muita coisa”. Mas quase não se tinha dinheiro. “Naquele tempo só o que não existia era dinheiro. De comida, era muita fartura. A gente comia o que queria, escolhia o que comer. Hoje não. O que a gente botava fora naquela época, se come hoje” (CECCA, 1997, p. 200). De modo que o comércio local podia admitir transações que dispensavam o uso do dinheiro: “Tinha venda que aceitava a permuta, o cara trazia pamonha, o dono da venda comprava pamonha para vender, e dava ovos ou carne seca, e faziam as trocas de produto. Isto era muito comum, a troca com as vendas” (Apud NOPES, 2015, p. 173).

A existência das terras comunais em associação com o sistema de pequenas propriedades familiares, complementadas pela pesca, garantiram esse tempo de fartura e autossuficiência que vinha dos longínquos tempos da colonização açoriana, com poucas alterações. Este quadro seria alterado apenas, como já tivemos oportunidade de analisar, no momento em que a Ilha passou a ser vista pela elite dirigente da cidade como um bem de capital, a ser explorado por meio da atividade turística. A partir deste momento, um pequeno grupo de grandes políticos e capitalistas investiu sobre essas terras como aves de rapina, arrancando-lhes cada qual os maiores e melhores quinhões e abrindo, assim, o caminho para a grande orgia da especulação imobiliária na Ilha. Conforme Sugai:

A partir da década de 40 e, principalmente, da década de 50, o interesse por aquelas terras – obtidas tanto pelas apropriações ilícitas das terras comunais como pela compra da terra dos pequenos produtores – objetivava o seu valor de troca. Constituía-se a terra na mercadoria básica

¹¹³ A GAZETA, 22/11/1952, p. 1.

do mercado imobiliário que começava a nascer, especialmente no norte da Ilha, impulsionado pela crescente utilização das praias como áreas de banho e lazer (SUGAI, 1994, p. 39).

Nazareno Campos foi um pioneiro no estudo da apropriação privada das terras comunais da Ilha de Santa Catarina. Em seu estudo já clássico, de 1991, mostra como os campos de uso comum, quase todos em áreas de interesse imobiliário, foram sendo cercados ou pelo Estado ou, mais frequentemente, por particulares poderosos, em detrimento das comunidades que os utilizavam na medida de suas necessidades e possibilidades. Segundo este pesquisador, dois fatores em especial favoreceram este processo:

[...] primeiramente, a formação e desenvolvimento em Florianópolis e região de uma classe média alta, que avançou vorazmente sobre as terras pouco ou não ocupadas; em segundo lugar, a integração de Santa Catarina ao turismo brasileiro, provocou a expansão (e especulação) imobiliária e o desenvolvimento de toda uma infra-estrutura turística (hotéis, etc.) nos mais variados pontos da Ilha (CAMPOS, 1991, p. 135).

Nota-se, portanto, que as transformações que se abateram sobre as comunidades da Ilha, estudadas por Cascaes, estão diretamente relacionadas às decisões tomadas pelo bloco de poder e aos investimentos estatais ocorridos, especialmente, durante a ditadura militar. A decisão pelo turismo como alternativa econômica para a cidade e a implantação dos loteamentos na Ilha puderam ser efetivadas, sem maiores dificuldades, por um grupo que tinha em suas mãos praticamente todos os instrumentos legais, como também as chaves para os atalhos que permitiam subtrair sem riscos a legalidade. A relativa facilidade que este grupo teve para realizar sua rapina se explica, segundo Campos, especialmente pela falta de “força” dos pequenos trabalhadores nativos para lutar contra os “grandes”:

Estas [áreas comunais], em sua maioria, afirmam ex-usuários, passam a ser apropriadas sem que se percebesse ou quando se percebia não se tinha muita “força” para lutar contra. Acabava-se aceitando passivamente a apropriação por parte

dos “grandes”, embora estes dificilmente comprovassem por algum documento a compra da terra (Idem, p. 131).

Gert Schinke, em seu livro *O golpe da “Reforma Agrária”: fraude milionária na entrega de terras em Santa Catarina*, estudou também, com bastante cuidado e farta documentação, a apropriação ilícita de terras públicas tanto no estado como especificamente em Florianópolis. Em seu estilo mais direto e contundente, corrobora a constatação de Campos quando afirma que:

[...] pouco a pouco essas áreas foram sendo apossadas por espertos de toda sorte, pessoas que se valiam inclusive de ostensivo uso da força, da influência político/ administrativa ou, simplesmente, de uma forte dose de cara de pau ou ímpeto corajoso para estender uma cerca de arame farpado lá onde ele não existia e depois brigar pela posse da terra. Impunham-se sobre os mais humildes e ressabiados diante de possíveis represálias que poderiam advir caso protestassem pelo malfeito do sujeito de olho gordo, na suspeita de que ele tivesse as costas quentes, no que, em geral, estavam cobertos de razão (SCHINKE, 2014, p. 235).

O “golpe da Reforma Agrária”, a que se refere Schinke, consistiu basicamente na distribuição fraudulenta de títulos de terras públicas para políticos e seus apadrinhados, em todo o estado de Santa Catarina. De acordo com o autor, quase três quartos da concessão de terras públicas na área insular de Florianópolis foi realizada pelo Instituto de Reforma Agrária de Santa Catarina (IRASC), entre 1969 e 1975 (idem, p. 227), correspondendo, portanto, ao período em que explodia a verticalização do centro da cidade e a proliferação de loteamentos em toda a Ilha. Tal coincidência nos permite concluir que houve uma ação planejada e coordenada pela elite dominante da cidade, com a anuência e o apoio dos governos militares, cujo objetivo era realizar aquela tarefa que Lohn denominou “uma modernização conservadora”. No que tange às comunidades tradicionais do interior da Ilha, esta modernização foi um golpe fatal em sua cultura e seu modo de vida, à medida que os meios materiais em que esta cultura se sustentava lhes foram retirados. Os pequenos lotes unifamiliares implantados por meio dos loteamentos

substituíram, durante o processo, não apenas as terras de uso comunitário, como também os grandes terrenos onde famílias estendidas criavam seus animais, produziam sua farinha de mandioca e mantinham seus quintais e roçados repletos de árvores frutíferas e de plantações as mais variadas.

Antes de uso comum e em sua grande maioria sendo conservadas com certo cuidado ecológico e produzindo um leque enorme de produtos agropecuários, as terras de uso comum na ilha assim como ao longo de todo o litoral catarinense foram paulatinamente apropriadas por pessoas e empresas sob as mais diversas formas, e hoje são objeto de empreendimentos imobiliários ou estão simplesmente à espera de valorização patrimonial (SCHINKE, 2014, p. 142).

Vivia-se nas praias da Ilha uma vida simples e rústica, é certo, trabalhava-se muito e o dinheiro não circulava com o dinamismo que se poderia desejar em uma sociedade moderna. Havia, por outro lado, compensações nada desprezíveis. A fartura de alimentos e de terras disponíveis para o livre uso de quem precisasse, por exemplo, não apenas garantia a subsistência de todos como também proporcionava um elevado nível de autonomia e autossuficiência para as localidades. A segurança de poder lavar roupas nas dunas e deixá-las estendidas por lá até o dia seguinte e a liberdade de andar pela Ilha sem o impedimento e as restrições de cercas e muros são bens que se poderia considerar verdadeiros patrimônios culturais, tolhidos pelo processo de urbanização/ modernização. A face mais perversa deste processo, no entanto, decorre da maneira inescrupulosa e violenta com que os moradores tradicionais da Ilha foram expropriados de suas terras, da sua cultura e do seu modo de vida: através do roubo legalizado das terras comunais e do logro empregado na compra dos terrenos de famílias, por valores absolutamente ridículos, realizados por uma elite política e econômica que manteve essa mesma população abandonada à sua própria sorte durante décadas, ou mesmo séculos.

Que o projeto das elites tenha sido vencedor, parece fato consumado e incontestável. Não se trata, no entanto, de um acontecimento natural e necessário – e nem tampouco *neutro* ou livre de interesses de classe e motivações econômicas e ideológicas. À descoberta, por parte da elite, das possibilidades de riqueza que a Ilha oferecia, seguiram-se alguns investimentos destinados a permitir a

conquista efetiva do seu território e a exploração de suas riquezas. Trata-se de uma sequência de ações que lembra de perto um processo colonialista e que envolve, inclusive, uma espécie de recolonização dos lugares, com a chegada de milhares de novos habitantes, a redefinição do espaço e a implantação de um novo modo de vida. O poder da cerca e do dinheiro, sem se desprezar a fascinação exercida pelas luzes de neon e todos os signos da modernidade, foram ferramentas importantes para a execução deste processo. A cidade foi levada para mais perto das praias até transformá-las, conforme sua própria imagem, em novos centros urbanos à beira-mar. O preço de se construir certos “falanstérios de ricos” sobre terras públicas de uso comunitário foi pago, ao que parece, pelas próprias vítimas – para quem teria sido deixada, como signo do seu drama, uma série de cercas e placas com a inscrição: “É proibida a entrada”.

Ninguém, provavelmente, sentiu antes de Franklin Cascaes o que representavam aquelas cercas que, a partir de determinado momento, começaram a se espalhar pela Ilha. Particularmente em seus desenhos em torno da lenda do *boitatá* este problema aparece de uma forma curiosa: nas anotações que costumava fazer atrás de alguns desenhos, Cascaes utilizava a própria personagem mitológica para proferir um lamento pela existência de tais cercas. No verso de um desenho de 1961, escrevia:

Este quadro apresenta um boitatá contemplando as cercas de arame farpado que já começaram a aparecer em volta da belíssima Lagoa do Jacaré em Rio Tavares, Ilha de Santa Catarina.

Ele acha que aquelas cercas vão destruir toda beleza natural que a recebeu das mãos incomparáveis do Arquiteto do universo (CASCAES, 1961, verso do desenho *Boitatá*).

No ano seguinte, escreveria no verso de um desenho homônimo:

Este quadro apresenta um Boitatá passeando por cima das águas tranquilas do Canto da Lagoa da Conceição.

Ele contempla, mui boitadamente, os dezesseis quilômetros de belezas naturais que caracterizam

esta Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina.

Ele acha que suas brancas praias não devem desaparecer: nem com cercas de arame farpado nem com muros de pedra.

Elas devem ser propriedade de todos que as visitam (CASCAES, 1961, verso do desenho *Boitatá*).

A identificação do autor com a personagem é clara e talvez se justifique por uma razão bem simples: ao que parece, Cascaes percebia muito bem o que significava o aparecimento daquelas cercas. Notava que a Ilha passava por uma grande transformação, que seria provavelmente irreversível e que condenava o seu próprio universo lendário à extinção. As preocupações do artista podiam mesmo ser compartilhadas por parte da população nativa, para quem o alívio pelo desaparecimento do *boitatá* seria possivelmente compensado pela ameaça de novas e menos inofensivas assombrações:

Disse-me um pescador da Barra da Lagoa da Conceição da Ilha: Aqui nesta praia do Moçambique muitas noites pescadores eram atacados pelo tal fogo que vinha do Morro da Costa de Dentro da Lagoa e era conhecido como Fogo do Campo. Chegávamos até a abandonar o material de pesca e correr para a casa. Hoje em dia muito raramente o tal fogo aparece. As matas da Ilha estão quase todas derrubadas e os bichos fogem pra longe daqui. Não encontram onde se ocultarem dentro do dia. Eu acho melhor assim, seu Francolino, porque pelo menos a gente fica mais descansado com essas coisas. Nós aqui na Barra da Lagoa já temos até luz elétrica nos postes, temos televisão, turistas e gente da cidade morando aqui. É preferive memo que estes fantasmas de outro mundo se mudem daqui, porque outros piores que eles tão chegando e esculhambando tudo que nem praga do demonho do inferno (CASCAES, 1968, anotações no esboço *Boitatá Monsbaichi*).

Figura 19: *Meia noite Boitatá passou e a carreta parou* (Franklin Cascaes, 1969)



Fonte: Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral

Os tais fantasmas piores já haviam confirmado o seu poder de entrar na Ilha, “esculhambando tudo que nem praga do demonho do inferno” quando, em 1980, o Grupo Engenho gravou a canção *Boitatá*, que trás na primeira estrofe uma adaptação de um dos desenhos de Cascaes: “Meia noite Boitatá passou e a carreta parou” (1969). A canção, assinada como adaptação folclórica por Rui Farias, constitui-se em uma sensível interpretação de um desenho feito por Cascaes, no final dos anos 1960. Com um belo arranjo de cordas e uma sanfona que percorre a canção como um gemido melodioso e nostálgico, a canção flui no ritmo de uma singela cantiga levada pela voz serena de Iara. O ouvinte é assim facilmente transportado para o cenário rural de uma ilha já inexistente onde, entre a materialidade da carroça e a aparição fantástica do *boitatá*, encontra-se inesperadamente com a sensibilidade artística de Cascaes...

Era meia-noite
A carroça parou

Pela encruzilhada
Boitatá passou
Não sou desses campos
Eu sou mais do sul
Vivo num lugar
De céu mais azul¹¹⁴

Se a primeira estrofe é uma adaptação do título dado por Cascaes a um de seus desenhos, a segunda parece ser uma fala do próprio “fogo-fátuo”, novamente identificado com a personalidade do artista. Seu canto soa como o lamento de um sertanejo como aquele que vimos em *Baião de milhões*¹¹⁵, a se despedir da gente da cidade. Aqui, no entanto, sua despedida não parece voluntária. Parece antes a retirada de quem, já não podendo mais visitar o ambiente transformado pela flagrante urbanização, retorna definitivamente para o seu lugar lendário ou idílico, onde o céu é mais azul e a noite, efetivamente escura, é o abrigo ideal de um imaginário fantástico e uma cultura que já se haviam convertido, inexoravelmente, em *passado*.

¹¹⁴ FARIAS, Rui (Adaptação folclórica). *Boitatá*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 5.

¹¹⁵ Ver Capítulo 1, tópico 1.4 (“O Grupo Engenho”), p. 63-64.

3. AS COMUNIDADES TRADICIONAIS DO INTERIOR DA ILHA E A MODERNIZAÇÃO: FONTES PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

3.1 A MODERNIZAÇÃO DA ILHA ENQUANTO TEMA PARA O ENSINO DE HISTÓRIA

O canto de despedida de um boitá pode ser emblemático quanto ao momento histórico em que se encontrava a Ilha de Santa Catarina, no início dos anos 1980. O avanço da modernização levou a cidade, com suas luzes, seu asfalto, suas cercas, muros e valores capitalistas para todos os recantos do interior da Ilha, recolonizando-os sob a força do arbítrio governamental, da especulação imobiliária e do turismo. A fuga do *fogo-fátuo* representa, assim, a vitória – possivelmente inevitável – de uma nova realidade social, econômica e cultural, de um tempo que chegava sob a égide do *novo* e se apresentava prenhe de novidades e inquietações, promessas e ameaças. Manifestações locais de um fenômeno mais abrangente, tais ambiguidades constituiriam, no entender de Berman, o próprio *ethos* destes novos tempos:

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos (BERMAN, 1986, p. 15).

O fascínio exercido pela *modernidade*¹¹⁶ relaciona-se, sem dúvida, com a expansão do capitalismo e a difusão da máquina, a aceleração do tempo, o desenvolvimento dos transportes, da comunicação e da tecnologia. Contudo, entre as características mais impressionantes deste tempo, sistema ou modo de vida, está a sua incrível capacidade de renovação e geração sucessiva de novidades cada vez mais surpreendentes, a tal ponto que a comparação entre uma sociedade considerada *moderna* e outra *não modernizada* geralmente é feita em termos de *avanço* e *atraso*. Justifica-se assim, de certa forma, a ansiedade demonstrada por alguns cronistas de Florianópolis, a partir da

¹¹⁶ A respeito do conceito de “moderno” e seus derivados “modernidade”, “modernização”, serviram de referência para esta reflexão especialmente as considerações de LE GOFF (2003, p. 173-206), GIDDENS (1997, p. 76-136) e BERMAN (1986).

década de 1950, em seu desejo de que a cidade se modernizasse a qualquer custo. Modernizar-se, para esses cronistas e toda a camada social que eles representavam, significava “progredir”, “avançar”, romper com o “atraso”. Por isto, comemoravam ruidosamente cada novo signo de modernidade que se incorporava à cidade.

Por outro lado, como alerta Berman na citação acima, o fascínio despertado pela modernidade tem também o seu reverso, que é o sentimento de perda de uma série de referências sociais, culturais e históricas. Se, por um lado, há uma valorização sistemática do novo, daquilo que é mais atual, por outro lado, tudo o que é antigo passa a ser entendido como superado, ultrapassado, sem valor, podendo ou mesmo devendo ser imediatamente substituído. Esta condição ambígua da modernidade pode ser geradora de experiências sociais igualmente ambíguas ou mesmo contraditórias. No caso de Florianópolis, como vimos no segundo capítulo desta dissertação, assim que o processo de transformações avançou um pouco e se pôde perceber que o ingresso do novo significava também a perda de uma série de signos e referenciais historicamente estabelecidos, as vozes discordantes não demoraram a se manifestar. À expectativa ansiosa pelo ingresso na modernidade seguiu-se um tempo de dúvida, de angústia, de quase desespero em razão das perdas repentinamente sentidas¹¹⁷. O sonho da modernidade pôde, assim, converter-se em drama para uma parcela da sociedade, na medida em que se podia constatar que “[...] estão sumindo, como num passe de mágica, os últimos vestígios de uma tradição, de uma cidade que um dia existiu”¹¹⁸.

Acontece que alterações muito mais profundas que aquelas verificadas na cidade propriamente dita ocorreram na periferia do município, nas comunidades de pescadores-agricultores espalhadas por suas dezenas de praias insulares. Nestas localidades, além das mudanças na paisagem e da aceleração do ritmo de vida, estava havendo uma transformação radical na organização econômica e social, na cultura e nas formas de sociabilidade. Vimos, no capítulo anterior, o modo como o processo de modernização/ expansão urbana atingiu o interior da Ilha, quais foram os seus motivos e os agentes envolvidos. Observamos que a proliferação de loteamentos e condomínios, à medida que substituiu os grandes terrenos rurais por lotes individuais de moradia e veraneio, tornou inviável o modo de vida praticado tradicionalmente pelos antigos moradores locais. Sem espaço para as roças, os pomares e a pequena

¹¹⁷ A respeito da “retórica da perda”, ver GONÇALVES, 2002, p. 87-111.

¹¹⁸ STODIECK, Beto, in: O ESTADO, 28/11/1973, p. 10.

criação, com o abandono dos engenhos de farinha e o avanço da especulação imobiliária e do turismo, aquela cultura que havia se estruturado secularmente em torno do eixo roça-engenho-mar perdeu suas condições elementares de existência e entrou num rápido processo de desintegração.

O modo de vida dessas comunidades, com sua cultura peculiar, sua tecnologia rústica, suas atividades agrárias, seu forte senso comunitário e suas relações de trabalho tangenciais ao sistema capitalista, forma um interessante contraponto em relação à modernidade que chegava para se tornar hegemônica. Neste contraponto, em que dois modos e ritmos de vida encontram-se em disputa e as transformações se aceleram em direção a uma homogeneidade, pode residir uma interessante possibilidade para o ensino de história. Poderia estar aí um veio a ser explorado no momento de se pensar o produto pedagógico que deve acompanhar esta dissertação. A ideia seria, neste caso, disponibilizar um conjunto de documentos que abordasse o tempo histórico vivido no interior da Ilha de Santa Catarina por suas comunidades de pescadores-agricultores, até aproximadamente a década de 1970, e as transformações que alteraram esse modo de vida durante o processo de modernização.

Neste terceiro capítulo, será feita uma apresentação desse material, juntamente com uma reflexão a seu respeito. Parte-se do pressuposto de que o uso de documentos é hoje uma necessidade para professores e professoras de história e que estes, enquanto historiadores/as que são, podem construir com tal conjunto de fontes inúmeras situações ensino-aprendizagem. Não se tem, portanto, a pretensão de fornecer um manual de instruções sobre como utilizar fontes em sala de aula, mas sim, disponibilizar um conjunto de documentos minimamente abrangente para que professores e professoras de história do município possam fazer suas escolhas e utilizá-los de acordo com seus objetivos pedagógicos e estratégias de ensino.

A relevância deste tema para o ensino da disciplina consiste, entre outros motivos, na possibilidade de discutir junto aos estudantes da escola básica as relações entre o passado e o presente da cidade e do lugar onde vivem e, a partir dessa discussão, refletir acerca do seu futuro e projetar possibilidades. O atual presente desta cidade representa a vitória da modernização e do modo de vida urbano capitalista. Seus signos estão espalhados por toda parte: a proliferação de arranha-céus, o trânsito intenso, a hegemonia do trabalho assalariado, a urbanização desenfreada das praias, a metropolização da cidade, a expansão contínua

dos loteamentos e o ritmo de vida cada vez mais veloz. Tendemos a naturalizar o nosso presente como se ele fosse o resultado de uma determinação teleológica, necessária e impessoal, e não como a história revela: uma construção histórica, resultante de ações planejadas e de interesses de classe bem definidos. Cabe portanto à história, enquanto área do conhecimento e enquanto disciplina escolar, colocar um ponto de interrogação ali onde as certezas do senso comum parecem mais consolidadas. E se a modernização de Florianópolis, tal como aconteceu, não fosse uma necessidade? E se o antigo Centro não precisasse ser destruído em nome dessa modernização? E se a expansão urbana sobre a Ilha fosse uma ação pensada e planejada para atender a determinados interesses de classe? E se as comunidades do interior da Ilha houvessem participado das discussões e decisões a respeito do futuro da Ilha e de suas perspectivas e possibilidades em relação a esse futuro?

Pode-se objetar que não vale a pena levantar essas conjecturas, pois o que aconteceu é fato consumado e o passado não pode ser alterado. No entanto, é possível insistir argumentando que o objetivo dessas questões não é retroagir no tempo e sim, pelo contrário, utilizar a história para refletir sobre o presente e sobre como o futuro é construído. O objetivo é desnaturalizar o tempo histórico e considerá-lo como resultado de decisões e ações humanas, de escolhas feitas no presente e motivadas por interesses econômicos explícitos ou não. Levar essas questões para a sala de aula é uma forma de provocar os estudantes para uma reflexão sobre o tempo e a ação humana no tempo. Este pode ser um caminho que leve ao desenvolvimento da sua consciência histórica, uma vez que as experiências do passado estarão sendo postas no presente para serem discutidas e interpretadas, de modo a oferecer subsídios para ações e decisões referentes ao futuro.

Acompanhamos, nos textos que formam o segundo capítulo desta dissertação, alguns exemplos de vozes que representam experiências distintas e mesmo opostas em relação às transformações pelas quais passava a cidade. Silveira Lenzi e as imobiliárias, por exemplo, falam em nome da modernização ufanista, ao passo que Franklin Cascaes é o grande baluarte na defesa do modo de vida tradicional. Entre esses casos limites encontramos uma ampla diversidade de vozes, incluindo moradores das comunidades locais, jornalistas, pesquisadores e artistas, como é o caso do Grupo Engenho. Por situar-se no limiar entre dois tempos, ou duas experiências distintas de tempo, este grupo musical se torna uma fonte histórica importante não apenas no que se refere à cultura tradicional do interior da Ilha, que teve sem dúvida uma atenção especial do grupo, mas também como referência desse tempo marcado

pela ambiguidade e a transição¹¹⁹. De acordo com essas considerações, o Grupo Engenho foi concebido para esta pesquisa como o seu *elemento desencadeador*¹²⁰, aquele fato que desperta a problemática e encaminha a pesquisa e a narrativa, podendo ser ativado também no momento em que se deseja levar essa história para o ensino, na educação básica.

Com o lugar privilegiado que a música popular ocupa no contexto sociocultural brasileiro (NAPOLITANO, 2016, p. 7), a utilização de canções como recurso didático pode se constituir em uma alternativa interessante e profícua. A decisão de adotar o Grupo Engenho enquanto fonte histórica e elemento desencadeador, nesta pesquisa, foi movida pelo desejo de explorar esta possibilidade¹²¹. As referências que as canções do grupo oferecem para se pensar o seu tempo e o tema da modernização da Ilha de Santa Catarina são muitas e variadas. Por este motivo, além de evento desencadeador, o Grupo Engenho deve atuar neste terceiro capítulo como interlocutor privilegiado, em um diálogo que envolve múltiplos agentes acerca do passado recente da cidade e da Ilha. É preciso entender, todavia, que sua voz não fala apenas das comunidades do interior da Ilha e sim, também, de si mesmo e do seu tempo. Todo um contexto histórico, visto no Capítulo 2, proporcionou a possibilidade de existência desse grupo musical, com suas características próprias e as marcas do seu tempo. A tensão entre o rural e o urbano, o tradicional e o moderno, o local e o além-fronteiras, diz respeito a uma época de transição, em que o passado paria uma nova cidade e a via expandir-se para todos os pontos da Ilha. A música do Grupo Engenho é uma leitura desse tempo, uma leitura e interpretação de *sua* experiência no tempo. Sendo assim, pretende-se cotejá-la com outras leituras, a fim de se alcançar uma diversidade maior de perspectivas e a constituição de um sentido histórico para elas. A experiência e a voz do Grupo Engenho, em diálogo com outras vozes,

¹¹⁹ Embora a obra deste grupo musical tenha sido marcada por representações relacionadas às comunidades tradicionais da Ilha, vimos no primeiro capítulo que as suas referências culturais, artísticas e políticas extrapolavam fronteiras, tornando bastante complexa ou inglória a tarefa de lhe fixar limites.

¹²⁰ A respeito da noção de “elemento desencadeador”, ver Introdução, p. 9-10.

¹²¹ O valor cultural e histórico do grupo para a cidade é amplamente reconhecido, tanto que o grupo voltou a se reunir em 2011, com quatro integrantes dos cinco que compunham sua formação original, e desde então vem realizando suas apresentações em diferentes locais na cidade. Neste ano de 2016, foi lançado um CD/DVD ao vivo, com uma seleção de suas canções mais populares. Em dezembro de 2015, o grupo realizou um *show* na UFSC em comemoração aos cinquenta anos da instituição.

pode, enfim, proporcionar o acesso a um momento histórico da cidade em que um novo tempo emergia e se sobrepunha a um passado que, não obstante, permanece vivo e presente de diversas formas, como em lugares, objetos, construções, memórias e produções artísticas.

A experiência de um tempo em transformação e permanência, acessado por meio da leitura e interpretação de representações produzidas por diferentes agentes sociais, pode se constituir em uma importante oportunidade de aprendizado histórico e desenvolvimento da consciência histórica. De acordo com Rüsen (Rüsen, 2010b, p. 110), o aprendizado histórico acontece sempre que se tem um desenvolvimento da experiência e das competências de interpretação e orientação. Neste sentido, as séries de documentos apresentadas neste trabalho, em que a obra do Grupo Engenho atua como elemento desencadeador e interlocutor privilegiado, e tendo os estudos realizados no primeiro e segundo capítulos como apoio historiográfico, são os meios que esta dissertação pretende colocar à disposição de professores e professoras de história da educação básica para um trabalho que vise o desenvolvimento da consciência histórica dos estudantes.

As fontes permitem o acesso ao tempo mediante representações produzidas por diferentes agentes, em suportes e com objetivos distintos. O trabalho de questionar essas fontes e colher as experiências sociais do tempo que elas encerram é tarefa do historiador – mas pode ser também uma atividade interessante, atrativa e mesmo recorrente nas aulas de história. Nesta operação, o conhecimento histórico pode brotar na lida direta do estudante com as fontes históricas, a partir de seus próprios questionamentos. Evidentemente que a atuação do professor/a aqui é fundamental, mas não como alguém que transmite o conteúdo e sim como um profissional da história, que indica a maneira como o seu trabalho é construído: como abordar os documentos, como questioná-los, que cuidados se precisa ter com as informações obtidas a partir deles, sua incompletude, suas motivações implícitas e explícitas, as relações possíveis com outras fontes e o contexto histórico imediato e abrangente que o envolve.

Importante que se tenha em vista que a desenvoltura dos estudantes em lidar com fontes históricas não pode se efetivar em uma única oportunidade. Este é um trabalho de longo prazo e que precisa ser exercitado com frequência, procurando-se oferecer documentos diversificados e respeitar as condições de aprendizagem do estudante, como sua faixa etária. Um trabalho com fontes diversificadas para abordar um mesmo assunto, como é o caso proposto aqui, pode ser mais eficiente se as turmas já estiverem familiarizadas com atividades que

envolvam o uso de documentos. Mas é importante observar ainda que o resultado do trabalho pedagógico envolve também o interesse do estudante, cuja motivação constitui um elemento decisivo no processo de aprendizagem. Sendo assim, vale a pena ponderar que por mais importantes que sejam as advertências e cuidados historiográficos na lida com as fontes, o estudante deve ter acesso a elas com alguma liberdade, com o direito de errar, de cometer anacronismos, de se deixar seduzir pela idiosincrasia representada na fonte, de não conseguir estabelecer relações adequadas, de fazer leituras inconsistentes ou incoerentes. Muitas vezes, pode ser mais interessante dialogar com os estudantes a partir das suas tentativas, dificuldades, dúvidas, acertos e erros do que lançar uma série de preceitos e advertências prévias que os intimide ou diminua sua motivação para realizar a atividade.

3.2 O EIXO ROÇA-ENGENHO-MAR EM TRÊS SÉRIES DE DOCUMENTOS

A proposta deste terceiro capítulo é oferecer um conjunto de documentos organizados a partir de uma questão central: de que maneira o processo de modernização de Florianópolis, entre os anos 1960 e 1980, atingiu e transformou o modo de vida e a cultura vivida no interior da Ilha de Santa Catarina? Esta questão orienta a seleção e organização de um conjunto de fontes históricas e textos acadêmicos, distribuídos em três eixos e formando três séries de documentos. Cada eixo corresponde a uma das atividades em torno das quais se organizava o modo de vida das comunidades de agricultores-pescadores do interior da Ilha: a pesca, a agricultura e a produção de farinha de mandioca. Praticadas de forma simultânea e interdependente por quase todas as famílias, estas atividades constituíam a base econômica de suas comunidades e os fundamentos do seu modo de vida – um modo de vida rústico, mas com um elevado grau de autossuficiência.

As fontes, concebidas enquanto vozes e experiências do tempo, tiveram a sua diversidade valorizada, de modo que se pudesse contemplar um número maior de agentes, dentro do quadro social do período abordado. Assim, as vozes de antigos moradores do interior da Ilha perfilam por cada um dos eixos em diálogo com as representações de artistas plásticos, jornalistas, historiadores ou músicos populares, constituindo uma espécie de painel histórico em torno do tema: o modo de vida das comunidades de pescadores-agricultores e as mudanças impostas pelo processo de modernização da cidade. Considerando-se que as atividades que estruturavam a vida daquelas comunidades eram

complementares e interdependentes, as séries de documentos aqui apresentadas foram pensadas também em termos de interdependência e complementaridade, permitindo inúmeras combinações no momento de se pensar em uma intervenção didática ou atividade pedagógica.

Para cada eixo (roça, engenho e mar), foram elaboradas de 17 a 20 *lâminas*¹²², contendo entre um e três documentos cada uma. Estas lâminas estão organizadas em uma sequência lógica, porém aberta para inúmeras combinações diferentes, permitindo a supressão ou o acréscimo de novas lâminas, a formação de outras séries ou mesmo a utilização de apenas algumas lâminas, selecionadas de acordo com os critérios e objetivos didático circunstanciais. Como já foi mencionado, não se tem o objetivo, aqui, de fornecer um manual de instruções sobre como os documentos devam ser empregados. A proposta é disponibilizar um conjunto de documentos diversificados, que abordem a temática de forma polissêmica e possibilitem que professores e professoras possam elaborar suas próprias intervenções didáticas, de acordo com os seus métodos e objetivos específicos.

A obra do Grupo Engenho terá, dentro das sequências apresentadas, uma função privilegiada, funcionando frequentemente como elemento desencadeador. As séries de documentos são abertas e permeadas por canções do grupo, cujos temas, textos (letras) e músicas podem desencadear novas questões (implícitas na canção), a serem tratadas nos documentos seguintes. Eventualmente, uma canção pode funcionar de maneira oposta, condensando e sintetizando uma série de referências tratadas nos documentos anteriores. As canções do Grupo Engenho percorrem, portanto, cada uma das séries, oferecendo pistas e indícios, unido pontos e contribuindo com as interpretações e representações de sua própria experiência no tempo.

As séries foram organizadas de maneira que alguns documentos desempenhassem uma função estruturante, formando uma espécie de armação ou arcabouço a ser preenchido pelos demais documentos da série. Em geral, são quatro documentos que formam este arcabouço, sendo que todas as séries começam com uma canção do Grupo Engenho, que cumpre neste caso a função de elemento desencadeador, e terminam com um desenho de Franklin Cascaes, de sua série sobre as procissões. Além dos documentos inicial e final, mais dois documentos completam o arcabouço formando, entre eles, três blocos encadeados. Os dois primeiros blocos (entre o primeiro e o terceiro documento estruturante),

¹²² Foram designadas “lâminas” as folhas que servem de suporte para os documentos selecionados.

apresentam e desenvolvem o tema-eixo: o trabalho no mar, na roça ou nos engenhos de farinha; o terceiro e último bloco aborda o impacto da modernização sobre essas atividades e, conseqüentemente, sobre o modo de vida que as envolvia. Como já foi salientado, a pesca, a lavoura e a produção de farinha de mandioca eram atividades complementares e interdependentes, desempenhadas simultaneamente por quase todas as famílias do interior da Ilha, até algumas décadas atrás. Por isto, é importante notar que os documentos, mesmo tendo sido organizado em séries por atividades-eixo, dialogam frequentemente com as séries paralelas e é nesse diálogo que se sustentam reciprocamente.

3.2.1 O Eixo “Mar”

O eixo “mar” tem como documentos estruturadores as canções *Barra da Lagoa* e *Pescadores* (ambas do primeiro disco do Grupo Engenho, de 1980), duas reportagens sobre a decadência da pesca artesanal em Florianópolis (uma do jornal *O Estado*, de 1981 e outra do jornal *AN Capital*, do ano 2000) e um desenho de Cascaes, *Saudosa Procissão das Tainhas* (1980). O tema deste eixo é a pesca artesanal, enquanto atividade elementar ao modo de vida do interior da Ilha, tendo a figura do pescador como personagem principal. Esta personagem percorre toda a série de documentos, falando diretamente¹²³, por meio de relatos de memória, ou em representações feitas por artistas plásticos, escritores, jornalistas, fotógrafos e músicos. Durante o percurso, uma série de aspectos ligados à vida e à cultura dos pescadores serão levantados a partir dos documentos estruturadores e desenvolvidos pelos demais documentos¹²⁴.

O elemento desencadeador deste eixo é a canção *Barra da Lagoa* (lâmina nº 1), gravada pelo Grupo Engenho, em 1980, e cujo tema é a morte de um pescador da praia homônima (leste da Ilha de Santa Catarina). O texto da canção é dividido em duas estrofes de seis versos cada uma. Na primeira estrofe, é dada a notícia da morte do pescador Chicão, em uma representação que procura destacar a situação de

¹²³ Evidentemente que essas falas são mediadas por entrevistadores, que têm suas próprias motivações ao fazerem as perguntas e estimular a fala do pescador.

¹²⁴ Quando me refiro ao levantamento de aspectos, estes ficam implícitos dentro da própria canção. Por exemplo, a canção *Barra da Lagoa* menciona a situação da viúva do pescador. Em uma lâmina à frente este aspecto é abordado por outras fontes, dialogando desta maneira com a canção.

penúria vivida por esse trabalhador: “Morreu de cansaço dos barcos”. Na segunda estrofe, ao expressar os motivos da sua tristeza, o narrador do texto apresenta um pequeno quadro da vida sociocultural daquela comunidade: fora da pesca, Chicão participava das cantorias tradicionais (ternos de reis, quadrilhas, ratoeiras, festas do Divino?) e do boi de mamão; com sua morte, a viúva precisaria trabalhar em dobro na produção de rendas de bilro para sustentar a família. No conjunto, a canção apresenta a vida do pescador e sua família em um equilíbrio frágil entre o trabalho árduo e a ameaça da miséria, por um lado, e a alegria das cantorias e festejos comunitários, por outro. O texto desta canção é acompanhado, na mesma lâmina, por uma imagem (fotografia) de pescadores da Lagoa da Conceição, em sua faina cotidiana, trabalhando serenamente em suas redes, entre canoas e com a Lagoa ao fundo. A suavidade da imagem contrasta fortemente com o cenário trágico da canção, formando um interessante contraponto que será desenvolvido em outros documentos desta série, especialmente no segundo bloco.

As cinco lâminas seguintes dialogam diretamente com a primeira e compõem o primeiro bloco de documentos, que trata da vida dos pescadores a partir das referências levantadas pela canção: trabalho, cultura, família, dificuldades. A segunda lâmina apresenta três imagens de autoria do artista plástico Hassis (Heydi Assis Corrêa), representando personagens da cultura da Ilha mencionadas na canção: a rendeira, o pescador e a orquestra de cantadores. Interessante cotejar estas representações com a mentalidade urbana da cidade, no período¹²⁵. A lâmina seguinte (nº 3) trás uma reportagem a respeito destes desenhos de Hassis, que foram feitos originalmente na Praça XV de Novembro, em 1965, sobre a areia, para serem pavimentados em *petit pavé*. Este documento é importante no sentido de oferecer algumas informações a respeito das imagens apresentadas na lâmina anterior, favorecendo assim a sua leitura e interpretação. Segue uma lâmina (nº 4) contendo trechos de dois contos de Othon D’Eça (*Homens e algas* e *Ruínas*), publicados em 1958. Diferentemente de Hassis (1965) e do Grupo Engenho (1980), mas em perfeita sintonia com a mentalidade de sua época, D’Eça olha os pescadores exclusivamente com a lente da miséria e da tragédia. É interessante notar como a visão deste autor corresponde plenamente com a mentalidade urbana de sua época a respeito dos moradores do interior da Ilha, vistos frequentemente como débeis,

¹²⁵ Ver Cap. 2, item 2.1.3 (“Quebrando o isolamento”).

desnutridos e doentes¹²⁶. A lâmina seguinte (nº 5) apresenta relatos de memória de dois pescadores do Ribeirão da Ilha (sul da Ilha de Santa Catarina), que remontam a experiências vividas nas décadas de 1960 e 1970. Em suas lembranças, os pescadores falam das dificuldades enfrentadas na lida com o mar e da necessidade de enfrentar o vento, a chuva e o frio, com os poucos recursos disponíveis à época, para obter o sustento. O bloco encerra com dois documentos (lâmina nº 6) que tratam da situação das mulheres, com suas múltiplas tarefas, e das dificuldades enfrentadas pela família ante a ausência do marido (não só por morte, mas também nas temporadas em que viajavam para trabalhar embarcados). Todo este conjunto de documentos dialoga diretamente com a canção apresentada na lâmina nº 1, permitindo ampliar e aprofundar o saber histórico em relação aos pescadores artesanais, mediante a confrontação de diferentes representações a seu respeito. Os próximos documentos seguem esta tendência, mas valorizando especialmente as experiências e a subjetividades dos próprios pescadores.

A canção *Pescadores* (lâmina nº 7), gravada pelo Grupo Engenho no mesmo disco de 1980, abre o segundo bloco de documentos desta série. Na luta pelo pão de cada dia, os pescadores lidam cotidianamente com uma série de perigos, a insegurança e a incerteza. No entanto, manifestam em geral um sentimento de amor e gratidão pelo mar que fornece o sustento de sua família. Este sentimento ambíguo, de atração e medo pelo mar, forma o tema desenvolvido nesta canção e que os próximos documentos pretendem explorar. As duas lâminas seguintes (nº 8 e nº 9), apresentam memórias de situações de perigo e medo enfrentados por três pescadores da Ilha. Situações bastante distintas umas das outras, que reforçam o sentimento de incerteza e risco que acompanha a vida desses trabalhadores. Na sequência, três pescadores falam, na lâmina nº 10, de seus sentimentos em relação ao mar e à sua profissão. Destas memórias, resulta um conhecimento sobre o mar e a vida que pode ser expresso em uma frase curta: “O mar é vivo” (Sr. Valício). Na canção *Mar de Dentro* (lâmina nº 11), de Kalunga e Regi Barcelos, compositores contemporâneos do Ribeirão da Ilha, temos um interessante diálogo entre os sentimentos e conhecimentos dos antigos pescadores com a sensibilidade dos jovens compositores a respeito do mar. Desde a intertextualidade com uma fala de Sr. Valício, conhecido pescador do Ribeirão da Ilha, passando pela percepção do mar como

¹²⁶ Ver Cap. 2, itens 2.1.1 (“Sonhe com o progresso quem quiser”) e 2.1.3 (“Quebrando o isolamento”).

espaço ambíguo, que “Traz a dor ou o alívio/ Faz chorar, faz sorrir”, esta canção está carregada de imagens e experiências bastante próximas do mar, dos pescadores e de um tempo difuso em que presente e passado quase se confundem.

A lâmina que aparece na sequência (nº 12) poderia estar situada em qualquer lugar dentro desta série. Em um depoimento de Cascaes e dois relatos de memória (Dona Ilda, da Praia dos Ingleses, e Sr. Valício, Ribeirão da Ilha), temos acesso a uma importante informação a respeito dos pescadores ilhéus, que escapou às três canções observadas acima: a informação de que esses pescadores, em sua maioria, eram também agricultores e que, como diria Cascaes em outro momento, tratavam-se de “trabalhadores anfíbios”, porque trabalhavam parte no mar e parte em terra. Estes documentos exercem, aqui, uma função de transição entre os dois blocos anteriores e o próximo, que encerra o eixo “mar”. Por meio deles, pode-se perceber a forte interdependência entre as atividades da pesca e da agricultura familiar; e também como aqueles homens do mar tinham uma vida fortemente vinculada à terra e ao trabalho na terra¹²⁷.

Por fim, o último bloco inicia com duas reportagens (trechos) acerca da decadência da pesca artesanal em Florianópolis (lâminas nº 13 e nº 14). Uma delas, datada de 1981, é contemporânea do Grupo Engenho, enquanto a outra foi escrita e publicada quase vinte anos depois (2000). É bastante interessante observar as semelhanças e diferenças, permanências e mudanças, entre as duas matérias. Chama logo a atenção, por exemplo, a ênfase dada, na reportagem de 1981, ao processo de modernização da cidade, à especulação imobiliária e à substituição de uma população de pescadores, agricultores e produtores de farinha por uma nova população, dotada de costumes e hábitos diferentes. Já na reportagem de 2000, com o processo de modernização da Ilha já consolidado, a ênfase sobre a decadência da pesca artesanal recai em questões de ordem tecnológica e o grande vilão passa a ser a pesca industrial. Na lâmina seguinte (nº 15), duas fotografias feitas no início do século XXI dialogam com as reportagens anteriores e indicam uma possível complementaridade entre elas: na primeira fotografia, um protesto de pescadores com suas lanchas baleeiras apresenta, ao fundo, um conjunto de edifícios de vários andares; na segunda, temos o cruzamento entre uma lancha baleeira e um barco de pesca industrial,

¹²⁷ Mais informações a respeito da cultura dos pescadores artesanais da Ilha, particularmente do chamado “mar de dentro” (baías), ver: PINHO, Ricardo. *A pesca artesanal na Baía Sul da Ilha de Santa Catarina: um patrimônio da cultura local*. Confluências Culturais: Joinville, v. 5, n. 2, p. 9-28, set. 2016.

com a cidade ao fundo¹²⁸. Em ambas as fotografias, dois tempos da cidade se sobrepõem em uma mesma imagem, formando um documento com forte potencial didático.

Os documentos apresentados a seguir abordam especificamente a relação entre a decadência da pesca artesanal e o processo de modernização da cidade, com o avanço da especulação imobiliária e as vendas dos terrenos por parte dos antigos moradores, em geral, também pescadores. Em dois relatos de memória, apresentados na lâmina nº 16, podemos conhecer algumas das possíveis motivações que levavam os pescadores a vender seus terrenos à beira da praia. Estes relatos dialogam tanto com as reportagens apresentadas acima (lâminas nº 13 e nº 14) quanto com as lâminas seguintes. Na lâmina nº 17, a cientista social Mara Lago mostra como os terrenos de Canasvieiras foram convertidos em loteamentos, apontando algumas das motivações e consequências distintas para os antigos moradores. Observando esta situação em uma escala mais ampla, Cascaes notaria (lâmina nº 18) uma importante alteração na paisagem da Ilha: a presença cada vez mais ostensiva das cercas e placas de proibição à entrada. Trata, portanto, da instalação de uma nova concepção e relação com a terra, que passava a ser concebida como mercadoria e cujo acesso estaria restrito aos proprietários. Na mesma lâmina, Sr. Quico, pescador do Ribeirão da Ilha, dá um exemplo das consequências dessa alteração para os pescadores locais. Este tema voltará a ser explorado entre os documentos dos eixos “engenho” e “roça”, onde se poderá ampliar também a questão envolvendo as terras comunais, tão importantes para o funcionamento do modo de vida tradicional da Ilha, em que não se desvinculava o trabalho no mar do trabalho na terra. Nesta série, o problema da privatização das terras comunais aparece em dois documentos, na lâmina nº 19: um texto de Nazareno de Campos e um trecho desta dissertação¹²⁹.

Este bloco encerra com um desenho de Franklin Cascaes: “Saudosa Procissão das Tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina” (1980), seguido por um pequeno texto do mesmo

¹²⁸ Não foi possível verificar a data desta fotografia, mas o fato de aparecer ao fundo a avenida beira-mar continental com as obras bem adiantadas indica que a imagem deve ter sido registrada por volta do ano de 2010.

¹²⁹ O motivo de inserir um texto da própria dissertação nesta série tem a função de assinalar esta possibilidade. Dependendo dos interesses, objetivos e necessidades dos professores/as em sala de aula, outros trechos da dissertação podem ser utilizados nas atividades de ensino.

autor falando das condições que levavam, na sua opinião, grande parte das famílias de pescadores a abandonar as praias e o seu antigo modo de vida.

Figura 20: Eixo 1 – Mar: Lâmina 1

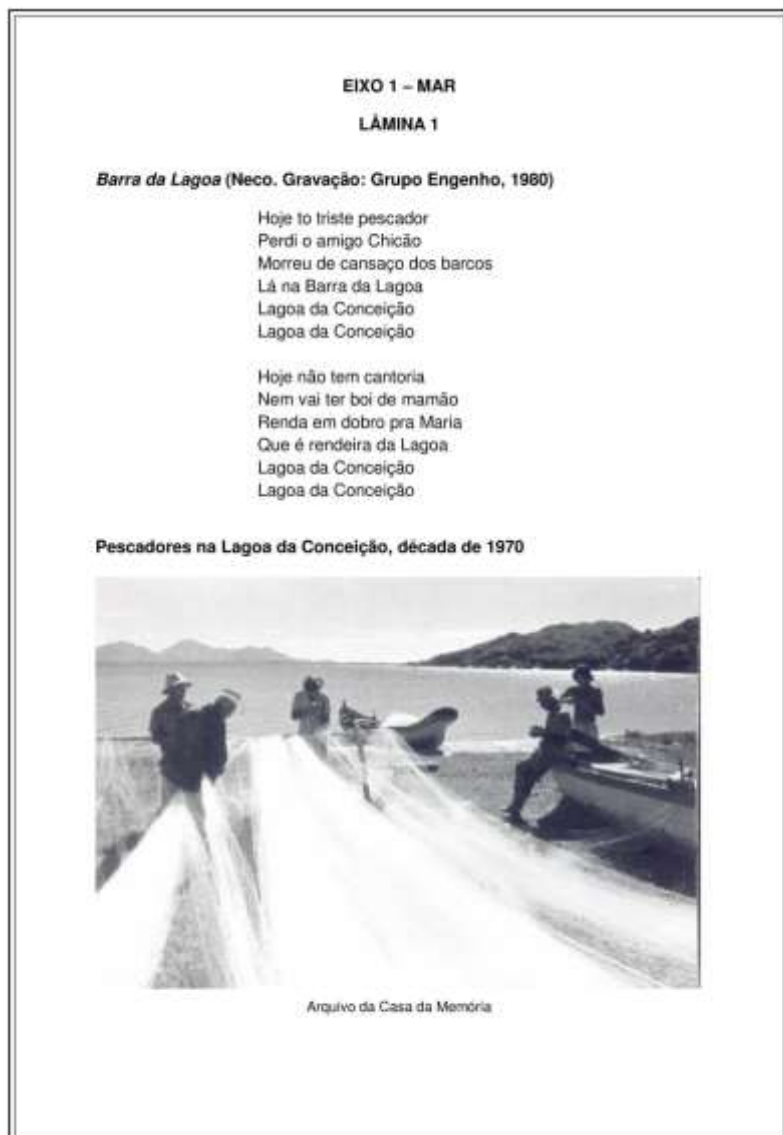


Figura 21: Eixo 1 – Mar: Lâmina 2

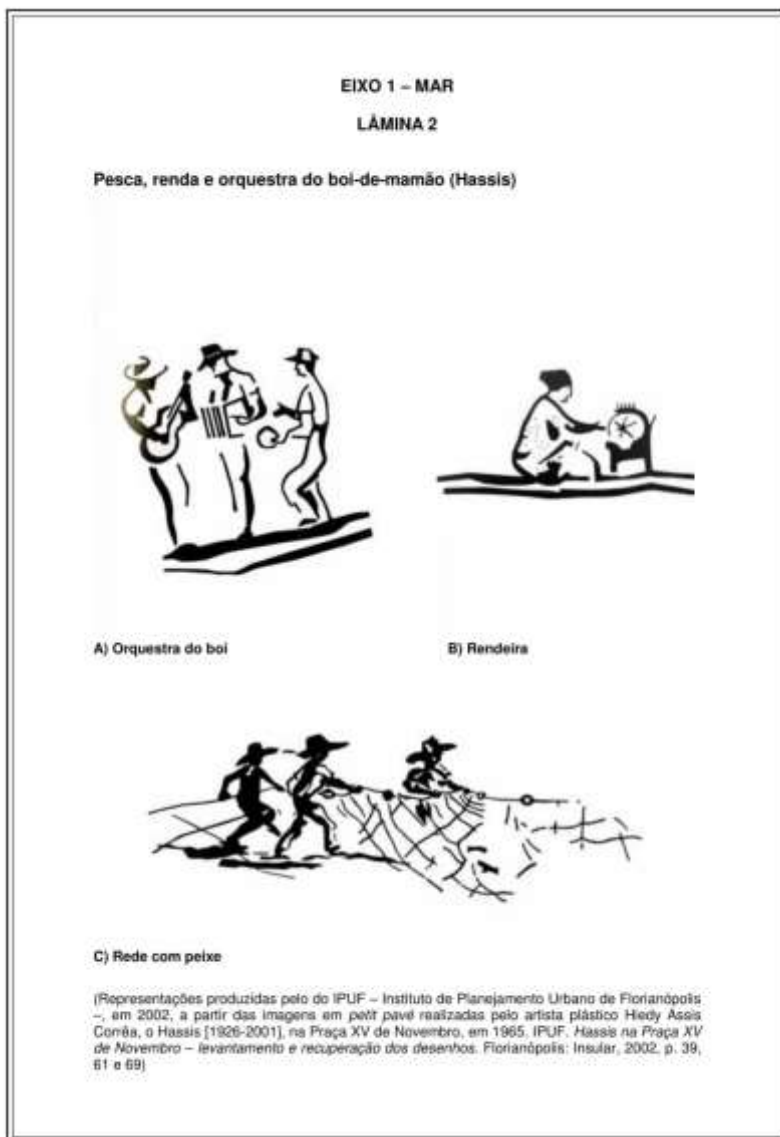


Figura 22: Eixo 1 – Mar: Lâmina 3

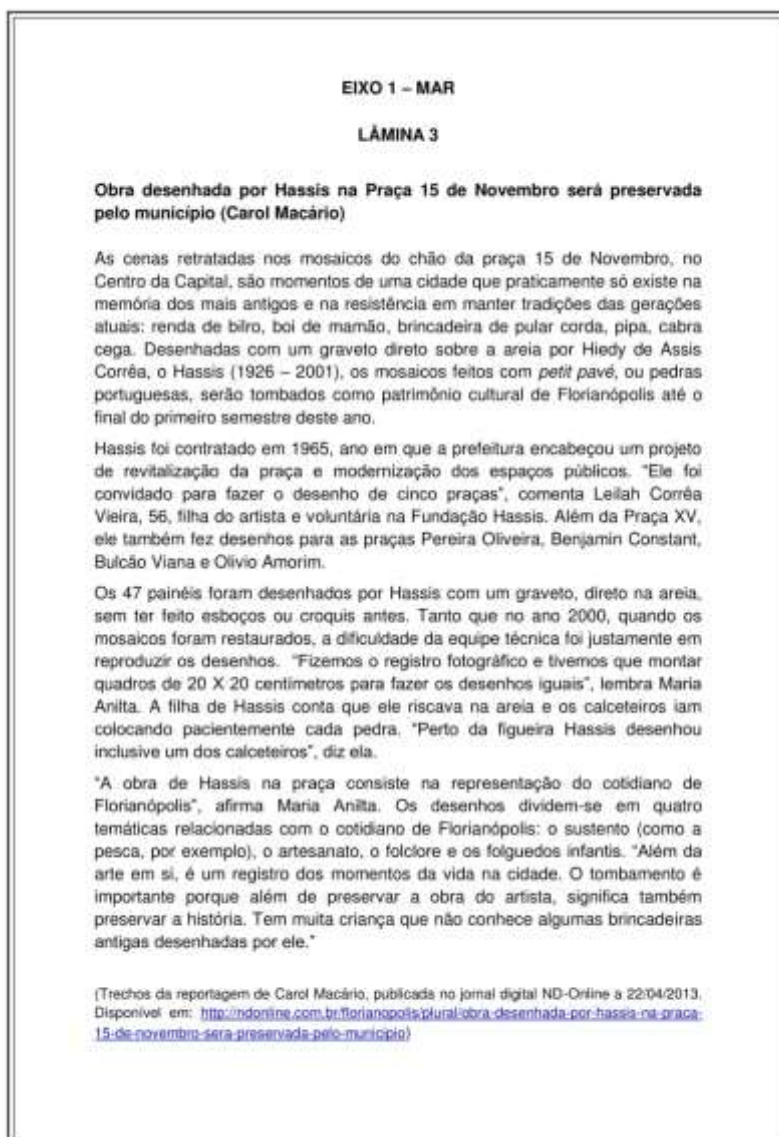


Figura 23: Eixo 1 – Mar: Lâmina 4



Figura 24: Eixo 1 – Mar: Lâmina 5

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 5

“Passei trabalho!” (Sr. Valício)

Aqui também nas Ermã [Ilhas Três Irmãs], peguei muita noite, no tempo da enchova, quando pescava enchova, naquele tempo era remo, remo de voga. Pegar muita noite sem poder vir pra casa, temporal, pampero de vento sul sem poder sair dali. Ficar debaixo de uma barraca, de uma vela, aquele tempo, um pano né, um pano era a vela da baleeira, esticava uma num lado, esticar, botar uma verga assim, esticar, fazer tipo de uma barraca. Mas a vela é fininha e a água pingava em cima do cara a noite inteirinha, inteirinha... Passei trabalho!

(Depoimentos de Sr. Valício Martins [1926-], pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

“Saia com o vento porque a necessidade é maior” (Sr. Russo)

Aí tu pescava a noite toda e mais um pedaço do dia. A rotina era assim. A não ser quando dava muito vento, o tempo ficava muito ruim, aí a gente corria, né? Mas, mesmo assim a gente enfrentava o tempo. Tinha muitas vezes que a gente enfrentava o tempo, que havia necessidade de enfrentar o tempo, né? Ou se tu não enfrentasse o tempo não matavas o peixe. Então tu trabalhavas debaixo de tempo ruim. Pra não vim embora sem peixe, enfrentava o vento.

É, no mar não tem essa. No mar todo vento é perigoso. O mar foi feito pra andar nele com calmaria, não com vento, né? Mas o pescador tem que enfrentar o vento, ele tem que ir à luta, né? Ele não pode esperar só por calmaria, porque se ele for esperar pela calmaria ele morre de fome!

Mas aí, com o tempo pra cá, a gente não foi mais esperando acalmar o vento ou mudar o vento. Saia com o vento porque a necessidade é maior. Tu tinha que sair debaixo de vento mesmo. Enfrentar o vento e enfrentar o frio. [...] Hoje nós saímos pro mar com qualquer vento, temos roupa boa pra ir enfrentar. De primeiro nós não tínhamos. Na década de 70 era um paletozinho, né, e quando caía uma chuva tavas todo molhado, porque não tinha uma roupa pra sustentar a chuva. [...] Então, aquele que era mais duro quentava, agora aquele que era mais mole corria.

(Trechos de depoimento do Sr. Aterino Argino Martins Filho, o Russo [1953-], pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

Figura 25: Eixo 1 – Mar: Lâmina 6

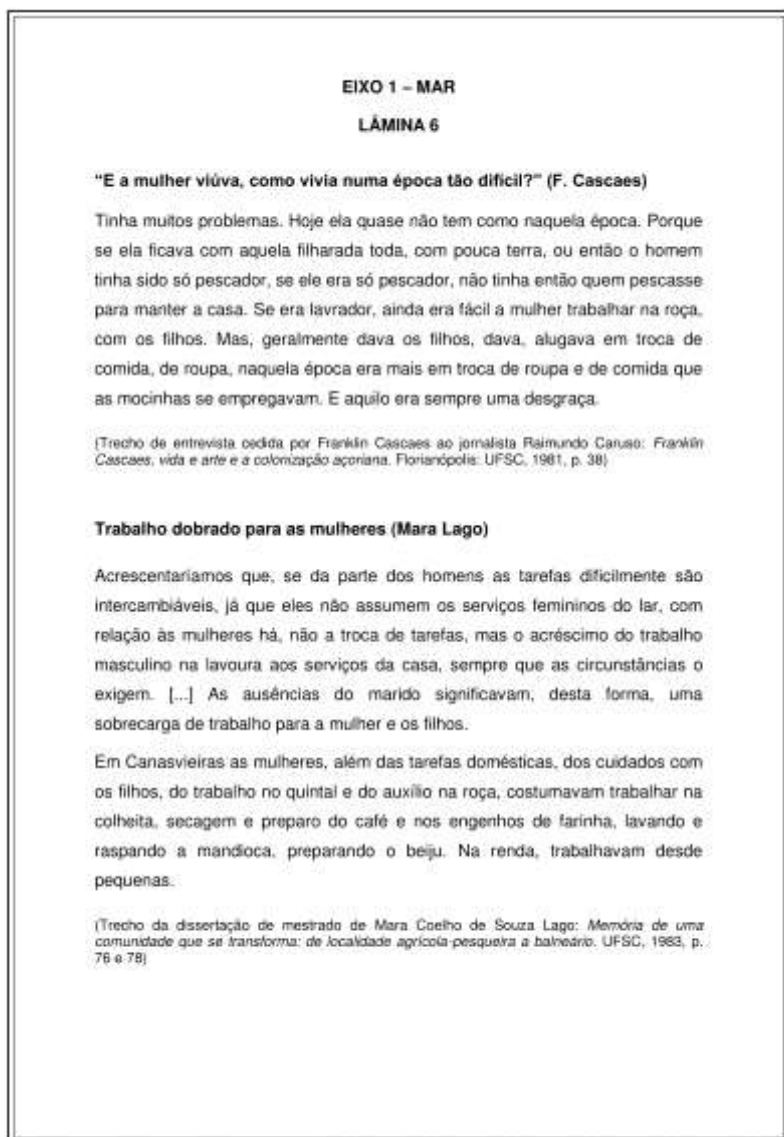


Figura 26: Eixo 1 – Mar: Lâmina 7

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 7

Pescadores (Chico Thives. Gravação: Grupo Engenho, 1980)

Vão, ele vão
Contra o vento e o tufão
Cedo se levantam
Pra lutar com o mar
Sem saber ao certo
Se um dia vão voltar

Vão atrás do pão
Pão nosso de cada dia
Mas por outra vida, eu sei
Essa não trocariam

Nas ondas vão bailando
Sem saber bailar
Vão meus pescadores
Para o alto mar
Por favor regressem
Há alguém a lh'esperar

"Por favor regressem: há alguém a lh'esperar"



Ribeirão da Ilha, 2013. Arquivo pessoal.

Figura 27: Eixo 1 – Mar: Lâmina 8

EIXO 1 – MAR
LÂMINA 8

Situações perigosas (Sr. Valício)

Olha, eu vivi situações perigosa de não ver mais a minha família, por isso é que eu desembarquei. [...] Situações perigosas mesmo, de passar três dias no mar só comendo bolacha e salsicha, pura. Sem poder cozinhar, sem poder nada. Tempestade daqui de leste, um mar ruim, que vale que nós tava com 40 tonelada dentro do mar, foi o que salvou nós, o barco tava pesado. Mas passei situação três dias no mar e duas noites. Não foi brincadeira! Só debaixo de tempestade, a chuva, a serração, sem saber onde tava, naquele dia, aqueles barquinhos naquela época não tinham nada, não tinha radio amador, só tinha uma bussolazinha. A gente só ia pelo rumo da bússola, só sabia onde tava, com tempo ruim o cara não pode garrar a costa, tinha que ir mais lá pra fora. São situações, situações que o cara vê a morte.

(Depoimentos de Sr. Valício Martins [1926], pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

Uma tempestade no caminho (Laureci S. Rampa)

Uma vez, quando fui levar o peixe para o mercado, no barco a remo, eu pequei uma tempestade. Já estava voltando, na altura de Sambaquí, Parei lá, bati numa casa e pedi alguma coisa para comer, Depois me deram para vestir uma roupa seca e eu dormi. Saí de lá só as 8 horas do dia seguinte. Quando cheguei em casa já faziam 30 horas que eu tinha saído de casa para entregar o peixe.

(Depoimento do pescador de Jureê Laureci Schroeder Rampa, publicado no jornal O Estado, a 04 de janeiro de 1981, na matéria "Progresso acaba com a pesca artesanal na Ilha")

Figura 28: Eixo 1 – Mar: Lâmina 9

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 9

Tempestade (Sr. Russo)

Já passei por uma dentro da água, que eu tava entre eu e mais quatro dentro da lancha¹, que o tempo, ameaçou um tempo... e não deu tempo, assim, de correr antes do tempo bater na gente, né? E a gente enfrentou o tempo. Eu passei por uns cinco minutos sem ver nada, nem o meu proeiro que tava dentro da embarcação. Um vento com... Não era tão forte, mas o escuro, o escuro que ele me trouxe, apesar de ser à noite, mas o escuro que ele me trouxe que eu não via quem tava dentro da embarcação. Naveguei aí uns cinco minutos debaixo daquele escuro que eu não via nada, mas nada! E aí sim, aí o nego fica naquela, né: "Oh, aonde é que eu vou, cara?". Só pegando vento de proa. Mas foi uns cinco minutos e aí passou por aquela tempestade, de nuvem preta, aí veio a clarear e eu soube, sabia aonde é que eu estava, né? Mas, assim, de pesada mesmo, de pesada, isso aí a gente corre direto! A gente tá no mar, isso aí a gente corre direto. Situação difícil que a gente tem que se virar. Tem que saber se virar. Essa foi uma das pesada mesmo, né? Que até os meus colegas, que tavam comigo, falaram, comentamos um com o outro: "Mas onde é que nós estava passando embaixo daquela escuridão lá? Nós não viamos um o outro dentro da embarcação!" Tava aqui na Enseada de Brito, veio aquele temporal aqui de noroeste. [...] Em cima da Pedra Branca é a trovoadas mais respeitada pelo pescador, quando se arma aqui de cima da Pedra Branca, que quando se arma dali não tem socorro, ali ela corre pro sul mesmo, não tem essa. Então, quem tá no mar corre, porque ela não escapa, ela dá. Ela vem com tudo. E nós távamos no mar e tivemos que enfrentar ela, né? Enfrentamos ela até sair. Mas isso aí aconteceu já várias vezes, aconteceu já de eu pegar trovoadas, dela me jogar sentado na popa da lancha. Estou em cima de nós aí que?... Desmalhando o peixe e ela cair em cima de nós, assim, de nos jogar de volta!

(Depoimento de Sr. Alerino Argino Martins Filho, o Russo [1923], pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UfSC, em julho de 2013)

¹ Refere-se à lancha baleeira, embarcação bastante comum na pesca artesanal praticada na Ilha de Santa Catarina.

Figura 29: Eixo 1 – Mar: Lâmina 10

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 10

"Não posso arriar o mar" (Laureci S. Rampa)

Muitos livros retratam a vida do pescador como bastante romântica e cheia de emoções. Também são frequentes as histórias fantásticas que acontecem no mar. Na realidade, é uma vida muito dura e sofrida. A única semelhança é o amor pelo mar. Depois de viver 30 anos pescando, Laureci Rampa não imagina como seria viver longe do mar. Mesmo depois de aposentado ele vai continuar pescando. "Não posso arriar o mar. Se eu ficar em casa acabo doente".

[Trecho da reportagem "Progresso acaba com a pesca artesanal na ilha", publicada no jornal *O Estado*, a 04 de janeiro de 1981]

"Era bem divertido" (Sr. Quico)

Tudo de tarrafa. Mas é assim, [...] cada um pescava pra si, entende? Então quando se vendia, aí tudo dava uns quarenta, cinquenta, cem quilos. Mas cada um pescava pra si. Ah, aquele lá pegou dez quilos, aquele lá pegou quinze quilos, aquele lá pegou vinte, é assim. [...] Eu tinha uma canoa bem grande aqui, trabalhava com cinco tarrafa, cinco companheiro trabalhava nela. [...] Ah, era um pelo lado, outro pelo outro, e é assim, (risos) Assim vai. Um joga mais pra trás, outro joga mais pra frente, outro mais no meio. Tudo trabalhava. [...] Era bem divertido. É, foi uma pena esse tipo de pesca acabar assim, é uma pena. Ah, isso aí era bonito nesse mar aí.

[Depoimentos de Sr. Francisco Venâncio da Silva, o Quico, pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013]

"Não poder ir com eles" (Sr. Valício)

Ah, eu vou dizer pra ti... essa outra semana passada, meu filho saiu aí mais o meu genro... saíram no bote pra ir matar uma enchova... matar uma enchova no mar de fora... e eu fiquei ali com meu bracinho cruzado assim... comecei a chorar... comecei a chorar de eu não poder ir com eles. De tanto que eu gosto de pescar!...

[Depoimentos de Sr. Valício Martins [1926], pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013. Sr. Valício tinha 67 anos quando deu este depoimento]

Figura 30: Eixo 1 – Mar: Lâmina 11

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 11

O mar é vivo... (Sr. Valício)

E o mar é um colchão muito macio quando a gente cai por vontade, mas quando a gente cai de uma canoa, de uma embarcação, ou que a gente ta agoniado, cai num buraco, numa força d'água, que a gente fica nervoso, agoniado, o mar é um colchão espinhoso. Ele tem muito espinho, porque na hora da aflição o corpo da gente começa a espinhar e começa a... vem aquela depressão... e vem aquele medo... vem o nervosismo e é muito fácil de o cara se apagar. [...] Mas o mar é uma coisa que experimenta o cara, o mar é vivo. E o mar tem matado. É um colchão macio, mas tem matado muita gente.

(Depoimentos de Sr. Valício Martins (1926-), pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

Mar de Dentro (Kalunga e Regi Barcelos. Interpretação: Regi Barcelos, 2012)

O oceano é vivo
Pescador me falou
É sereno ou altivo
Um caso de amor

Intempestivo
Ele é dono de si
Traz a dor ou o alívio
Faz chorar, faz sorrir

E o nativo insular
Tem a alma valente
Ele sabe que o mar
Mora dentro da gente
(Mora dentro de nós)

Navega com fé
No mar da baía
Ao sabor da maré
Na canoa Maria

(Canção integrante do CD de Regi Barcelos: *Dona Ondina*. Florianópolis: Opa! Music, 2012, faixa 3. Obs.: Regi Barcelos e Alessandro Heidenreich, o Kalunga, são compositores contemporâneos do bairro Ribeirão da Ilha, sul da Ilha de Santa Catarina)

Figura 31: Eixo 1 – Mar: Lâmina 12

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 12

Lavradores e pescadores (Dona Ilda)

Nossos pais eram lavradores, plantavam mandioca, milho, feijão, para comer, mas quase todos eram pescadores, né? Era um tempo de muito peixe [...]. Viviam da pesca e da roça, era muita gente plantando naqueles morros.

(Depoimento colhido por Adriane Nopes e publicado em seu livro *Memórias da Tradição: Praia dos Ingleses, Ilha de Santa Catarina, Jaraguá do Sul*: Imprensa Industrial Gráfica, 2015, p. 177.)

Eles trabalhavam um pouco na terra e um pouco no mar (F. Cascaes)

Eles trabalhavam um pouco na terra e um pouco no mar. Os alimentos de um completavam o de outro. É o peixe e a farinha. Eles não eram ricos. Eles plantavam mandioca, feijão, milho, batata, criavam algumas galinhas, uma vaca para o leite, era o costume. E, sempre que o mar oferecia oportunidade, deixavam a roça e iam trabalhar no mar. O mesmo acontece hoje.

(Trecho de entrevista cedida por Franklin Cascaes ao jornalista Raimundo Caruso: *Franklin Cascaes, vida e arte e a colonização açoriana*. Florianópolis: UFSC, 1961, p. 33)

"Trabalhava na roça pra ajudar na pescaria" (Sr. Valício)

Pra sustentar família não era só a pescaria. Então, tinha a roça que plantava milho, feijão, mandioca... pra fazer farinha. E eu fui criado assim, eu fui criado também na roça junto com meus pais. [...] E era assim que a gente se mantinha. Trabalhava um pouco na roça pra ajudar a pescaria porque a pescaria, tu sabes que era... naquela época era uma redinha pequena e era a tarrafa. Tarrafeava pra matar camarão, pra pescar, no outro dia vender camarão. [...] Mas se não dava pra pescar então a gente ia pra roça.

Sabes que tinha que trazer mandioca do morro, né? Mandioca de manhazinha cedo, de madrugada a gente ia pro morro pra arrancar mandioca, trazia... Trazia a carga de mandioca e botava, amanhã trazia outra pra depois de amanhã tá tudo seca, a massa tá tudo seca e a gente [...] peneirava tudo, botava a massa no forno e fazia a farinha.

(Depoimento de Sr. Valício Martins [1925-], pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

Figura 32: Eixo 1 – Mar: Lâmina 13

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 13

"Progresso acaba com a pesca artesanal na ilha" (Jornal O Estado, 1981)

As pequenas plantações acabaram em loteamento, pois as casas construídas na periferia eram mais baratas e mais acessíveis à população. Os velhos ranchos de barcos na beira das praias deram lugar a casas de veraneio, pois o dinheiro que era oferecido aos pescadores, donos dos terrenos, comprava uma ilusão de morar na cidade e melhorar de vida. Hoje se sentem os reflexos dessa melhora, no desenvolvimento desordenado da cidade e na mão-de-obra ociosa que circula atrás de um emprego assalariado nas construções e atrás dos balcões.

A ilha de Santa Catarina, em outra época, abrigou inúmeras colônias de pescadores. Descendentes de colonizadores que aprenderam a viver da pesca e a transformaram em um ofício familiar. A colônia da praia de Jurerê tinha cerca de vinte aparelhos, ou seja, vinte famílias que tinham seus barcos e redes e viviam da pesca. Com o tempo, os pescadores foram trocando o mar pelo trabalho em obras, foram aposentando, e a velha profissão acabou praticamente abandonada. Hoje, apenas um pescador em Jurerê se dedica ao trabalho no mar, Laureci Schroeder Rampa. Ele é filho de pescador e está na pesca há trinta anos. Dos nove filhos que tem, cinco são homens, mas nenhum vai seguir a profissão do pai. "Eles viram que a vida de pescador é muito dura e preferiram estudar. Tem mais futuro". – explicou dona Ivanilde Rampa, esposa de Laureci.

"Em 1950, aqui em Jurerê tinham quatro casas de veraneio. O resto era pescador que tinha o rancho na beira da praia. Hoje só tem o meu e mais um que não trabalha, mas está cheio de casas de veraneio. As pessoas da cidade vieram aqui comprar os terrenos, eles valorizaram muito e os pescadores foram embora". Na época não havia estrada e o acesso era muito difícil. A vida consistia em pescar e plantar, para poder subsistir sem ter que ir para a cidade com frequência.

Dona Ivanilde conta que naquela época não precisava comprar frutas nem verduras. Tinha tudo plantado na chácara, que subia o morro. O leite era tirado das vacas ali da praia e era forte que dava até para fazer manteiga. Hoje ela compra tudo isso no centro e só o que tem dali mesmo é o peixe.

(Trechos da reportagem "Progresso acaba com a pesca artesanal na ilha", publicada no jornal O Estado, a 04 de janeiro de 1981, p. 17.)

Figura 33: Eixo 1 – Mar: Lâmina 14

EIXO 1 – MAR
LÂMINA 14

"Falta de incentivo põe em risco a pesca artesanal" (Cristiano Vogel, 2000)

Uma atividade tradicional e que sempre esteve nas primeiras linhas da história econômica de Florianópolis, a pesca artesanal vem demonstrando frequentes sinais de enfraquecimento nos últimos anos. A competição com a indústria pesqueira, a falta de linhas de crédito para compra de equipamentos e uma fiscalização ineficiente da pesca predatória acabaram por reduzir o lucro do setor e deixar os pescadores artesanais assustados com a possibilidade de extinção do ramo.

A pesca artesanal, que conta geralmente com mão-de-obra familiar, é realizada em vários pontos da Grande Florianópolis. A captura dos peixes em embarcações sem convés, do tipo baleeira, bote, bateira e canoa, é fonte de sobrevivência para cerca de 5 mil pessoas na região. Entre os peixes mais pescados estão a tainha, a anchova, a corvina, o bagre e a lula. Os meios mais utilizados para a captura desses pescados são rede de emalhar, caçείο e fundeio, assim como a tarrafa para a captura do camarão.

De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), ao longo de 20 anos a produção da pesca artesanal diminuiu na Grande Florianópolis de 19.925 toneladas em 1975 para 7.263 toneladas desembarcadas em 1995. Esses dados constam, inclusive, na Agenda 21 do município de Florianópolis. O documento, que aponta alternativas para o desenvolvimento sustentável da Capital, alerta para a necessidade de programas para viabilizar a pesca artesanal e para incentivar a implantação da aquicultura no município.

As soluções para manter a fonte de sobrevivência dos pescadores e possibilitar um reaquecimento na produção, segundo Silva, não são muito difíceis. "Só será possível reativar o setor se houver financiamentos para que os pescadores possam comprar equipamentos como um sonar para detectar cardumes, o que tornará a atividade semi-industrial", afirma Silva. Ele também salienta, além dos financiamentos, a necessidade de uma fiscalização mais efetiva das grandes embarcações e da pesca de arrasto. "É preciso apoio para que a atividade se torne viável. A maricultura está tendo atenção dos governos, mas a pesca artesanal ainda não conseguiu incentivos", diz.

[Trechos da reportagem "Falta de incentivo põe em risco a pesca artesanal: atividade ainda garante sobrevivência de cerca de 5 mil pessoas, mas segue tendência à extinção", publicada no jornal AN Capital, a 08 de outubro de 2000. Disponível em: <http://www1.an.com.br/ancapital/2000/out/08/1ger.htm>]

Figura 34: Eixo 1 – Mar: Lâmina 15

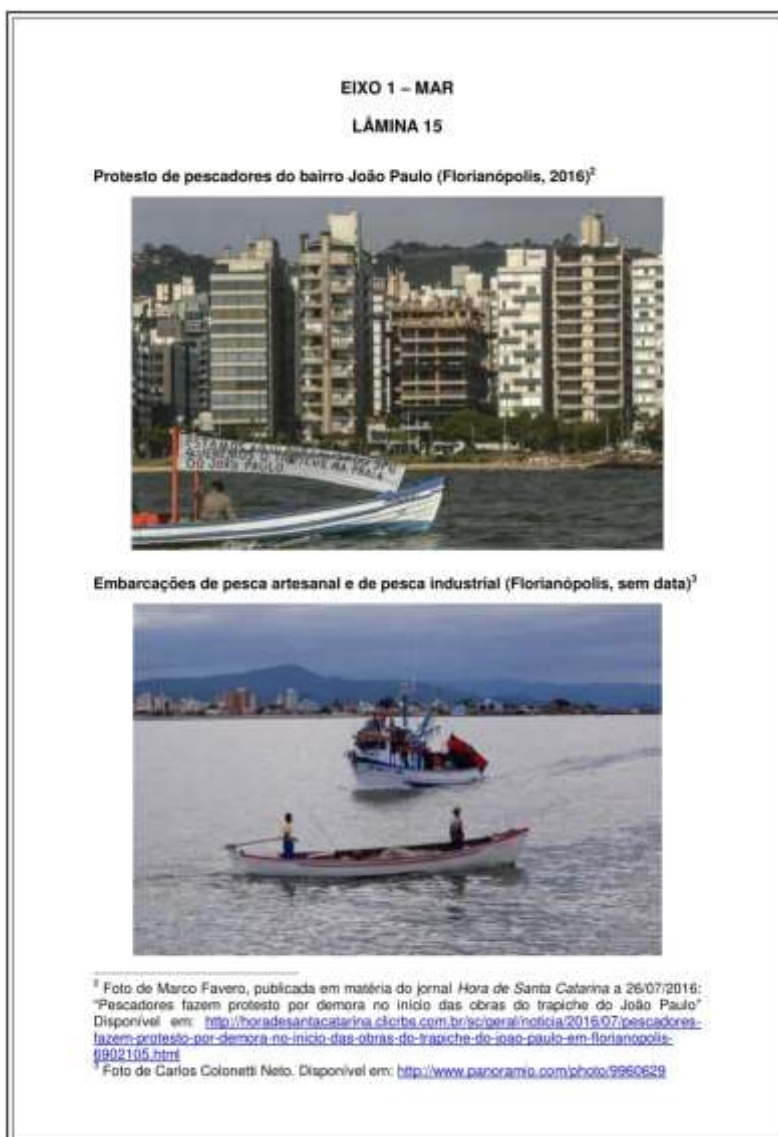


Figura 35: Eixo 1 – Mar: Lâmina 16

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 16

"Na pesca, quando se comprava uma camisa, a outra já estava toda rasgada" (Sr. Quico)

Porque na pescaria, a pesca é assim: trabalha, por exemplo, vamos que trabalhava um mês pra comer uma semana. E as outras profissões, como funcionário, não, todo mês tinha aquele dinheirinho. Então, como diz o ditado: na pesca, [quando] se comprava uma camisa a outra já tava toda rasgada. Nas outras profissões não, já era, tinha mais possibilidade de comprar uma roupa, um objeto pra casa, né? E na pesca não, como dizem, a pesca é loteria. Dá ou não dá, né, é assim.

(Depoimentos de Sr. Francisco Venâncio da Silva, o Quico, pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

Vendeu tudo e foi trabalhar na cidade (Depoimento a Mara Lago)

Lá no Santinho ele pescava, vivia de pescaria, mas só que ele era um senhor que tinha bastante condições, porque ele tinha um terreno muito grande, tinha parelha de rede, canoa... Então ele vivia da pescaria, né. Depois ele vendeu... Ai ele tinha uma casa muito bonita, vendeu lá por causa do problema de doença dessa minha mãe de criação. Ai ele vendeu e veio aqui pra Carvoeira.

E aqui ele começou a trabalhar no estado, né. [...] E depois, com o problema novamente da minha mãe lá, ele vendeu o terreno todo que ele tinha ali. Acabou tudo que tinha... Ele acabou com tudo.

Era só em serviço pesado. Ele era pontador. A senhora conhece ponteiro? Ele fazia furo nas pedras. Ele era pontador. [...] Ele ganhava salário mínimo. [...] É, ele vendeu tudo que tinha e começou a trabalhar lá só pra ganhar um salário mínimo, né.

[Trecho de entrevista feita por Mara Lago, publicada em seu livro, Modos de vida e atitudes: sujeitos no processo de urbanização de Ilha de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 1996. p. 93-94. O nome do entrevistado não foi informado]

Figura 36: Eixo 1 – Mar: Lâmina 17

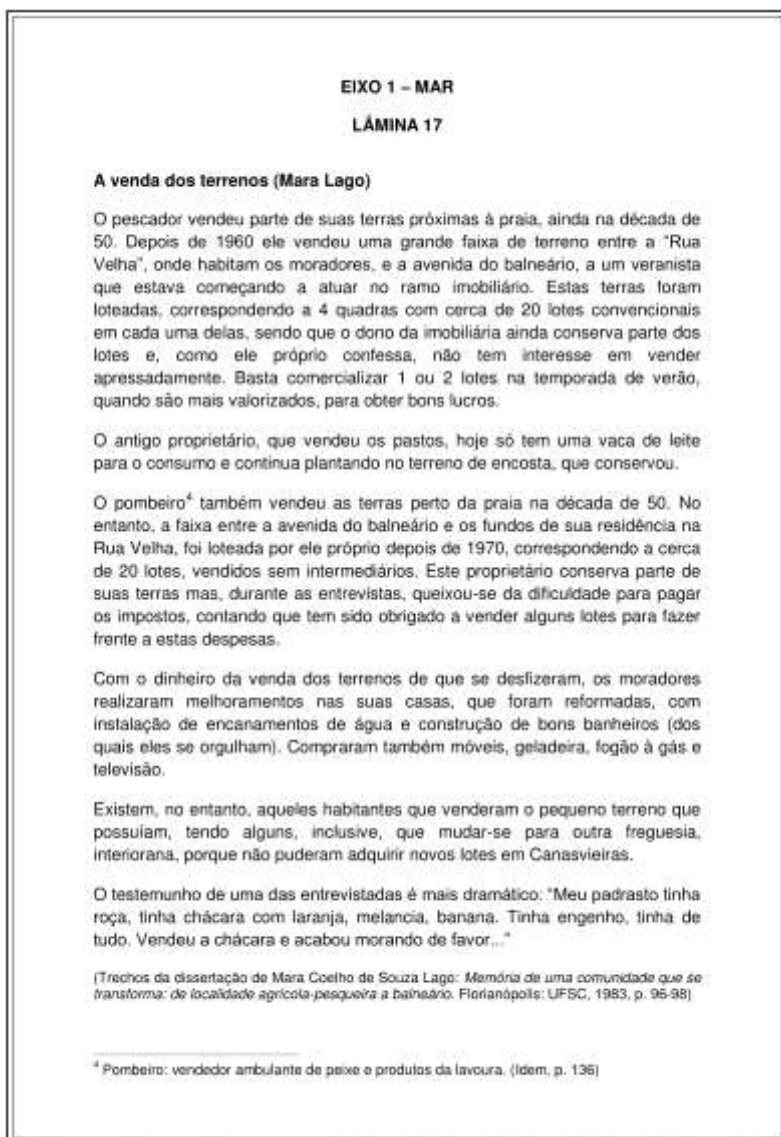


Figura 37: Eixo 1 – Mar: Lâmina 18



Figura 38: Eixo 1 – Mar: Lâmina 19

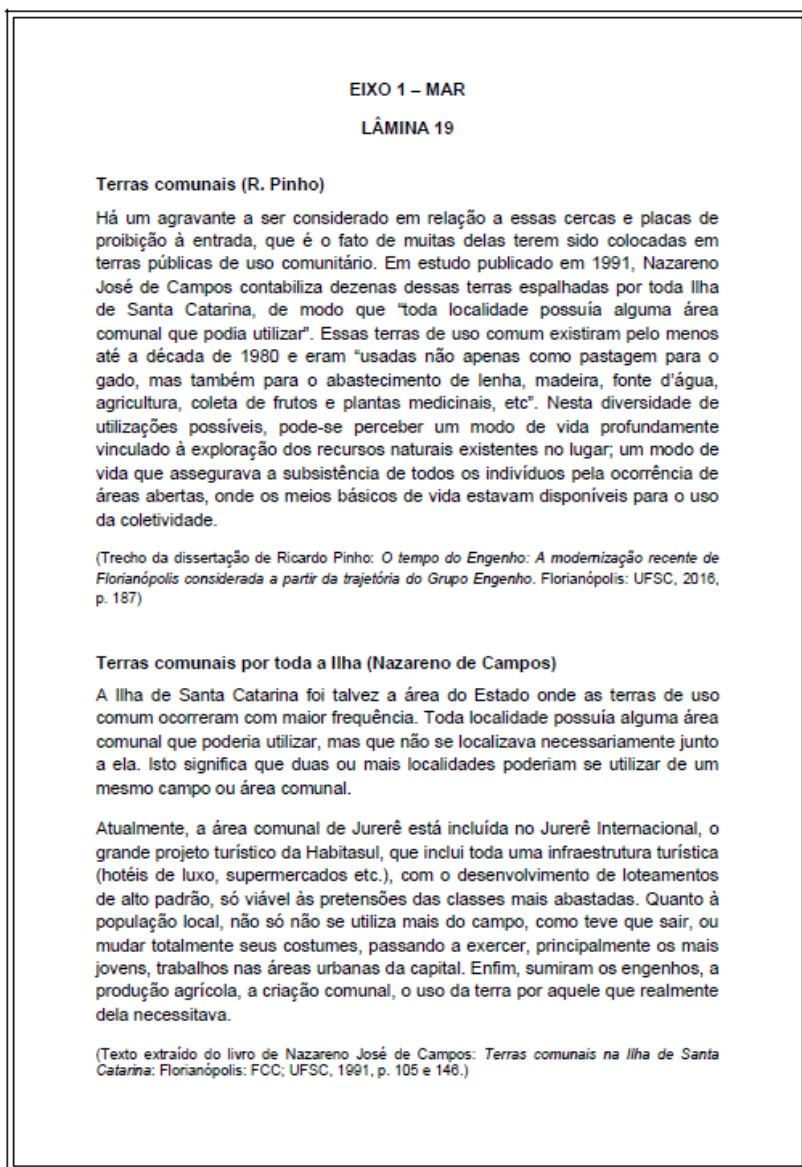
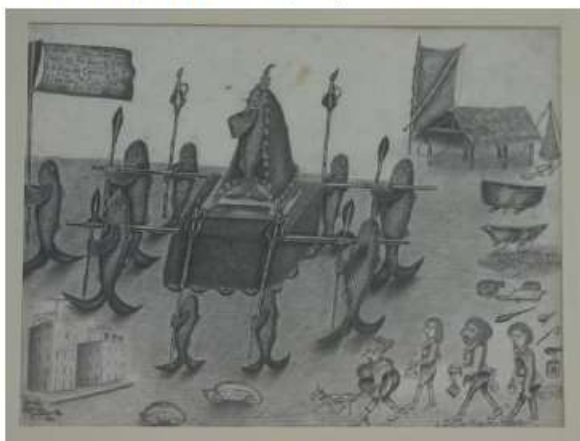


Figura 39: Eixo 1 – Mar: Lâmina 20

EIXO 1 – MAR

LÂMINA 20

Saudosa Procissão das Tainhas na Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina (Franklin Cascaes, 1980)



Aervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC)

Inscrição no lado inferior direito do desenho: "A grande fuga para o asfalto. Morreu a pesca artesanal."

"E dá para viver de romantismo?" (F. Cascaes)

Vem a pesca da tainha agora [mês de maio]. E o que é que acontece? Ele só pode pescar na beira da praia, onde não tem mais nada. Então, o que ele pode fazer? Ele não tem recursos para continuar lá. E dá para viver de romantismo?

Com a pesca artesanal, dificilmente a pessoa pode retirar dali o material necessário para si e para sua família. É muito difícil. Antes, não tinha comprador e, hoje, não há peixe. Além disso, não é o pescador que vende o peixe. São os açambarcadores que vão com os caminhões para as praias, onde compram por dez e vendem por cinquenta. De modo que o pescador sempre foi muito pobre.

(Trecho de entrevista cedida por Franklin Cascaes ao jornalista Raimundo Caruso: *Franklin Cascaes, vida e arte e a colonização açoriana*. Florianópolis: UFSC, 1981, p. 38)

3.2.2 O Eixo “Engenho”

A complexidade do engenho de farinha no contexto social, econômico e cultural das comunidades tradicionais do interior da Ilha, forma o tema desta série de documentos, que abordará ainda as condições históricas que levaram ao desaparecimento desse espaço/equipamento, durante o processo de modernização e urbanização da Ilha. Considerando-se que a farinha de mandioca foi por longo tempo a base da alimentação da população local e o seu principal produto comercializável, o engenho assumia no seio daquelas comunidades um virtual protagonismo, que se estendia, para além do trabalho, aos momentos de festa e confraternização coletiva. Como documentos estruturadores para este eixo, foram selecionadas três canções gravadas pelo Grupo Engenho, entre 1981 e 1983: *Engenho, Meu boi vadiou e Carro de boi*, além de um desenho de Franklin Cascaes, concluído em 1980: *Saudosa Procissão da Mandioca no Campeche da Ilha de Santa Catarina*.

Embora os engenhos fossem equipamentos privados, instalados dentro de uma propriedade particular, o trabalho realizado em suas instalações costumava envolver toda a comunidade local, incluindo homens, mulheres, crianças e idosos. Para abrir e orientar um conjunto de representações acerca desse espaço, onde o público e o privado se confundem em torno da produção do alimento, envolvendo momentos que alternam trabalho e festa, família e comunidade, a canção *Engenho* (1981), do grupo homônimo, pode ser uma excelente alternativa. Será este o elemento desencadeador para o presente eixo. O texto desta canção, dividido em duas estrofes de quatro versos, apresenta uma rica combinação de signos referentes ao engenho. Na primeira estrofe, a palavra-chave é “congratulação”, que articula em torno das engrenagens do engenho as ações relacionadas ao trabalho árduo, à labuta, com os cantos, as danças e as confraternizações coletivas. Na segunda estrofe, predominam as referências ligadas à alimentação, como o peixe, o pirão, a farinha, sem deixar de evocar o caráter comunitário das atividades em que a vizinhança participa ativamente, enquanto girava a roda bolandeira. Esta canção evoca, assim, toda a complexidade mecânica, cultural, econômica e social que estava associada à produção artesanal da farinha de mandioca na Ilha de Santa Catarina.

O primeiro bloco de documentos que segue a esta canção é dedicado mais diretamente ao processo de produção da farinha e sua importância para a alimentação e a economia locais. Um desenho de Domingos Fossari, representando um engenho em Rationes (norte da

Ilha), segue ao texto da canção, proporcionando as referências visuais onde pode se apoiar a “leitura” da canção. As duas lâminas seguintes apresentam documentos extraídos da obra de Nereu do Vale Pereira: na lâmina nº 2, são identificadas as peças que compõem o engenho, sendo que algumas delas são citadas em diferentes canções do Grupo Engenho (*Engenho, Pedra do Moinho, Meu boi vadiou*); na lâmina nº 3, enumeram-se as etapas em que se divide o processo de produção artesanal da farinha de mandioca. Em seguida (lâmina nº 4), um texto de Franklin Cascaes apresenta a sua versão sobre a história da produção de farinha na Ilha. Este texto é interessante por vários aspectos. Em primeiro lugar, pelo fato de destacar a importância da população indígena, enquanto pioneira na produção de farinha, apresentando inclusive detalhes sobre a sua maneira de obter o produto. Além disso, traz informações interessantes a respeito do trabalho comunitário, a partilha da farinha produzida e o uso do gado bovino no processo. E encerra falando do trabalho escravo, no engenho de sua família, no final do século XIX. Assinala, pois, a participação de diferentes grupos étnicos na história da farinha de mandioca na Ilha de Santa Catarina, relativizando, portanto, o papel da contribuição açoriana, frequentemente visto de forma exclusivista. As últimas lâminas deste bloco tratam da importância da farinha na economia da Ilha e na alimentação da população local. Com o depoimento de um morador do Ribeirão da Ilha (lâmina nº 5), nascido por volta de 1915, pode-se ter uma dimensão do que era a economia local até a década de 1960, quando chegou a energia elétrica: uma economia baseada no trabalho artesanal e na tração animal. Porém, não se pode dizer que fosse uma economia fraca, com seus 65 engenhos de farinha em um trecho de cerca de cinco quilômetros, sem contar os engenhos de açúcar e alambiques de cachaça.

As lâminas nº 6 e nº 7 são constituídas por textos da antropóloga Carmen Rial, da cientista social Mara Lago e do professor Franklin Cascaes, que tratam da grande complexidade que envolve o espaço do engenho. Fazem, assim, a transição para o próximo bloco de documentos, que enfatiza mais especificamente o lado comunitário e festivo da produção de farinha. Seus textos destacam a ampla participação da comunidade, com as famílias reunidas nas épocas de farinha, intercalando ou mesmo combinando simultaneamente as atividades produtivas com cantos e brincadeiras, em que todos participavam. O documento estruturador deste bloco é a canção *Meu boi vadiou* (lâmina nº 8). Interpretada em um ritmo veloz e dançante pelo Grupo Engenho (1983), seu texto trata das brincadeiras e cantorias

durante as farinhadas, dos namoros e travessuras juvenis, expressas ironicamente no refrão: “Meu boi vadiou quando eu tava com a rede pescando no mar”. Na mesma lâmina, uma fotografia atual (2016) mostra o trabalho na roda cevadeira, mencionado nos versos da canção. Esta imagem, feita em um engenho no Sertão do Peri (sul da Ilha), apresenta semelhanças interessantes com a representação feita por Fossari, apresentada na lâmina nº 1. O documento apresentado na sequência (lâmina nº 9) traz uma pequena coletânea de quadrinhas populares, cantadas durante os trabalhos nos engenhos. A primeira quadrinha faz referência à divisão do trabalho nos engenhos, ao mesmo tempo em que ressalta a importância do “cantadô” durante a faina coletiva; a segunda é uma advertência quanto ao perigo na função exercida pelo “sevadô” (ralar a mandioca na roda sevadeira, ou *cevadeira*); e a última, um canto de exortação ao boi que move a moenda. Pode-se observar que alguns destes versos foram aproveitados pelo Grupo Engenho, na composição de *Meu boi vadiou*¹³⁰. É interessante notar, por meio desses documentos, a importância do gado bovino dentro do modo de vida ilhéu. Poucas vezes se dá a devida atenção para este aspecto, mas a criação de gado estava espalhada por toda a Ilha de Santa Catarina e atendia a diferentes necessidades da população local, como transporte, alimentação, carga e tração. Isto explica não apenas os cantos em que o boi aparece como protagonista, como também a importância atribuída por essas comunidades a brincadeiras como o boi de mamão e a polêmica farra do boi¹³¹.

As lâminas nº 10 e nº 11 fazem a transição para o último bloco, que tratará da decadência dos engenhos. Os documentos apresentados nestas lâminas são marcados pela nostalgia: falam de uma vida rústica, cheia de dificuldades e com muito trabalho, mas cuja lembrança evoca sentimentos de longínqua felicidade. Sem dúvida, uma felicidade filtrada pela memória, mas que permite à antropóloga Carmen Rial chegar à seguinte conclusão:

Ficou evidente para mim que, mais do que um lugar de trabalho, o engenho-de-farinha era um dos mais importantes espaços comunitários, repartindo com as casas de bailes e as festas da igreja a primazia entre os lugares sagrados/lúdicos (RIAL, 1988, p. 212).

¹³⁰ Ver Cap. 2, item 2.2.4 (“Boitatá passou e a carroça parou”).

¹³¹ A respeito da farra do boi, ver: FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: UFSC, 1997.

O último bloco deste eixo começa com uma reportagem (trechos) de Raimundo Caruso, de 1977, a respeito do rápido desaparecimento das chamadas “casas de farinha” (lâmina nº 12). Com base nas informações prestadas por um proprietário de engenho remanescente, da Praia do Santinho (norte da Ilha), o jornalista fala das dificuldades para se manter um engenho em funcionamento, naquela época, ante “a violenta corrida imobiliária em direção aos quatro pontos da Ilha”. Note-se aqui a coincidência (nada surpreendente) entre os motivos atribuídos para o fim dos engenhos de farinha e aqueles apresentados no eixo “mar” para a decadência da pesca artesanal, reforçando assim a interconexão entre os eixos. Segue à reportagem, na lâmina seguinte (nº 13), um interessante relato que, de forma um tanto dramática, corrobora com a reportagem. O depoente relata que, após uma longa temporada vivendo no Rio de Janeiro, onde serviu à Marinha, ao retornar a Florianópolis não encontra mais as instalações do engenho que fizeram parte da paisagem de sua infância. A construção havia sido demolida, após a morte do antigo proprietário e as terras, loteadas¹³². Uma fotografia completa a lâmina, com a imagem de um conjunto arquitetônico formado por casa, venda e engenho, à margem de uma rodovia asfaltada. Um grande monte de lenha à frente do engenho mostra que o mesmo ainda estava em funcionamento. Parece representar um signo do passado que resistia à modernização flagrante.

Abre o bloco de documentos seguinte a canção *Carro de Boi*, uma parceria de Marcelo Muniz e Álisson Mota, do Grupo Engenho, com Franklin Cascaes (lâmina nº 14). A canção é carregada por um forte sentimento de nostalgia, bastante reforçado pela música, levada em ritmo de marcha lúgubre. No texto, sobressai uma série de signos ligados à cultura tradicional do interior da Ilha: o carro de boi, o engenho de farinha, a casa grande, as festas de São João... Imagens que, no conjunto, formam um painel idílico referente a um tempo que, no início dos anos 1980, quando a canção foi composta, já podia ser sentido como ausência, como passado. A carga sentimental expressa na canção tem muito a ver com a identificação dos autores com o tema e com o tempo evocado, com sua visão de mundo e seus valores éticos. Esta sensibilidade também é histórica, correspondendo a uma experiência do

¹³² Na série “roça”, outros documentos tratam da relação entre modernização, expansão dos loteamentos e desestruturação da economia local. Ver também: Cap. 2, itens 2.2.3 (“Falanstérios de ricos”) e 2.2.4 (“Boitatá passou e a carroça parou”).

tempo em que um passado recente, ainda vivo na memória, começava a se esvaír definitivamente. Na mesma lâmina, um desenho de Cascaes, de 1962 (quase vinte anos antes da canção), representa uma festa junina no interior da Ilha. Pode-se ver, na imagem, algumas das referências evocadas na canção: os balões e fogueiras de São João, o carro de boi, além de uma noite repleta de estrelas e despojada de qualquer sinal de eletricidade. Quase se pode dizer que os compositores contemplavam esta paisagem de 1962 ao escreverem os versos da canção, em 1981.

Duas fotografias de carros de bois (lâmina nº 15), o primeiro em frente a um engenho, o segundo no caminho, com uma carga de mandioca, dão expressão visual para o refrão. Em seguida, na lâmina nº 16, temos um relato de memória seguido de uma reportagem. O relato fala dos tempos antigos, quando pomares e engenhos intercalavam-se na paisagem da Praia dos Ingleses (norte da Ilha), hoje repleta de edifícios. Já na reportagem (trecho), temos a perspectiva de dois proprietários remanescentes de engenho (a reportagem é de 2016) quanto ao futuro da fabricação artesanal de farinha de mandioca. O contraste entre o otimismo de um e o pessimismo do outro depoente nos leva a refletir a respeito dos motivos que os levam a opiniões tão díspares. A possibilidade de se trabalhar com pesquisas escolares, em que se procure verificar a existência de engenhos remanescentes na comunidade ou de memórias referentes aos engenhos, pode ser aqui uma alternativa bastante profícua¹³³.

Finalmente, para encerrar esta série de documentos sobre o eixo “engenho”, é apresentado um desenho de Franklin Cascaes: “Saudosa Procissão da Mandioca no Campeche da Ilha de Santa Catarina” (1980). Vemos ali um conjunto de raízes de mandioca em cortejo, rumo à cidade. Para trás ficam os instrumentos de trabalho, carro de boi, roça e animais. Embaixo, no canto inferior esquerdo do desenho, o artista escreveu: “Fuga para o deus asfalto. Morreu a ecologia”. Segue um texto do historiador Reinaldo Lohn, em que faz uma breve análise da obra de Cascaes.

¹³³ Tenho evitado fazer sugestões de atividades por considerar, em função da minha própria experiência profissional, que o professor/a, ao fazer a leitura de um material como este, acaba refletindo quase que instintivamente acerca das possibilidades pedagógicas que se oferecem e elaborando suas próprias abordagens. Faço aqui, como em poucos outros momentos, uma exceção, em função da peculiaridade do tema, que apresenta potencial para um desenvolvimento pedagógico bastante rico e interessante.

Figura 40: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 1

EIXO 2 – ENGENHO

LÂMINA 1

Engenho (Cristaldo Souza, Cláudio Frazê e Álisson Mota. Gravação: Grupo Engenho, 1981)

Labuta compasso, a engrenagem do engenho
Faz de cada verso um canto forte e ferrenho
Sanfona, viola, perc-bate, baixo, coração
Cante olé, olé, olé da congratulação

Roda bolandeira, oi a moreninha
Chaleira no fogo, peixe e farinha
Roda pião, chama a vizinha
Água quente, pirão de farinha

Engenho de farinha. Rationes. Ilha de Santa Catarina. (Domingos Fossari)



Imagem de Domingos Fossari (1914-1987), de seu livro *Florianópolis de ontem*, 4ª ed. Florianópolis: FCG; Portobello, 1987.

Figura 41: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 2



Figura 42: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 3

EIXO 2 – ENGENHO

LÂMINA 3

As etapas da produção da farinha de mandioca, de acordo com Nereu do Vale Pereira (1990)

Todo o processo de produção consiste de passos ou etapas que são as seguintes:

- a) Colheita da mandioca (arrancar a mandioca na roça);
- b) Transporte para o engenho em carro de bois com o seve de taquaras;
- c) Raspar ou descascar a mandioca (geralmente tarefa das mulheres e meninas que executam a tarefa ao som de conversas e cantorias);
- d) Lavagem da raiz da mandioca já descascada restando bastante branquinha;
- e) Utilização do engenho ralando ou sevando a mandioca na "sevadeira" em alta velocidade. Raiz por raiz, são todas raladas e que caem dentro de um "cocho" formando a "massa" molhada. Essa massa deve ser enxuta;
- f) A massa molhada é colocada dentro do "tipiti" e levada à prensa (também toda construída de madeira e com sistema de roscas ou "fusos") para enxugar sob pressão;
- g) A massa seca deve ser estarelada e peneirada restando a farinha crua;
- h) Neste período a massa seca (realmente ela não está seca, porém com baixo teor de umidade) pode ser utilizada para fazer o "biju" e o "cuscuz";
- i) Fomeada de farinha. Isto é, a massa crua vai ao forno do engenho para ser "fomeada" (torrada). Para evitar colar no "forno" há uma pá giratória movida pela grande roda ou pião do engenho;
- j) A farinha está pronta.

(Trecho do livro de Nereu do Vale Pereira: *Ribeirão da Ilha: vida e retratos – um distrito em destaque*. Florianópolis: FCC, 1990, p. 85-87)

Figura 43: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 4

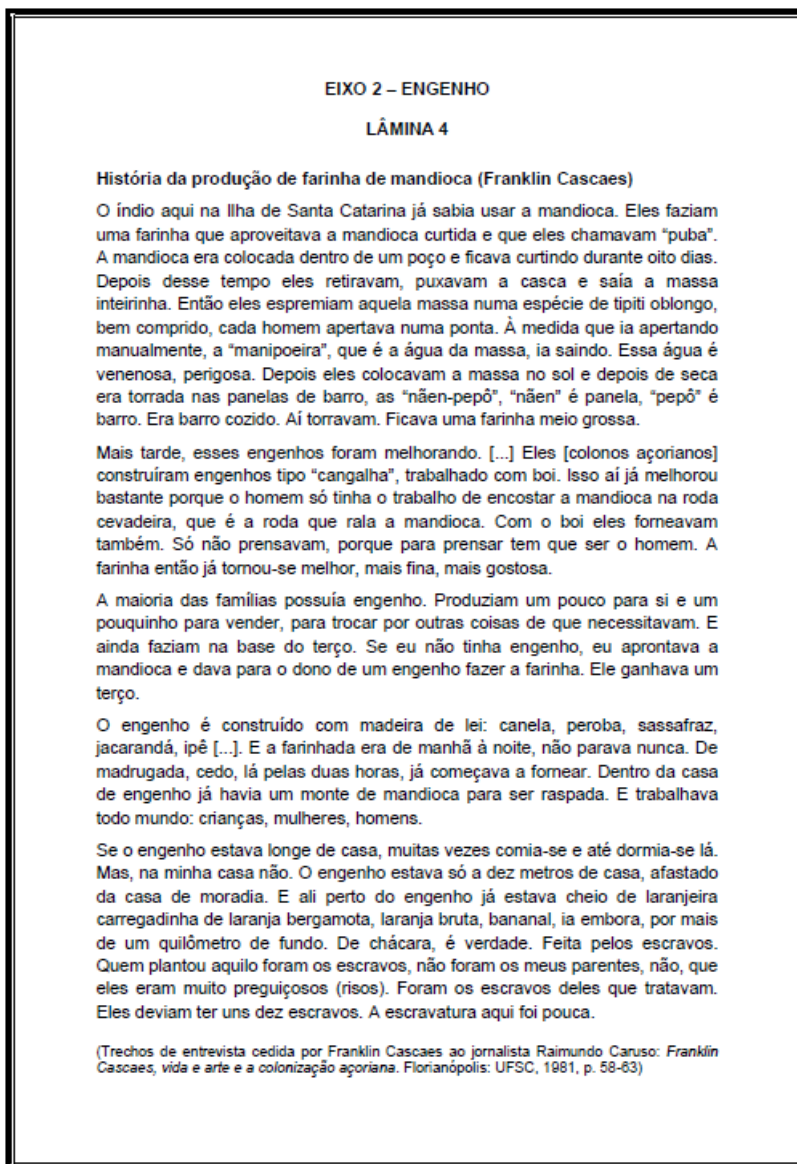


Figura 44: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 5

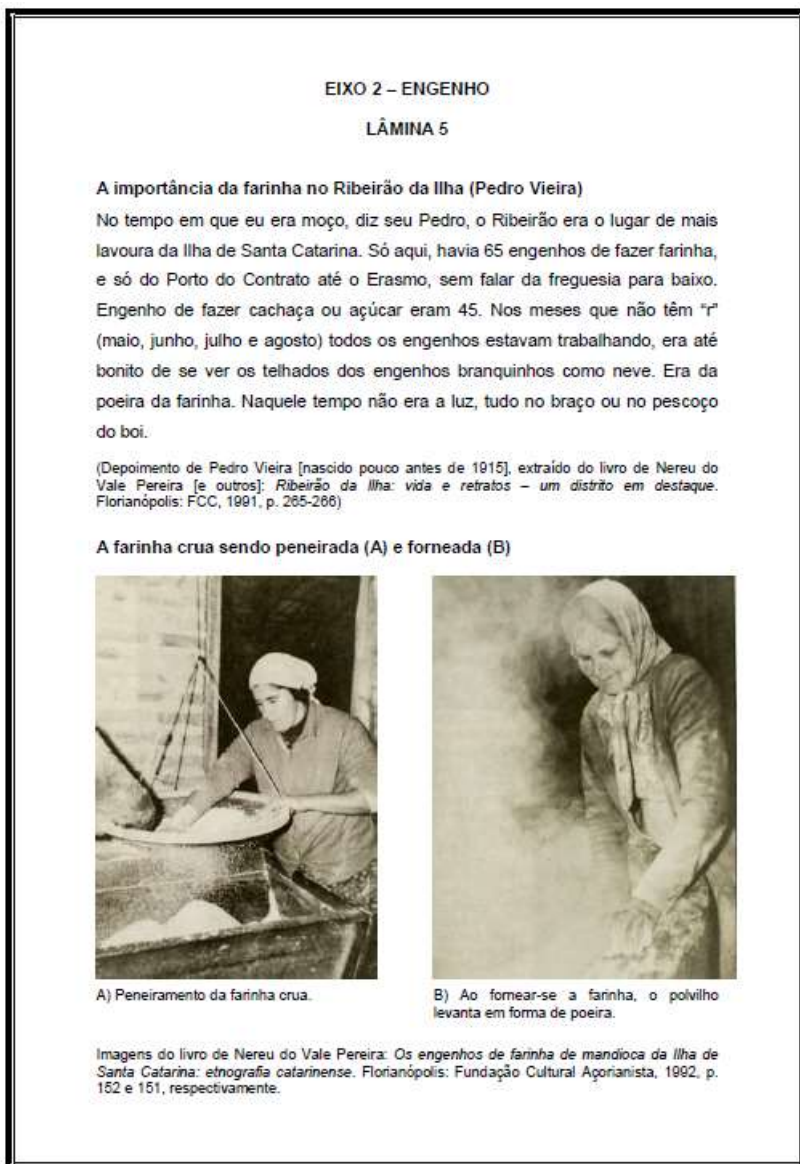


Figura 45: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 6

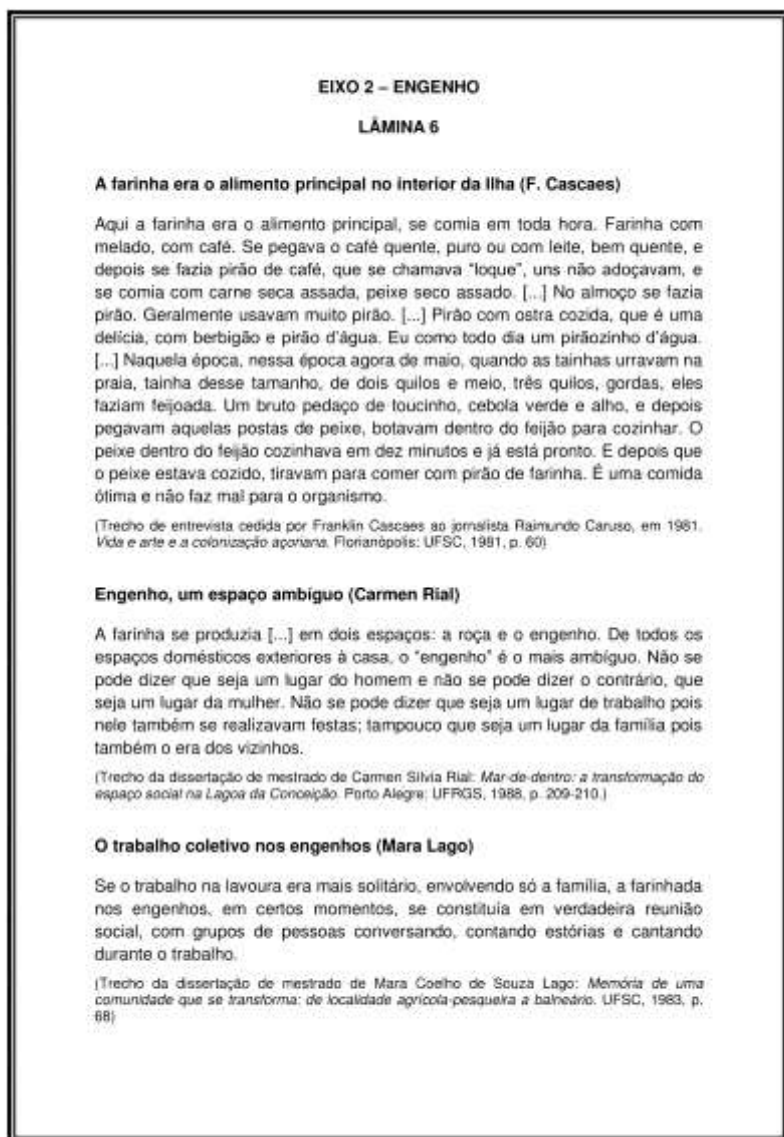


Figura 46: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 7



Figura 47: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 8

EIXO 2 – ENGENHO**LÂMINA 8****Meu boi vadiou** (Álison Mota. Gravação: Grupo Engenho, 1983)

Oh menino levado que está cevando cuidado com a roda
 Nós estamos ainda no inverno e não é tempo ainda de podar
 O engenho de farinha quando está coberto de muita poeira
 É sinal que neste ano vai fugir muita moça solteira
 Oh rapariga bonita que brinca na praia com cabelo molhado
 E olha pra mim com os óio azulado,
 Fuja comigo pra longe daqui
 Vamo andar pela ilha brincando na praia ou pela madrugada
 Com sol ou com chuva, com a roupa molhada
 Eu levo a viola pra gente cantar
 O meu boi vadiou, quem mandou vadiar
 O meu boi vadiou quando eu tava com a rede pescando no mar

Trabalho na roda cevadeira em engenho no Sertão do Peri

Trabalho na roda cevadeira. Imagem extraída da reportagem "Os últimos engenhos de cana-de-açúcar da ilha", de Pedro Aguiar Stropasolas e Vitor Shimomura, publicada no jornal Zero, do curso de jornalismo da UFSC, em julho de 2016, p. 7.

Figura 48: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 9.

EIXO 2 – ENGENHO

LÂMINA 9

Cantorias de engenhos (Nereu V. Pereira)

Há uma quadrinha da cantoria de engenho, que foi passada pelo pesquisador Prof. Oswaldo Ferreira de Melo, cuja melodia foi perdida no tempo e que consagra a importância do sevidor:

*Num engenho de farinha, oi... ai
Deve ter três cantadô, oi... ai
Um pra prensa outro pro fomo, oi... ai
O melhor pro sevadô, oi... ai*

O sevidor [...] vai colocando, raiz por raiz, pressionando-as suavemente. Quando uma está terminando "emenda" a outra para aproveitar bem o "sabugo" ou "naco" da anterior. [...] [Como se trata de um serviço perigoso] passa-se um aviso: "cuidado para não perder o dedo no ralador", muito embora seja verdadeiro que, vez por outra, o dedo é que é ralado.

Também da cantoria do engenho fomos colher uma quadrinha referente à brincadeira citada e, em relação ao menino, aqui [...] figurado pois, na verdade, nunca que um garoto seria colocado nesse importante mister.

*Menino que estás sevando, oi... ai
Cuidado com o dedo na rodá, oi... ai
Que está bem no inverno, oi... ai
Não é mais tempo de poda, oi... ai*

[...] Há uma rotina tradicional programada, aproximadamente de duas em duas horas, pois que o boi deve ter um sistema de revezamento e descanso, também de duas em duas horas, ocasionando pequenos intervalos de descanso geral, é claro...

*Anda, anda meu boizinho, oi... ai
Não te canse de andá, oi... ai
Terminada a farinha, oi... ai
Vai pro pasto descansá, oi... ai*

[Trechos do livro de Nereu do Vale Pereira: Os engenhos de farinha de mandioca da Ilha de Santa Catarina. Florianópolis, Fundação Cultural Açorianista, 1992, p. 106-108]

Figura 49: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 10

EIXO 2 – ENGENHO
LÂMINA 10

"Nós íamos de muda pra o engenho de farinha" (Adriane Nopes)

Então nós íamos para o engenho de farinha. Nós íamos de muda pra o engenho de farinha. O que é de muda? É um balaio com um bocado de travesseiro, um bocado de roupa de cama, umas roupas de vestir, uma chaleira, um prato, uma frigideira. É de muda. Ali ficava no engenho, um mês, dois meses, depende da farinhada. Ia toda a família. Ai, chegava no engenho, a cama, estendia uma esteira no chão, botava um travesseiro, todo mundo dormia. Nós íamos muito ou para o Engenho da Tia Dada ou para o Engenho da Tia Flor. [...] Nós íamos de muda. Ai, meu pai fazia um fogão, fazia quatro pé, botava um barro, botava dois tijolos, botava ferros e ali a minha mãe cozinhava. Iam muitas famílias pra lá. [...] Ali, não se pagava aluguel nem nada. Ai, chegava a mandioca, todo mundo sentava ali na roda, raspava a mandioca, forneava, fazia o beiju, o cuscuz, faziam rosca. (D. Cecília, tinha 64 anos quando cedeu a entrevista, em 2007)

(Dona Cecília. Depoimentos extraídos do livro de Adriane Nopes: *Memórias de Tradição: Praia dos Ingêses. Ita de Santa Catarina. Jaraguá do Sul: Impresul Indústria Gráfica, 2015, p. 183.*)

Fogão rústico em desenho de Franklin Cascaes



Cozinha de pescador. Desenho de Franklin Cascaes, extraído do livro *Vida e arte e a colonização açoriana*. Florianópolis: UFSC, 1981, p. 44.

Figura 50: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 11

EIXO 2 – ENGENHO

LÂMINA 11

"Aquilo que era tempo bom!" (Carmen Rial)

Os depoimentos sobre os "engenhos" nas entrevistas sempre vieram acompanhados de uma forte emoção. Se em grupo, os mais velhos se mostravam excitados, cada um querendo contar uma estória pessoal ou apenas repetindo frases como "Ah, aquilo é que era tempo bom...". Ficou evidente para mim que, mais do que um lugar de trabalho, o engenho-de-farinha era um dos mais importantes espaços comunitários, repartindo com as casas de bailes e as festas da igreja a primazia entre os lugares sagrados/lúdicos.

Na verdade, a festa, e não o trabalho, é a verdadeira face do engenho-de-farinha para os que se recordam dele.

[Texto extraído da dissertação de mestrado de Carmen Sílvia Rial: *Mar-de-dentro: a transformação do espaço social na Lagoa da Conceição*. Porto Alegre: UFRGS, 1988, p. 212]

O último biju (Jornal Zero)

Cláudio¹ relembra com felicidade uma história que segue perpetuada nas entranhas de seu engenho. "Uma senhora da Barra da Lagoa, de 99 anos, ficou sabendo que a gente estava fazendo farinha e veio aqui porque era um sonho dela ver a permanência de um engenho tocado a boi. E, chegando na porta de entrada, ela ficou emocionada, se benzeu, e pediu para que no final da farinhada, usasse a quentura do fogo para fazer biju. Ela queria fazer o último biju da vida dela. E lembro que, de tão emocionada, quando ela foi fazer o biju, a lágrima corria pelo rosto enrugado e fritava no cobre quente. Então é uma coisa que está na alma desse povo, e o engenho traz esse sentimento".

[Texto extraído da reportagem "Os últimos engenhos de canjinha da ilha", de Pedro Aguiar Stropasolas e Vitor Shimomura, publicada no jornal Zero, do curso de jornalismo da UFSC, em julho de 2016, p. 7]

¹ Cláudio Agenor de Andrade é, segundo a reportagem, um dos organizadores da farinhada que ocorre anualmente no engenho que pertence à sua família, o "Engenho dos Andrade", no bairro de Santo Antônio de Lisboa, norte da ilha de Santa Catarina. O Engenho dos Andrade é um remanescente dos engenhos de canjinha (tocados pela força de bois) em funcionamento atualmente. A maioria dos engenhos de farinha, hoje, são tocados por energia elétrica.

Figura 51: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 12



Figura 52: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 13

EIXO 2 – ENGENHO

LÂMINA 13

“O engenho morreu com ele” (Iltolemeu Victorino)

Eu estava no Rio de Janeiro [...]. Eu não sabia, né. Quando eu cheguei, eu achei que ia encontrar o engenho ainda [...]. Nem engenho, nem nada, nem casa, nem nada... Então, quando eu cheguei, foi uma decepção, só tinha a área, nem a casa não tinha mais...

[...] Ah, ficou muito esquisito, assim, aquela parte vaga [...], quando eu cheguei lá, que olhei, não tinha mais nada, tava tudo desmanchado, aquilo me deu uma tristeza... Fiquei triste [...] porque eu gostaria que ele estivesse ali [...]. É. São coisas que não voltam mais, né. [...] Eu não tinha certeza se, quando eu fui pra Marinha, ele tava funcionando não, eu sei que o engenho ainda tava ali, mas eu acho que não funcionava mais, porque as partes que eram pra utilizar no plantio tinham sido loteadas [...], em face da morte do primeiro dono [...] o Sr. Bruno [...]. Depois que ele morreu, não houve mais trabalho. O Trabalho morreu com ele. O engenho morreu com ele.

(Iltolemeu Victorino, em depoimento cedido a Adriane Schroeder e publicado em sua dissertação de mestrado: *Histórias de engenho: os engenhos de farinha de mandioca em Florianópolis. Economia, cuidados com a produção, imagens (1917-1920)*. Florianópolis: UFSC, 1996, p. 89)

Conjunto formado por engenho, venda e casa (Ribeirão da Ilha)



Conjunto formado pelo engenho e a residência, com a “venda” (armazém) no centro. Imagem extraída do livro de Nereu do Vale Pereira: *Os engenhos de farinha de mandioca da Ilha de Santa Catarina: etnografia catarinense*. Fpolis: Fundação Cultural Açorianista, 1982, p. 185.

Fonte: Produção do autor, 2016

Figura 53: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 14

EIXO 2 – Engenho
LÂMINA 14

**Carro de boi (Franklin Cascaes, Marcelo Muniz e Álisson Mota. Gravação:
Grupo Engenho, 1981)**


Carro de boi
Carro de boi
O teu senhor de engenho
Para onde ele foi

A eternidade há muito tempo o chamou
A casa grande suas portas já fechou
Até o engenho o tempo desgastou
E o meu cantar em pranto se tomou

As fogueiras das noites se São João
Com vagalumes misturados com balão
Que cortavam o ar em suave oração
Se acabaram pra tristeza do sertão

Pra minha terra um lugar de promessa
Eu trabalhei como pai e como irmão,
Cantando sempre uma linda canção
Para ajudá-la a ser grande nação

As noites de São João no interior da Ilha (F. Cascaes, 1962)



Festa Junina: Jogo do Saco. Desenho de Franklin Cascaes, 1962.
Acervo do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (UFSC)

Figura 54: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 15

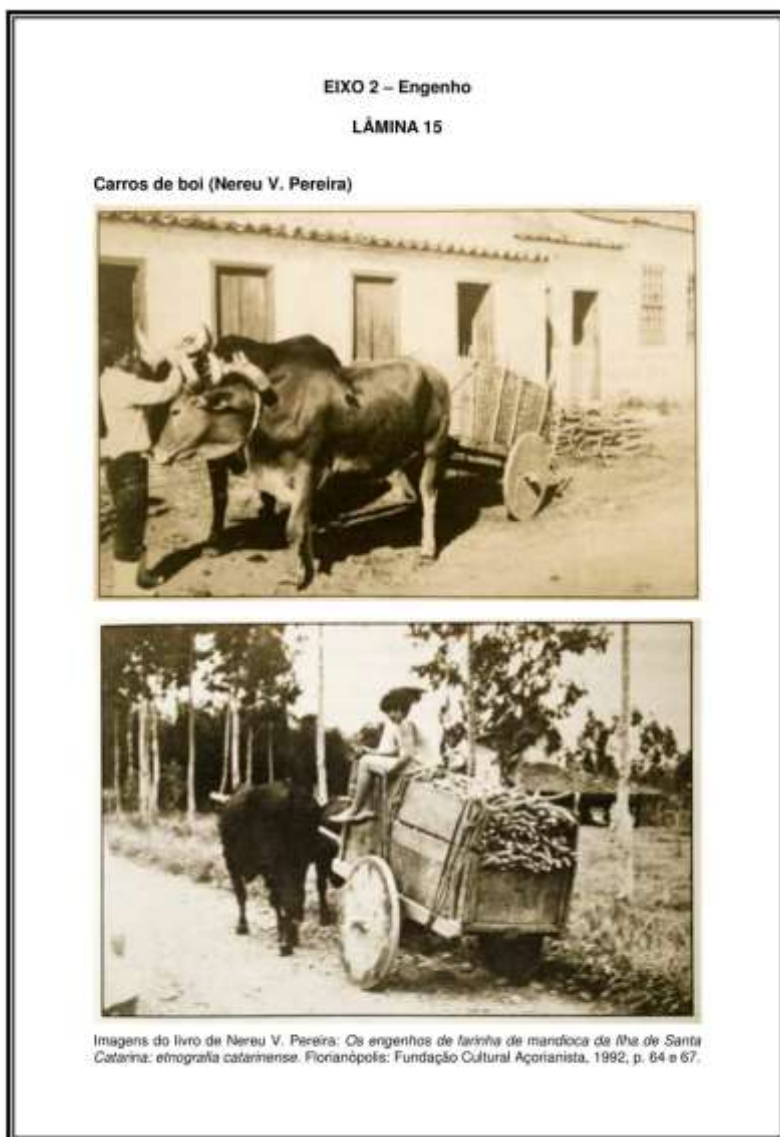


Figura 55: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 16



Figura 56: Eixo 2 – Engenho: Lâmina 17



Fonte: Produção do autor, 2016

3.2.3 O Eixo “Roça”

As transformações da paisagem, do valor e uso da terra na Ilha de Santa Catarina, constitui o tema deste eixo “roça”. A série de documentos selecionada para abordá-lo está organizada em torno de três documentos estruturantes: as canções *Boitatá*, *Quintal* e *Pedra do Moinho*, gravadas pelo Grupo Engenho, entre 1980 e 1983. Cada uma destas canções mobiliza um pequeno bloco de documentos conectados entre si e dirigidos a aspectos diferentes do tema: o imaginário local, o trabalho na roça, as pequenas propriedades familiares, as terras comunais e as transformações advindas com o processo de modernização. Nesta série, mais do que nas outras duas, a obra do professor Franklin Cascaes estará presente, particularmente com seus desenhos e textos em torno da lenda do boitatá. Ligada aos sertões, matas e paisagens rurais, arredia às luzes artificiais e à urbanização, esta personagem aparece na obra de Cascaes como símbolo de um tempo: o tempo das comunidades rústicas do interior da Ilha, das famílias de pescadores-agricultores, produtores de renda e farinha de mandioca, das roças, pomares e quintais, de farturas e misérias, de uma vida sem energia elétrica, carros nem estradas. O boitatá foi lido por Cascaes como um símbolo desse tempo, que ele sentia tão perto e já tão longe e ao qual se entregara em seu trabalho e sua obra¹³⁴.

Nos desenhos que produziu sobre este tema, o artista inseriu com frequência um cenário de fundo para a passagem da personagem lendária. Um cenário idílico, com uma atmosfera de paz e serenidade, talvez ingênuo, onde o sobrevoo da figura fantástica poderia causar assombro, mas não estranheza. Embora idealizado, seu olhar, sua leitura e as representações que fazia acerca desses locais e do modo de vida a eles correspondente, pode ser uma importante fonte para o trabalho historiográfico e pedagógico. Alguns de seus desenhos são muito ricos em detalhes e signos e, à medida que confrontados com outros documentos, podem ajudar a compor uma leitura didaticamente interessante e historicamente sustentável.

Nesta série de documentos, serão utilizados não apenas alguns de seus desenhos mas também certos textos que o autor costumava escrever no verso ou nas margens da folha em que desenhava. Os desenhos interessam enquanto representações imagéticas das localidades espalhadas pelo interior da Ilha. São formas idealizadas, evidentemente. Não têm a pretensão de retratar fielmente nenhum local, mas

¹³⁴ Ver Cap. 2, item 2.2.4 (“Boitatá passou e a carroça parou”).

representam por meio de signos visuais uma cultura, um modo de vida, uma paisagem natural, humana e sobrenatural a um só tempo – ou, pelo menos, um modo de vê-las, de lê-las. Os textos, por outro lado, são importantes nesta série porque o autor expressa, por meio deles, a sua percepção e os seus sentimentos em relação a certas mudanças significativas que ele observava na paisagem da Ilha: o surgimento e a proliferação de cercas e muros que, além de alterar a paisagem, privatizava o seu uso.

O elemento desencadeador desta série é a canção *Boitatá*, gravada pelo Grupo Engenho em 1980. Esta canção é uma releitura, ou adaptação para a linguagem *canção*, de um desenho de Cascaes, de 1969, *Meia noite: Boitatá passou e a carreta*¹³⁵ *parou*. A primeira estrofe é constituída pelo próprio título do desenho, adaptado para a forma de versos, enquanto a segunda estrofe é um acréscimo de Rui Farias. Tanto a música quanto a interpretação traduzem bem o caráter idílico do desenho e o tempo que ele pretende representar. Abrem, assim, uma janela para esse tempo. No desenho, Cascaes compõe a imagem de um pequeno povoado ilhéu, na encosta de um morro, distribuindo por toda parte os signos desse tempo: as habitações, a religiosidade, os meios de transporte, as atividades produtivas, a cultura. Constrói, desta maneira, uma representação da paisagem socioeconômica e cultural do interior da Ilha, com suas estradas de terra, as casas esparsas, a igreja, o engenho e as roças, iluminadas apenas pelo brilho intenso da lua. É a imagem de um tempo que ele sentia ameaçado e tentava preservar em sua arte.

Enquanto representações da paisagem do interior da Ilha e da vida social cotidiana daqueles trabalhadores de mar e terra, os desenhos e textos de Cascaes sobre os boitatás podem ser particularmente interessantes, especialmente para esta série de documentos dedicada ao trabalho rural na Ilha. Na lâmina seguinte (nº 2), por exemplo, o desenho *Boitatá e sua vítima* (1970) mostra uma cena de trabalho na roça onde, além da figura fantástica do boitatá, uma variedade de signos pode nos fornecer informações preciosas: as cercas que separam a roça do pasto, mas não da mata, os instrumentos de trabalho, o fogo de chão, a chaleira com água fervendo para o pirão e o peixe seco, assando no espeto de pau, constituem marcas de um modo de vida, assim como a mulher que trabalha na terra, junto com o marido, e tem as mãos grossas da rotina no serviço pesado. Todos esses signos podem contribuir para nos aproximar desse tempo e do modo de vida que o definia. É possível que em alguns

¹³⁵ Carreta: sinônimo de carroça.

locais da Ilha, estes elementos possam estar vivos ainda na memória de alguns moradores mais antigos, o que favoreceria a realização de interessantes pesquisas escolares.

No entanto, como já se afirmou acima, o trabalho de Cascaes em torno da lenda do boitatá não é importante apenas pelos seus desenhos, em que o artista compõe cenários envolvendo a paisagem e a vida cotidiana nas comunidades da Ilha. Também os textos que escrevera no verso de alguns desenhos podem se constituir em fontes históricas importantes. Por exemplo, no verso de dois boitatás, de 1961 (*Boitatá do Rio Tavares*) e de 1962 (*Boitatá Tranquilo*), os textos falam com pesar do aparecimento de cercas e muros de pedra pelo interior da Ilha (lâmina nº 4)¹³⁶. É possível que Cascaes tenha sido o primeiro a escrever a respeito dessas cercas que, como mostra Carmen Rial no documento seguinte (lâmina nº 5), extraído de sua dissertação de mestrado, só se tornariam mais evidentes a partir da década de 1980. Esta questão, que envolve os cercamentos de terras, já abordado no eixo “mar”, será retomado no terceiro bloco desta série, quando será discutido o problema da especulação imobiliária sobre as terras de uso comum.

O próximo bloco de documentos inicia na lâmina nº 5 com a canção *Quintal* (1983), cujos versos remetem à vida de comunidades rurais, com seus passarinhos, cigarras, animais de criação e árvores de todas as frutas: um cenário que não está muito distante daquele que vimos anteriormente, nos desenhos de Cascaes sobre o boitatá. Embora todos os bens anunciados na canção venham precedidos do verbo *ter* no passado, seu ritmo e sua interpretação não geram um sentimento de nostalgia e sim de uma lembrança feliz, capaz de alegrar e preencher uma ausência presente. Esta canção, ao mesmo tempo que dialoga com as imagens apresentadas nas lâminas anteriores, abre um novo bloco de documentos, dedicado aos espaços do quintal, das roças e dos pomares. Se a estes espaços, acrescentarmos os campos de uso comum (já visto nas séries anteriores e que será retomado no último bloco desta série), teremos então um quadro completo do modo de divisão e uso da terra no tempo das comunidades tradicionais e poderemos entender melhor o impacto da proliferação de loteamentos e condomínios no interior da Ilha, a partir da década de 1960. Acompanha o texto da canção, na mesma lâmina, uma imagem de Domingos Fossari, *Caminho do Itacorubi: vista recente* onde, em primeiro plano, vemos uma longa estrada de terra por onde passa um pombeiro¹³⁷ com seus dois balaios de

¹³⁶ Ver Cap. 2, item 2.2.4 (“Boitatá passou e a carroça parou”).

¹³⁷ Pombeiro: vendedor ambulante.

vime. Na margem, destaca-se uma casa em estilo colonial, com um quintal desprovido de muros e cercas, onde os animais são criados soltos. No mais, uma longa distância até a próxima casa, com amplos terrenos baldios e matas entre elas.

Na lâmina seguinte (nº 7), dois textos de Carmen Rial explicam as diferenças entre os espaços complementares da roça e do quintal. Em seguida, as duas próximas lâminas (nº 8 e nº 9) apresentam, além de um depoimento de Cascaes, alguns relatos de memórias de antigos moradores do interior da Ilha. Destaque-se, nestes textos, as referências à policultura, à fartura e variedade de alimentos e a recorrência da permuta como forma de comércio não monetarizada. Alguns relatos fazem referência também à pesca, como atividade paralela e complementar ao trabalho na terra, e ao uso de terras comunais para a criação ou a agricultura. Todos esses fatores conjugados tornavam essas comunidades, de acordo com os depoimentos, virtualmente autossuficientes. Em todos os relatos podemos encontrar referências a esta situação de autonomia relativa daquelas economias locais: “De primeiro era tudo daqui, não era nada de fora” (D. Tarsila – Praia dos Ingleses); “Ninguém passava fome! Que tivesse dinheiro, que não tivesse dinheiro, mas comia” (Sr. Valício – Ribeirão da Ilha); “Naquele tempo só o que não existia era dinheiro. De comida, era muita fartura” (morador da Barra da Lagoa). O fato desses relatos virem de moradores de diferentes partes da Ilha (norte, leste e sul) mostra que não estamos tratando de casos isolados ou pontuais, mas de uma cultura que se estendia por toda a área não urbanizada de Florianópolis e cujos fortes traços de identidade podem ser reveladores de raízes históricas profundas.

A próxima lâmina assinala a transição deste tempo das roças, permutas e autossuficiência para os tempos modernos, das estradas, loteamentos, turismo e dinheiro. O documento escolhido para marcar esta transição é a canção *Pedra do Moinho* (1980), cujo texto longo, com três estrofes de oito versos, fala em primeira pessoa de um “caboclo” que, seduzido pelo brilho da cidade e da vida moderna, abandona o seu lugar e lamenta, algum tempo depois, o tempo-espaço que deixara para trás¹³⁸. As marcas do contraste entre a vida rústica ou tradicional e a vida moderna aparecem em imagens como: “o cheiro da floração”, “simplicidade era a rotina”, “casca do pau-brasil”, por um lado, e por outro: “o brilho do gás neon”, “o batom da palavra de razão”, “soldado batalhando em guerra fria”. No refrão, a tripla repetição da

¹³⁸ Ver Cap. 1, item 1.4 (“O Grupo Engenho”)

frase “a pedra do moinho quebrou” identifica a cultura desse “caboclo” com a das comunidades do interior da Ilha e o seu tempo com o da modernização da cidade. Pode ser interessante comparar o texto desta canção com o que escreve Cascaes no cantinho do seu desenho *Saudosa Procissão do Nosso Café Sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina* (1980), apresentado na lâmina nº 17, que encerra esta série.

Os três documentos que vêm na sequência tratam especificamente do processo de modernização da Ilha: as ações, os agentes e interesses envolvidos. No primeiro (lâmina nº 11), uma reportagem publicada no jornal *O Estado*, em 1976, sobre o asfaltamento da rodovia SC-401, fala do impacto que esta rodovia, recentemente inaugurada, vinha trazendo para algumas comunidades localizadas a caminho do norte da Ilha, como Cacupé e Sambaqui. A reportagem fala, por exemplo, da venda das terras “por preços astronômicos” por parte daqueles “habitantes nativos” que iam “deixando paulatinamente a localidade”. Desta forma, as atividades econômicas tradicionais do local entravam em declínio acentuado: “Tanto a pesca quanto a lavoura diminuíram de intensidade [...] e os engenhos de farinha já desapareceram totalmente”. Outra informação que merece destaque aparece logo no primeiro parágrafo, quando o jornalista informa que as casas dos moradores tradicionais de Sambaqui não se localizavam na praia, mas nas encostas dos morros, sendo a praia o espaço dos ranchos de canoas. Esta situação não era específica de Sambaqui, senão quase uma regra por toda a Ilha. Explica-se, assim, porque o mar não aparece com destaque nos desenhos de Cascaes representando povoados ilhéus (ver desenhos de boitatás, nesta série, especialmente na lâmina nº 1).

Esta reportagem é sucedida, nesta série, por dois textos acadêmicos (lâmina nº 12), de Maria Inês Sugai e Reinaldo Lohn, que se reforçam e complementam reciprocamente. Os textos tratam da transformação da terra na “mercadoria mais importante de Florianópolis”, com a expansão de duas atividades econômicas capitalistas, em um movimento centrífugo a partir da cidade em direção ao interior da Ilha: o turismo e o mercado imobiliário. Com a abertura e pavimentação de estradas, o estado favorecia os empreendimentos privados, contribuindo para formar “uma classe de ricos especuladores imobiliários”, em condições de se capitalizar e avançar com novos empreendimentos¹³⁹. O avanço destas atividades na Ilha corresponderia

¹³⁹ Maiores detalhes sobre este processo pode ser encontrado no Cap. 2, itens 2.1.5 (“O casamento com o progresso”), 2.2.3 (“Falanstérios de ricos”) e 2.2.4 (“Boitatá passou e a carroça parou”).

à decadência da economia tradicional, baseada no eixo roça-engenhar. Afinal, a pesca não se sustentava sozinha e a lavoura e a produção de farinha dependiam da existência de terras disponíveis para a agricultura e a criação.

Dois textos de Gert Schinke e dois relatos de memória colhidos por Mara Lago entre moradores antigos de Canasvieiras (norte da Ilha), formam as duas próximas lâminas (nº 13 e nº 14). Esses documentos tratam da existência e importância das terras públicas de uso comunal na Ilha e de sua apropriação privada durante o processo de modernização. A existência das terras de uso comunitário, que segundo Nazareno de Campos (1991) encontravam-se por toda a Ilha, era um dos pilares em que se sustentava a economia tradicional das comunidades. Essas áreas podiam ser usadas como pastagem ou para a agricultura, extração de lenha e até mesmo, de acordo com um dos depoimentos, para a construção de uma moradia, se fosse necessário: “Era o terreno dos pobres, [...] que o governo dava pros pobres plantar. O terreno era do governo”. Na verdade, o que o depoente chama de “terras do governo” eram na verdade terras públicas, utilizadas como tal desde os tempos coloniais (CAMPOS, 1991)¹⁴⁰. Tanto nos depoimentos quanto nos textos de Gert Schinke, parece ficar evidente o destino que seria dado a essas áreas públicas e quem seriam os beneficiados. Algumas expressões empregadas nos depoimentos: “hoje não tem mais disso”, “depois acabou”, “hoje tá tudo na mão do rico”, “pobrezinho ficou pra trás”, parecem remeter diretamente à canção do Grupo Engenho, quando repete com insistência o refrão: “A pedra do moinho quebrou”...

Este eixo encerra com alguns desenhos e textos de Cascaes, sendo que um trecho da tese de Reinaldo Lohn (lâmina nº 16) é inserido entre esses desenhos a fim de estimular uma reflexão a respeito do artista, sua obra e sua visão de mundo, problematizando suas representações acerca das comunidades tradicionais da Ilha. Esta problematização é fundamentalmente importante nas atividades envolvendo estudantes da escola básica, uma vez que as fontes precisam ser entendidas enquanto representações, vestígios, documentos/ monumentos, tal como discutido no Capítulo 1¹⁴¹.

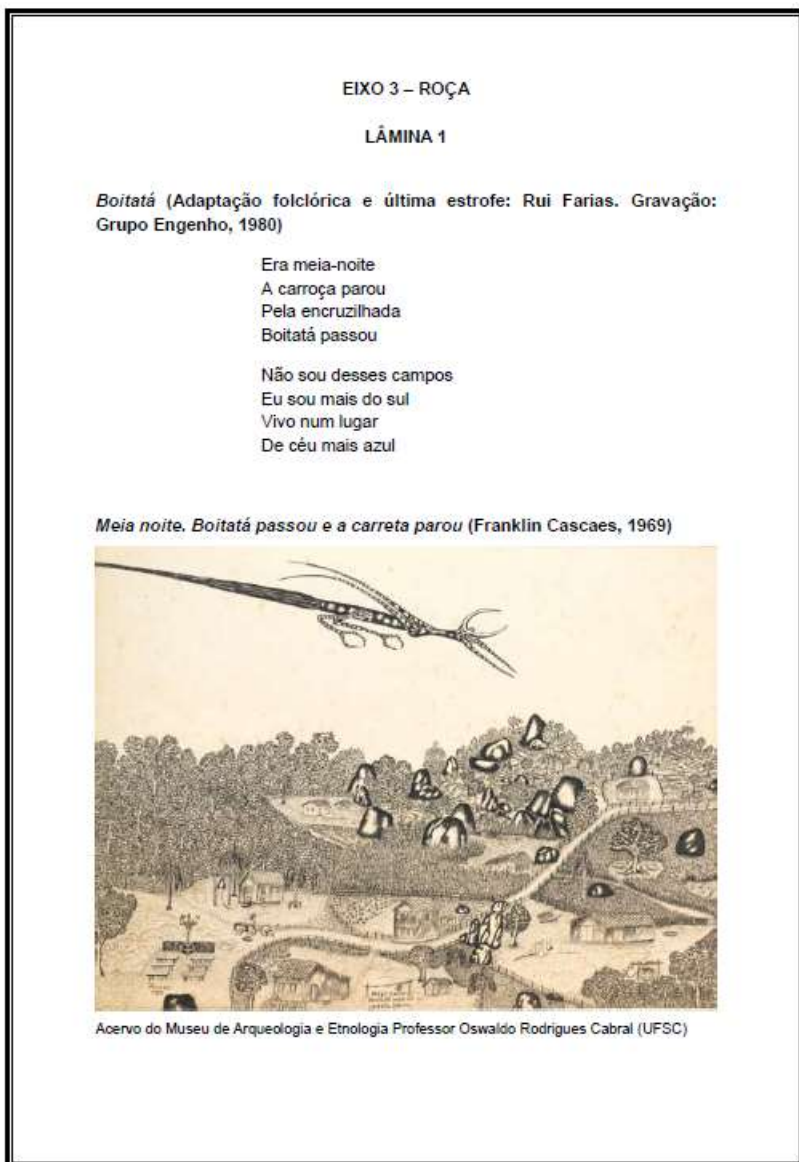
Na lâmina nº 15, dois boitatás sobrevoam um povoado ou uma freguesia, que dormem sob a noite estrelada. Estas imagens, que misturam referências ao real, ao fantástico e ao ingênuo, podem ser representativas de um tempo em que esta mistura era possível, antes que

¹⁴⁰ Ver Cap. 2, item 2.2.4 (“Boitatá passou e a carroça parou”).

¹⁴¹ Ver Cap. 1, item 1.2 (“Fontes históricas e ensino de história”).

as estradas asfaltadas, redes elétricas e antenas de televisão viessem expulsar os últimos boitatás (lâmina nº 17). Com a modernização que, de acordo com Cascaes, deixou a cidade “embruxada pelo capitalismo e pelos gananciosos”, esses “fantasmas de outro mundo” seriam afastados definitivamente ou, na verdade, substituídos “por outros piores que eles”, que vinham “chegando e esculhambando tudo que nem praga do demonho do inferno” (lâmina nº 18). Na visão de Cascaes, a chegada destes novos demônios seria acompanhada por um movimento inverso, por parte do “homem ilhéu”, que haveria trocado suas terras e sua cultura tradicional pela vida dos carros e apartamentos da cidade (lâmina nº 19). Seu desenho *Saudosa Procissão do Nosso Café Sombreado do Ratoes da Ilha de Santa Catarina* (1980), assim como as procissões da tainha (eixo “mar”) e da mandioca (eixo “engenho”), representa este movimento migratório do tempo das comunidades tradicionais para o tempo urbano da modernidade.

Figura 57: Eixo 3 – Roça: Lâmina 1



Fonte: Produção do autor, 2016

Figura 58: Eixo 3 – Roça: Lâmina 2

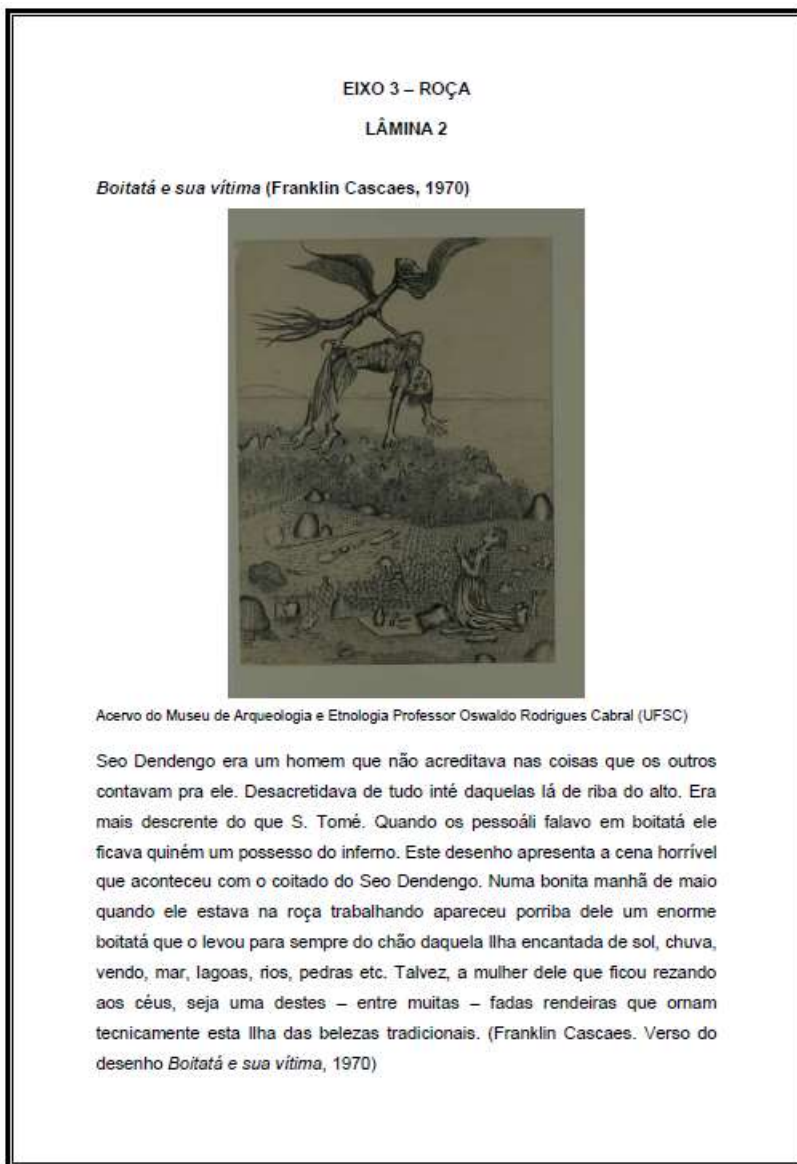


Figura 59: Eixo 3 – Roça: Lâmina 3

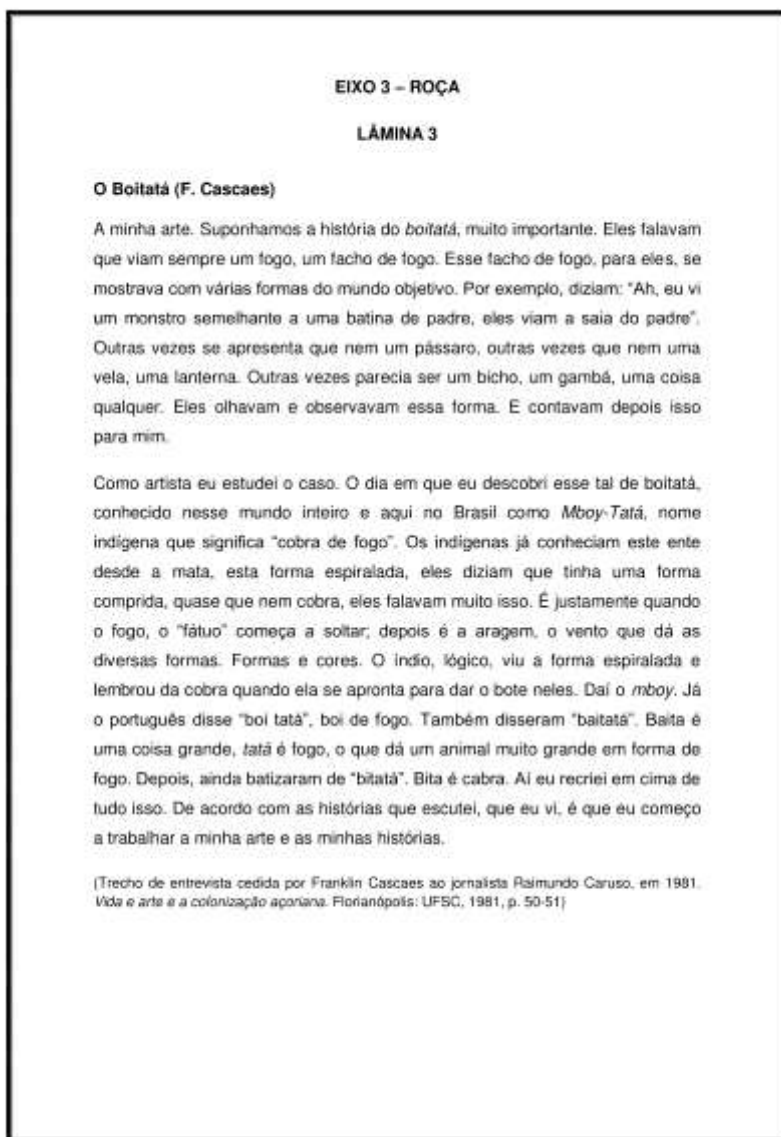


Figura 60: Eixo 3 – Roça: Lâmina 4

EIXO 3 – ROÇA

LÂMINA 4

Texto no verso do desenho *Boitatá* (Franklin Cascaes, 1961) [Boitatá do Rio Tavares]

Este quadro apresenta um boitatá contemplando as cercas de arame farpado que já começaram a aparecer em volta da belíssima Lagoa do Jacaré em Rio Tavares, Ilha de Santa Catarina.

Ele acha que aquelas cercas vão destruir toda beleza natural que a recebeu das mãos incomparáveis do Arquiteto do universo.

Pede com muito amor ilhéu um planejamento técnico acertado para aquela Lagoa do Jacaré e todos os sambaquis que a rodeiam.

Texto no verso do desenho *Boitatá* (Franklin Cascaes, 1962) [Boitatá Tranquilo]

Este quadro apresenta um Boitatá passeando por cima das águas tranquilas do Canto da Lagoa da Conceição.

Ele contempla, mui boitatamente, os dezesseis quilômetros de belezas naturais que caracterizam esta Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina.

Ele acha que suas brancas praias não devem desaparecer: nem com cercas de arame farpado nem com muros de pedra.

Elas devem ser propriedade de todos que as visitam.



Boitatá (Franklin Cascaes, 1961)
[Boitatá do Rio Tavares]



Boitatá (Franklin Cascaes, 1962)
[Boitatá Tranquilo]

Figura 61: Eixo 3 – Roça: Lâmina 5

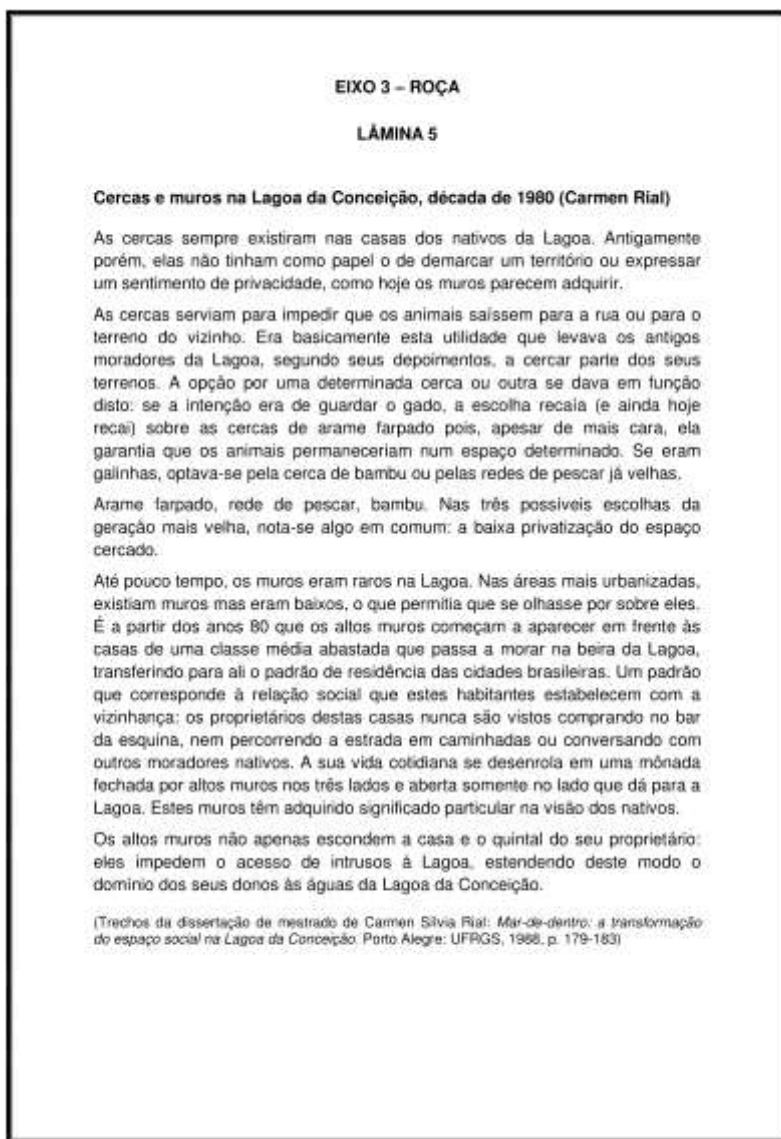


Figura 62: Eixo 3 – Roça: Lâmina 6

EIXO 3 – ROÇA

LÂMINA 6

Quintal (Alisson Mota e Marisa Monticelli. Gravação: Grupo Engenho, 1983)

<p>Tinha flor ali plantada Tinha fruto de porção Tinha pé de ameixeira Em forma de coração Tinha até bicho da seda Enfeitando o despertar O resto da bicharada Com prazer de procriar</p> <p>Tinha pé de cerca viva no pomar Circundando a plantação</p>	<p>Era tudo tão tranquilo e natural Que chover não foi em vão</p> <p>Tinha o coro das cigarras Que anunciava o verão Tinha até um abacateiro O maior da região Bem perto do galinheiro Pássaros no parreiral Um pé de manga carregado E muita roupa no varal</p>
--	--

Caminho do Itacorubi. Vista recente. (Domingos Fossari)



Imagem de Domingos Fossari (1914-1987), de seu livro *Florianópolis de ontem*, 4ª ed. Florianópolis: FCC; Portobello, 1987.

Figura 63: Eixo 3 – Roça: Lâmina 7

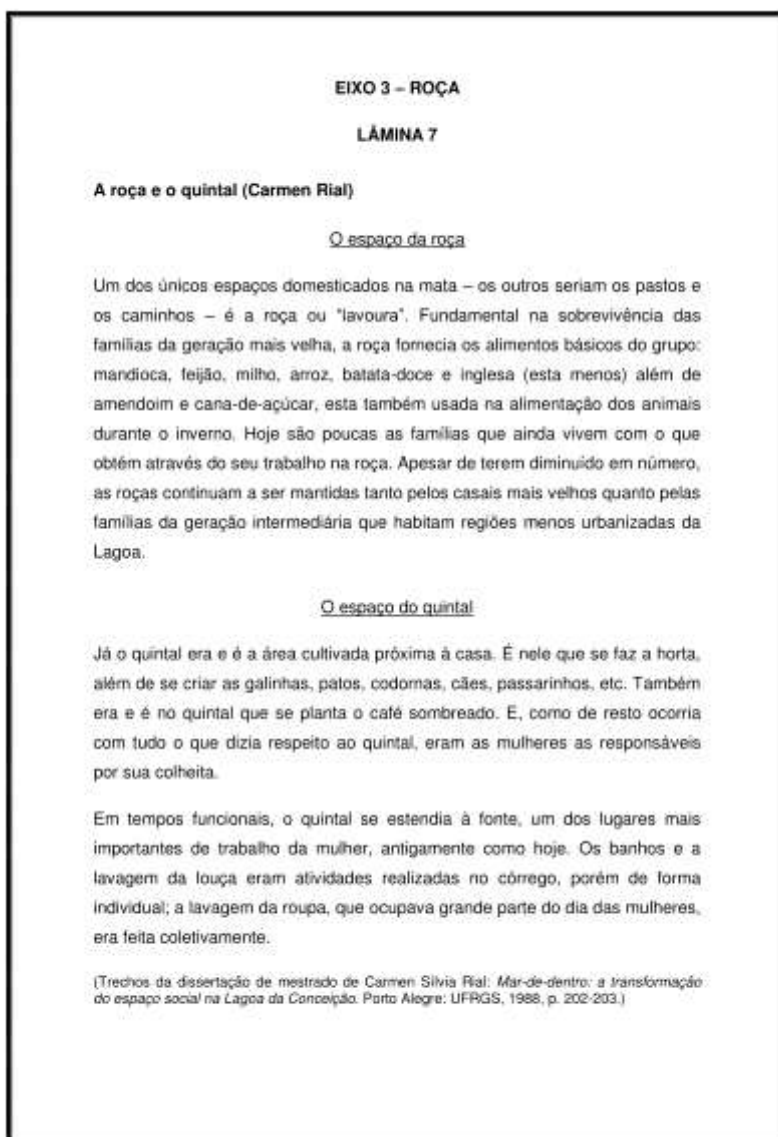


Figura 64: Eixo 3 – Roça: Lâmina 8

EIXO 3 – ROÇA

LÂMINA 8

“Ninguém passava fome!” (Sr. Valício)

A profissão do meu pai, ele se aposentou como pescador. Mas tu sabes que naquela época aqui na ilha tinha pescaria e trabalhava, porque a pescaria já não dava pra sustentar a família, compreende?

Cuidando da plantação, do milhozinho, feijão, batata. Tinha fartura... bastante batata, bastante abóbora, bastante feijão, né? A gente tinha banana, tinha isso tudo.

Lá nós criava porco, nós criava galinha, nós criava marreco, tinha muita coisa de cebola de cabeça, era cebola todo o ano, tudo... de tudo tinha ali.

Ninguém passava fome! Que tivesse dinheiro, que não tivesse dinheiro, mas comia. Hoje quem não tem não come!

O que nós levava pra cidade era banana, era laranja, tinha muita bergamota, era milho, feijão, alho, batata, essas coisas. Lenha rachada...

Essa região aqui, esse morro tudo tinha mandioca, era milho, era feijão, era tudo tinha. Acabou-se tudo!...

(Depoimentos de Sr. Valício Martins (1926-), pescador do Ribeirão da Ilha, em entrevista cedida ao grupo do programa PIBID/História/UFSC, em julho de 2013)

“Muitas frutas nos pomares” (Depoimentos a Adriane Nopes)

De primeiro era tudo daqui, não era nada de fora. [...] Se fosse como de primeiro, não comprava nada no supermercado. Porque o amendoim tinha aqui, a farinha tinha aqui, o alpim tinha aqui, a batata tinha aqui, o repolho, tinha tudo. A laranja até era nojento no tempo da laranja, de tanta que tinha. (D. Tarsila, tinha 78 anos quando cedeu a entrevista, em 2005)

Na comida sempre tinha o feijão, naquele tempo o arroz não era muito. Arroz a gente não comprava muito, mas o feijão todo mundo tinha sua colheita, tinha seus animais, umas duas vacas de leite, tinha o seu leite, quem não tinha comprava, ganhava dos vizinhos. Tinha muitas frutas nos pomares, laranja e todas as espécies de frutas. O que não tinha a gente ia pedir e as pessoas davam. (D. Ilda – tinha 80 anos quando cedeu a entrevista, em 2006)

Tinha venda que aceitava a permuta, o cara trazia pamonha, o dono da venda comprava pamonha para vender, e dava ovos ou carne seca, e faziam as trocas de produto. Isto era muito comum, a troca com as vendas. (Seu Mário – tinha 64 anos quando cedeu a entrevista, em 2005)

(Depoimentos extraídos do livro de Adriane Nopes: Memórias da Tradição: Praia dos Ingleses, Ilha de Santa Catarina, Jaraguá do Sul: Imprensa Industrial Gráfica, 2015, p. 172-173.)

Figura 65: Eixo 3 – Roça: Lâmina 9

EIXO 3 – ROÇA

LÂMINA 9

"Cada família dependia quase que de si mesma". (F. Cascaes)

Esses colonos se levantavam cedo para iniciar o trabalho na roça. Às vezes trabalhavam um pouco mais afastados da casa. Geralmente, às quatro horas da manhã, no sítio, estava todo mundo acordado, iniciando o seu trabalho. Geralmente o café era ceado com garapa, que era fervida no lugar de água, para adoçar o café. [...] De manhã, o hábito desse povo era comer peixe seco assado ou frito com café e farinha. Pão quase não havia. Cada família dependia quase que de si mesma. Quase não havia comércio. Eu ainda conheci gente que trocava coisas. Trocando carne por peixe, o dinheiro era muito raro. Então quando uma pessoa tinha café demais, trocava por melado, por açúcar grosso, até por garapa. Quase todo mundo tinha sua engenhoca em casa, para moer a cana, ferver e fazer café, em vez de água. Este café, eles tomavam com farinha, biju, cuscuz, rosca de massa, tudo isso feito em casa. Faziam e era muito gostoso.

(Trecho de entrevista cedida por Franklin Cascaes ao jornalista Raimundo Caruso, em 1981. Vida e arte e a colonização açoriana. Florianópolis: UFSC, 1981, p. 34)

"Era um tempo muito farturento" (Hoyedo Lins)

Isto aqui era lugar de muita plantação: mandioca, milho, feijão, alho, cebola, cana, de tudo. Você olhava esse morro aí, era até bonito ver as roças de cana que tinha. Tinha uma lavoura tremenda aí nesse morro. Tinha muito engenho de farinha e pra cana. Não precisava comprar nada. Todo mundo fazia, não tinha uma pessoa que não tivesse a sua vaca. Aqui esse campo aqui [hoje reserva florestal de Rio Vermelho, coberta de pinheiros] foi o campo da criação, muita criação, pra mais de 400, 500 cabeças. Se você não tinha terreno no morro, se queria maior facilidade pra plantar, chegava no campo metia a mão, chegava lá e roçava um pedaço grande, cercava e plantava no campo. É, naquele tempo era um tempo muito farturento, de muita coisa. Naquele tempo só o que não existia era dinheiro. De comida era muita fartura. A gente comia o que queria, escolhia o que comer. Hoje não. O que a gente botava fora naquela época, se come hoje.

[Depoimento de "um velho pescador da Barra da Lagoa", colhido por Hoyedo Lins e reproduzido no relatório do Centro de Estudos Cultura e Cidadania (CECCA); Lima cidade numa ilha: relatório sobre os problemas sócio-ambientais da ilha de Santa Catarina. Florianópolis: Insular, 1997, p. 200]

Figura 66: Eixo 3 – Roça: Lâmina 10

EIXO 3 – ROÇA
LÂMINA 10

Pedra do Moinho (Álisson Mota, Gravação: Grupo Engenho, 1980)

Eu sou da terra e sou da beira do rio
Onde perfume era o cheiro da floração
Da lua cheia e do ponteio da viola
Felicidade era rotina no sertão
Até que um dia alguém quebrou meu lampião
Iluminou-me com o brilho do gás neon
E eu troquei pelo brilho dos olhos dela
Simplicidade era rotina no sertão

A pedra do moinho quebrou
A pedra do moinho quebrou
A pedra do moinho quebrou
O amor da morena se acabou

Minha palavra é de caboclo inocente
Feita de sonho desntrida e cor de anil
Da cor da pele da morena moreneia
Da minha pele e da casca do pau-brasil
Um dia eu quis também pintar a minha boca
Com o baton da palavra razão
Na hora certa eu não pude usar
No fim do dia eu só manchei meu violão

A pedra do moinho...

Eu sou os olhos espreitando pelas frestas
Que faz tremer aqueles que me veem assim
Sou o soldado batalhando em guerra fria
Sem uniforme sem estrela e sem fuzil
Eu sou os pés que caminham em contato
Com este chão que eu cultivei mil corações
Estou na viva-podre-natureza-morta
Estou nas ruas, nos jornais e nas prisões

A pedra do moinho...

Figura 67: Eixo 3 – Roça: Lâmina 11

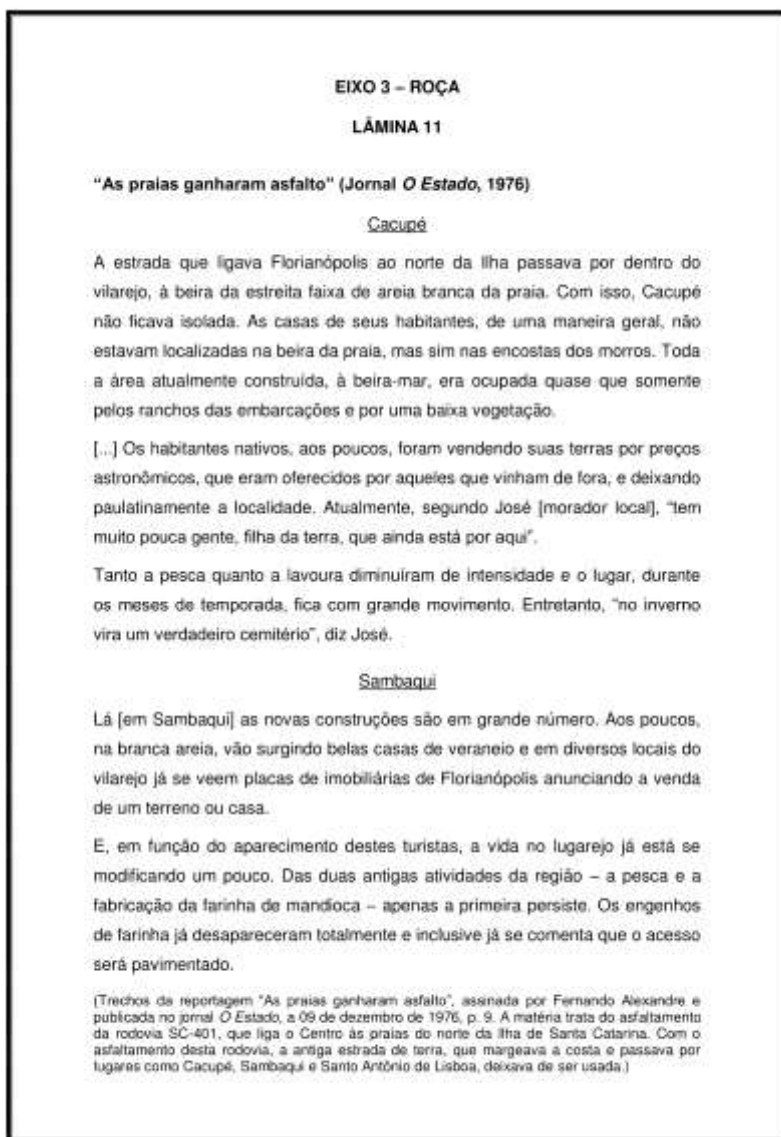


Figura 68: Eixo 3 – Roça: Lâmina 12

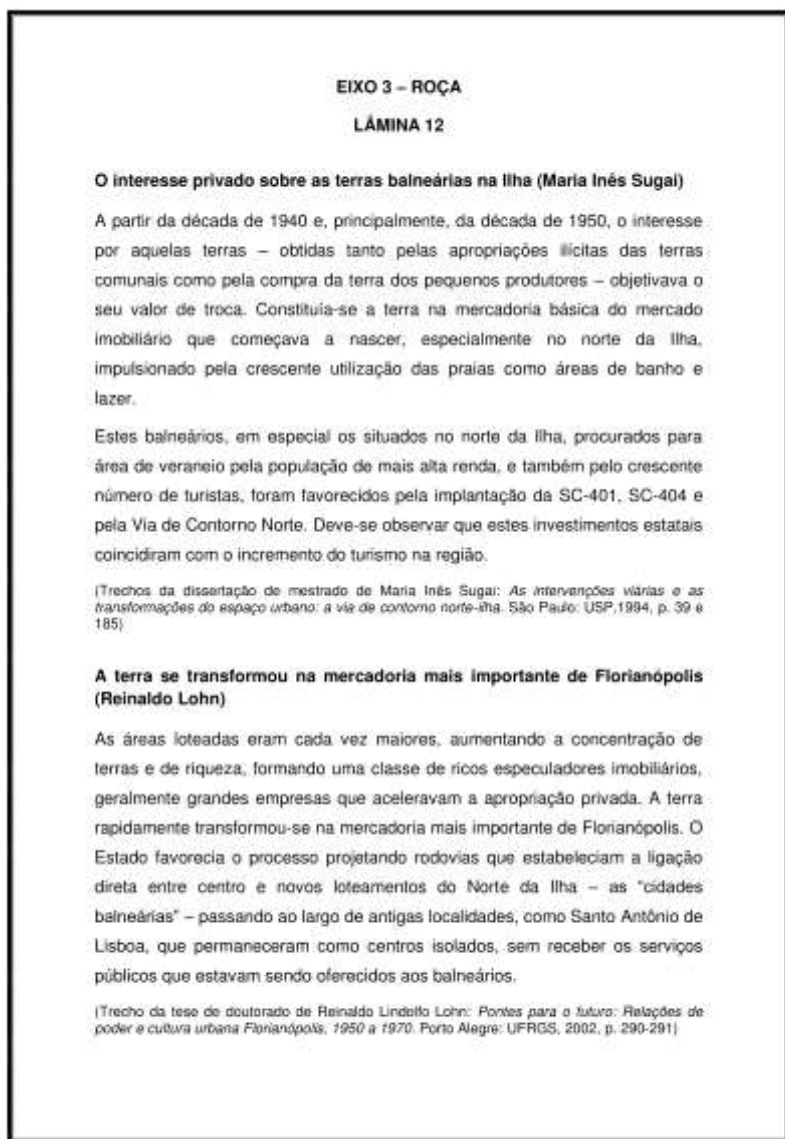


Figura 69: Eixo 3 – Roça: Lâmina 13



Figura 70: Eixo 3 – Roça: Lâmina 14

EIXO 3 – ROÇA

LÂMINA 14

“Hoje tá tudo na mão de rico” (Depoimento a Mara Lago)

Era perto da praia, onde hoje é turismo. Os terrenos todos daqui, desde ali onde é o Dr. Oto até lá na Cachoeira [Cachoeira do Bom Jesus], um pobre queria fazer uma casa, não pedia ordem a ninguém, ia lá, escolhia um lugarzinho e fazia. Ia no campo, tirava aquela tiririca, cortava, amarrava, ali mesmo tirava a madeira, porque tinha madeira, fazia a sua casinha. Agora, hoje... Hoje tá tudo na mão do rico. Pobrezinho ficou pra trás. Era assim, tinha aqui dois campos, tinha esse aqui, onde é a Florestal, e tinha aquele onde é a Colônia da Penitenciária. Então, se eu tinha uma vaquinha ou duas, ia lá, tirava a corda e deixava solta no pasto. Quando eu queria, ia lá ver. Hoje não tem mais disso.

(Depoimento de um pescador aposentado de Canasvieiras, para Mara Coelho de Souza Lago, citado em sua dissertação de mestrado: *Memória de uma comunidade que se transforma: de localidade agrícola-pesqueira a balneário*. Florianópolis: UFSC, 1983, p. 48-49.)

“Uma cerca de arame farpado lá onde não existia” (G. Schinke)

[...] pouco a pouco essas áreas foram sendo apossadas por espertos de toda sorte, pessoas que se valiam inclusive de ostensivo uso da força, da influência político/administrativa ou, simplesmente, de uma forte dose de cara de pau ou ímpeto corajoso para estender uma cerca de arame farpado lá onde não existia e depois brigar pela posse da terra.

Por caminhos “insuspeitos” que reuniam uma série de atores, inclusive cartórios que registravam documentos forjados, inúmeras destas áreas foram simplesmente grilladas, “regularizadas” fraudulentamente, e depois utilizadas para as mais diversas finalidades que, invariavelmente apontavam para a especulação imobiliária.

(Trecho do livro de Gerit Schinke: *O golpe da “Reforma Agrária”: fraude milionária na entrega de terras em Santa Catarina*. Florianópolis: Insular, 2014, p. 235.)

Figura 71: Eixo 3 – Roça: Lâmina 15

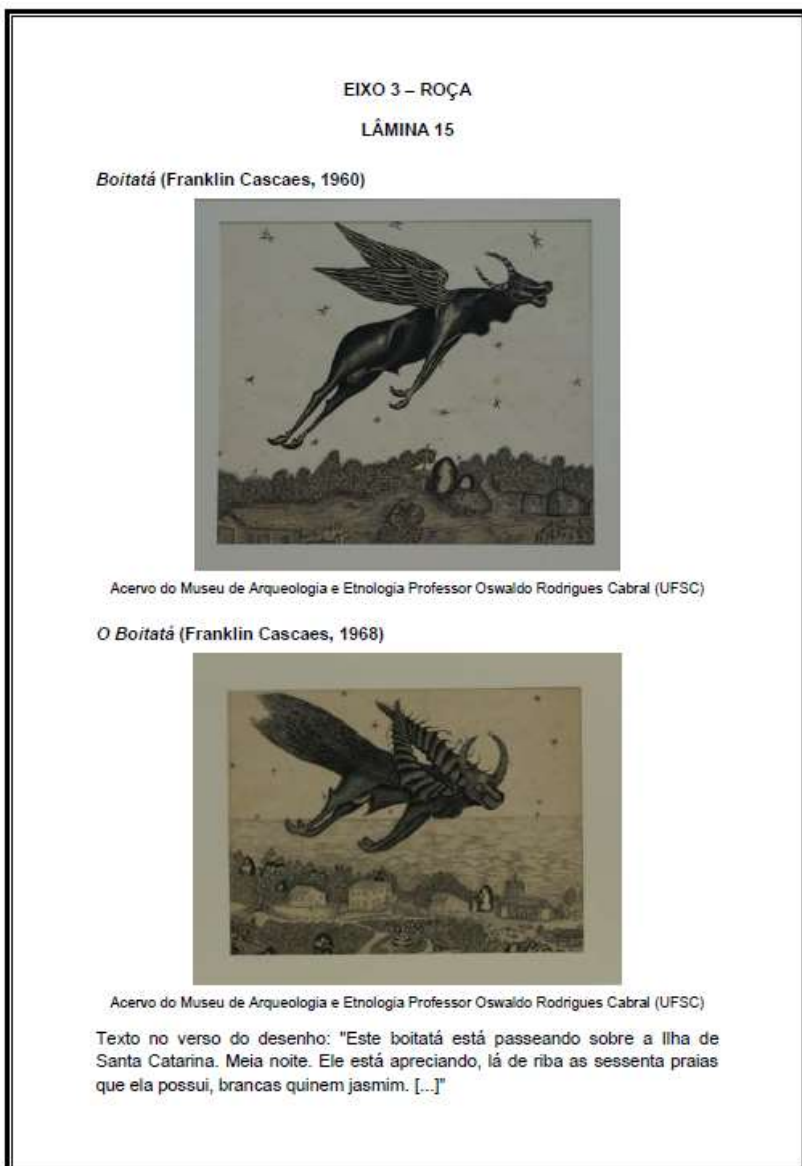


Figura 72: Eixo 3 – Roça: Lâmina 16

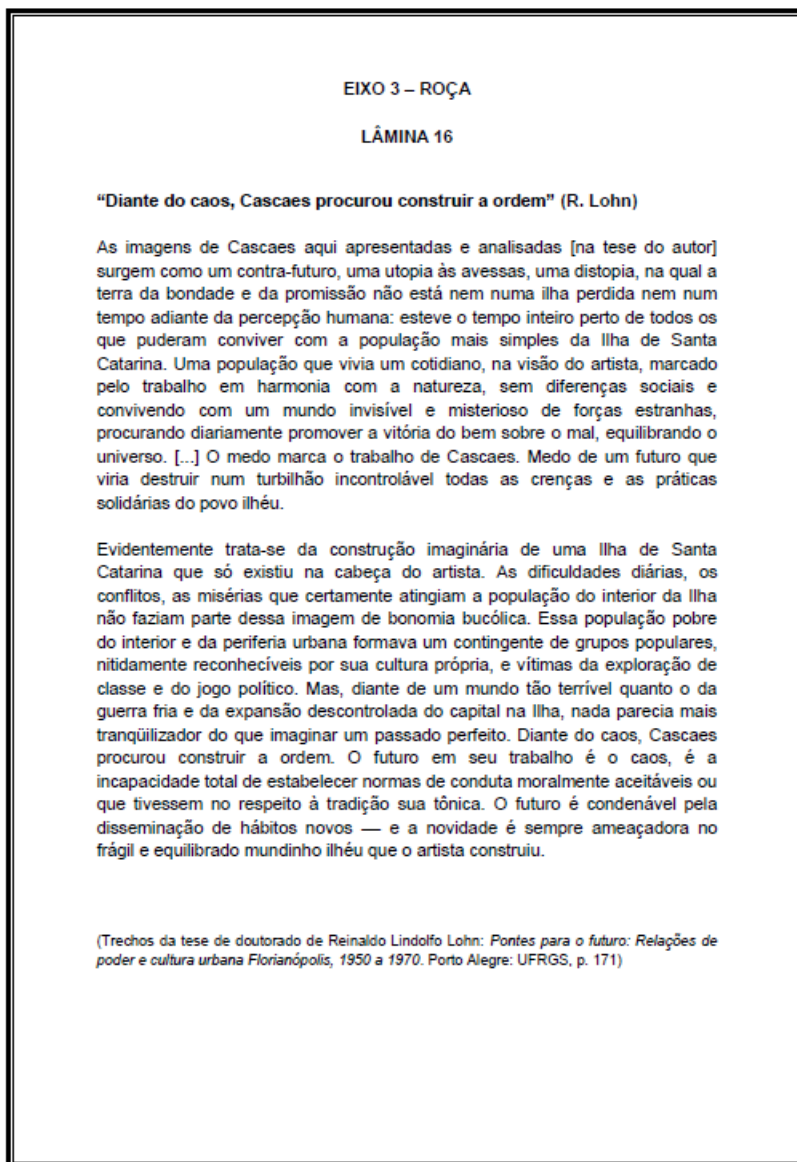


Figura 73: Eixo 3 – Roça: Lâmina 17

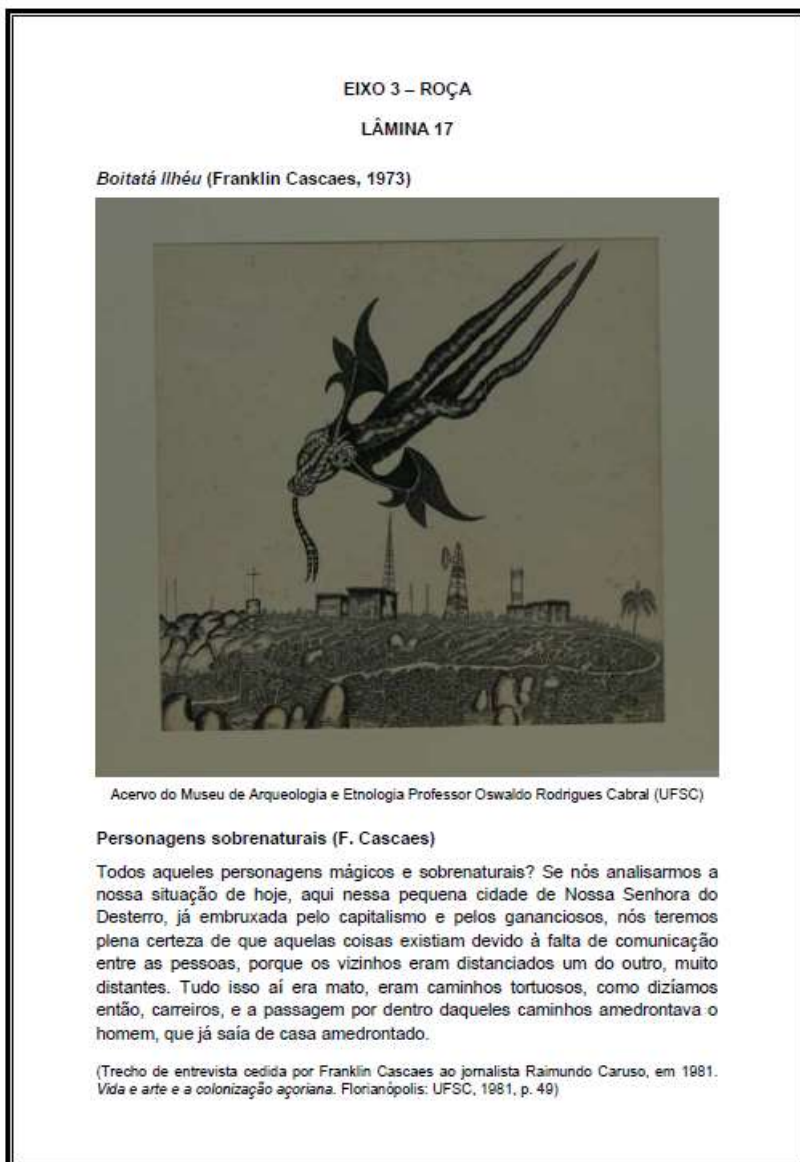


Figura 74: Eixo 3 – Roça: Lâmina 18

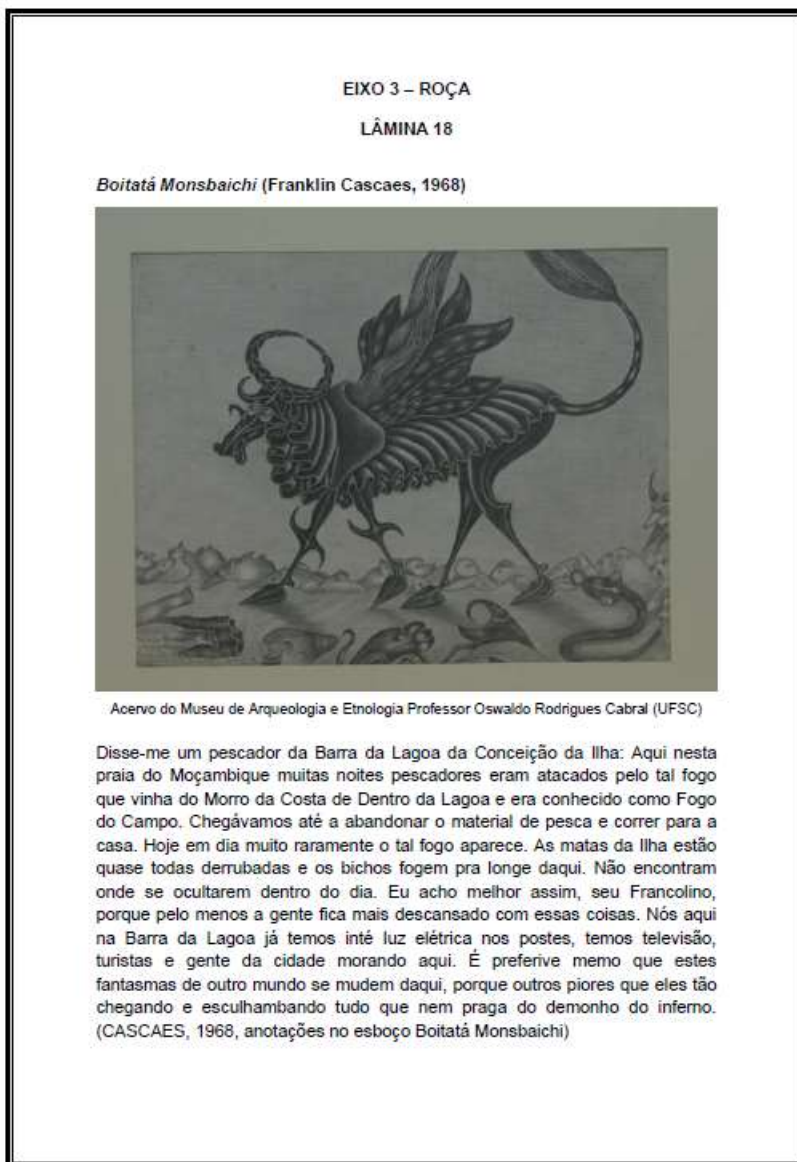
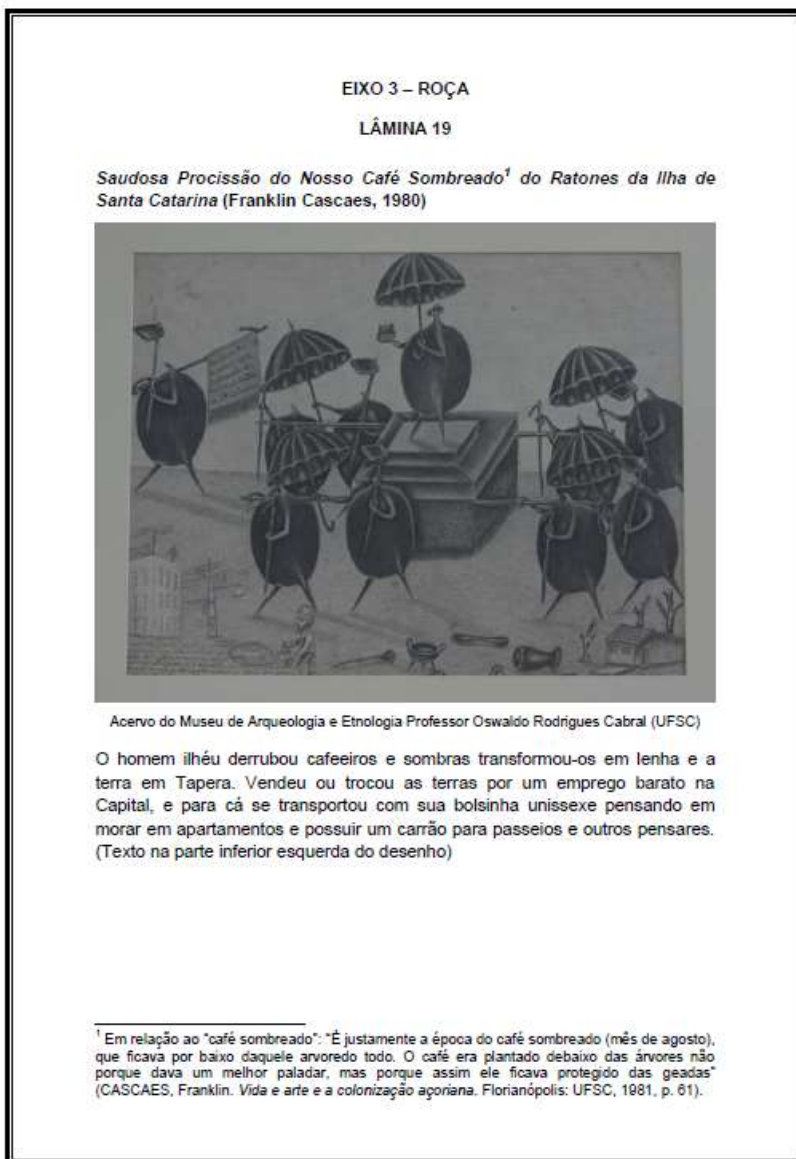


Figura 75: Eixo 3 – Roça: Lâmina 19



3.3 AS SÉRIES DE DOCUMENTOS E O ENSINO DE HISTÓRIA: CUIDADOS E POSSIBILIDADES

Documentos históricos não são provas do real, mas representações do tempo, monumentos, vestígios carregados de intencionalidades, de subjetividades. Toda seleção de documentos é parcial, como também sua organização e apresentação. Assim devem ser encaradas estas séries, como um conjunto de representações acerca de uma dada realidade no tempo. Sua apresentação, na forma de três séries paralelas e complementares, visa proporcionar a professores e professoras de história do município de Florianópolis um pequeno conjunto de documentos articulado de modo a, ao mesmo tempo, gerar sentido histórico e proporcionar um pequeno conjunto de fontes que lhes permitam elaborar suas próprias intervenções didáticas. Espera-se que essas séries possam constituir uma representação minimamente plural acerca do modo de vida das comunidades do interior da Ilha e da transformação desse modo de vida, levando assim a uma reflexão a respeito do processo de modernização recente da cidade.

Embora tivessem sido organizadas de modo que os documentos dialogassem entre si, quase que em uma estrutura narrativa, as séries não são fechadas, mas abertas para interferências por parte dos professores/as que desejarem utilizá-las. É possível se imaginar inúmeras combinações diferentes entre elas, selecionar algumas, descartar outras, acrescentar novas ou cruzá-las entre si. A maneira como foram organizadas não visa a aplicação direta em sala de aula mas, antes, a inteligibilidade do processo por parte dos professores/as, que ficam com autonomia para manipulá-las de acordo com seus objetivos pedagógicos específicos e suas escolhas e elaborações didáticas.

Como já fora mencionado no primeiro capítulo, a utilização de fontes em sala de aula é um procedimento mais que necessário quando se trata de ensino de história. Afinal, é no contato sistemático com as fontes que o estudante terá condições de desenvolver um senso crítico em relação a elas, como também em relação ao conhecimento histórico produzido. Obviamente que não há qualquer pretensão, aqui, de formar pequenos historiadores, mas de contribuir para o desenvolvimento da consciência histórica dos futuros cidadãos e cidadãs por meio do aprimoramento de sua competência de leitura, interpretação e crítica das informações.

Alguns autores salientam a importância de oportunizar aos estudantes o contato com a máxima diversidade de fontes disponível,

como imagens, objetos, filmes e músicas, além dos documentos escritos¹⁴². Nas séries de documentos apresentadas neste capítulo, procurou-se valorizar esta multiplicidade, diversificando tanto quanto possível os tipos de fontes. É evidente que a variedade das fontes pode trazer algum embaraço no momento de levá-las para a sala de aula, pois cada tipo de documento possui suas especificidades e requer um tratamento diferenciado¹⁴³. Por esta razão – embora isto não seja uma regra –, o conjunto de documentos apresentado nestas séries pode ser mais adequado para atividades com turmas do nono ano escolar ou do ensino médio, as quais já devem ter alguma familiaridade com a leitura e interpretação de fontes diferenciadas. De qualquer maneira, caberá sempre ao professor/a avaliar que tipos de fontes podem ser adequadas ou não para as turmas com as quais pretende trabalhar este conteúdo.

A utilização de documentos em atividades de ensino requer ainda o cuidado de se entender os estudantes enquanto tais, ou seja, enquanto crianças ou adolescentes em processo de formação, que não dispõem de referenciais e conceitos importantes para a leitura de uma fonte histórica. Informações referentes ao contexto histórico em que o documento foi produzido, assim como dos quadros abrangentes nos quais se inserem, são fundamentais para que o documento possa ser situado no tempo e lido dentro de uma perspectiva histórica. No caso destas séries aqui apresentadas, cujos documentos tratam de como a modernização de Florianópolis atingiu e afetou as comunidades de pescadores-agricultores do interior da Ilha, não é possível uma leitura adequada das fontes sem que se estabeleça ligações entre o que dizem essas fontes e o contexto histórico vivenciado pela cidade no período – que foi objeto do segundo capítulo desta dissertação. Neste sentido, o texto do segundo capítulo, referente ao processo de modernização da cidade, pode se constituir em um importante apoio para professores e professoras que se interessem pela temática e pretendam utilizar estas séries de documentos em suas aulas de história.

Embora se tivesse procurado selecionar fontes acessíveis e atraentes para os estudantes, de modo a estimular-lhes o interesse e evitar dificuldades inibidoras, em alguns casos específicos é conveniente uma atuação mais direta por parte do professor/a. Um documento que

¹⁴² SCHMIDT & CAINELLI, 2004, p. 95; BITTENCOURT, 2011, 331.

¹⁴³ A respeito dos cuidados e das possibilidades ao se trabalhar com diversos tipos de fontes, ver: SCHMIDT & CAINELLI, 2004, BITTENCOURT, 2011 e ABUD (et al.), 2013.

fala no “valor de troca” da terra¹⁴⁴, por exemplo, pode apresentar alguma dificuldade para o leitor juvenil; da mesma forma, os trechos selecionados de Othon D’Eça, cuja linguagem pouco convencional pode ser uma barreira à leitura, são textos que devem ser lidos e analisado preferencialmente com a intervenção docente. Não obstante estes casos isolados, a maior parte das fontes escritas não oferece grandes dificuldades à leitura, embora a tarefa de problematizá-las e contextualizá-las não possa ser descuidada em nenhum momento. Este papel cabe sempre ao professor/a, uma vez que os estudantes tendem a tomar os documentos como expressão da “verdade” e a lê-los com os olhos do seu próprio tempo.

No caso específico das fontes apresentadas neste trabalho, o tempo-espaço que representam encontra-se próximo o bastante para se manter vivo na memória de uma parte significativa dos moradores locais, possibilitando e até estimulando a elaboração de atividades de pesquisa. O trabalho com história local costuma contar com um envolvimento maior por parte dos estudantes e a possibilidade de trazer para a escola as experiências de parentes e vizinhos pode potencializar esse envolvimento, além de gerar ótimas possibilidades de ensino e aprendizagem. Além disso, as pesquisas escolares podem ser muito bem aproveitadas no sentido de complementar as informações ou mesmo preencher algumas das lacunas existentes nas séries apresentadas. Em relação ao trabalho das mulheres, por exemplo, as fontes são claramente insuficientes. Imagine-se quantas mulheres, nos diferentes bairros da Florianópolis de hoje, poderiam fornecer informações sobre a sua vida na roça, em casa ou nos engenhos de farinha, no tempo em que essas atividades eram rotina na Ilha. Outro aspecto importante e que não foi mencionado nas fontes diz respeito à questão étnica. Como era ser negro ou negra nas comunidades do interior da Ilha, no tempo da pesca, roça e fabricação de farinha? As fontes consultadas simplesmente omitem esta questão – mas podemos considerar a omissão também como informação. Estas lacunas e a incompletude das fontes disponibilizadas neste trabalho podem ser, portanto, aproveitadas como estímulos para novas pesquisas – em que os próprios estudantes sejam os protagonistas e suas famílias, seus vizinhos, sua comunidade, tornem-se a própria fonte de novas informações históricas.

A realização de atividades interdisciplinares merece ser considerada aqui, visto que o tema referente à história local, o tempo abordado (bastante recente) e a diversidade de fontes e vozes

¹⁴⁴ Ver eixo “roça”, lâmina nº 12.

apresentada, favorecem a esta estratégia de ensino-aprendizagem. Diálogos com outras áreas de ensino são sempre profícuos. Neste caso específico, contudo, em que se está propondo a leitura de diferentes documentos, vinculados a linguagens diversificadas, a possibilidade de um trabalho interdisciplinar seria mais que apropriado. Sabe-se da grande dificuldade que se tem nas escolas, dentro do sistema de grades curriculares em que se trabalha, muitas vezes sem poder contar com hora-atividade ou reuniões pedagógicas, para conseguir efetivar projetos interdisciplinares dignos deste nome. A pesar das dificuldades, no entanto, algumas experiências exitosas não são de todo incomuns, justificando e estimulando novas tentativas¹⁴⁵.

Feitas estas observações, é fundamental que os estudantes tenham acesso às fontes durante as aulas de história, que possam manuseá-las, dialogar com elas, explorar suas informações, questionar, duvidar, arriscar interpretações e hipóteses, errar e aprender com os erros. Que possam aprender a lê-las com os olhos da história, como indícios de um tempo ou como expressões de experiências sociais de vida em que é possível identificar as marcas do tempo. Os vestígios do passado estão presentes no dia-a-dia de todos e os estudantes entram em contato com eles diariamente, por meio de textos, fotografias, canções, objetos, construções etc. No entanto, sua competência para ler esses vestígios em uma perspectiva histórica e atribuir sentido ao tempo geralmente não ultrapassa a do senso comum. O ensino de história pode ser de fato significativo para esses estudantes se puder contribuir para que desenvolvam sua competência interpretativa e possam atingir modelos mais complexos de atribuição de sentido ao tempo.

¹⁴⁵ Na escola em que trabalho (E. B. M. Batista Pereira), a realização de projetos interdisciplinares tem sido frequente, vários deles com resultados muito animadores. A dissertação de mestrado defendida recentemente pela minha colega Rose de Fátima de Aguiar e Silva é sem dúvida uma excelente referência para se pensar e realizar uma prática interdisciplinar no ensino fundamental: SILVA, Rose de Fátima Pinheiro Aguiar e. *Abordagem interdisciplinar no ensino curricular de música: a percepção dos educadores envolvidos no projeto "Regiões brasileiras"*. Florianópolis: UDESC, 2016. (Mestrado Profissional em Artes)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever uma dissertação de mestrado durante um golpe de estado e defendê-la em pleno regime de exceção parece ser um escárnio do destino. Mais de dez anos depois de iniciar minhas atividades como professor, tive finalmente a oportunidade de participar de um projeto do governo federal de efetiva valorização da docência, o projeto PIBID. Logo em seguida, entraria no mestrado profissional, podendo me beneficiar assim de dois programas de governo voltados para a capacitação, valorização e incentivo aos professores de escola básica. Quase foi possível nascer um fio esperança de que o país estivesse mudando de rumo, quando veio o golpe e com ele o retorno da nossa velha síndrome de vira-latas: investimentos e o próprio custeio dos serviços públicos são alvo de cortes orçamentários drásticos, empresas e riquezas nacionais são rifadas, enquanto a educação sofre com medidas e intervenções autoritárias. Assim, depois de um longo afastamento da universidade, retorno para fazer este mestrado em um momento infeliz, em que a própria disciplina de História entra na linha de tiro do governo golpista e ilegítimo atualmente instalado no país. Tom Jobim teria dito certa vez que o Brasil não é para principiantes. Pois bem, um golpe de estado não é nenhuma novidade para nós. Eu mesmo nasci e cresci durante um regime de exceção e a pesquisa que fiz agora, para o mestrado, aborda a história da cidade justamente nesse tempo de ditadura, no caso, militar. Aquela ditadura moldou a cidade e o país em que vivemos hoje e tenho a impressão de que a atual visa nos colocar novamente no rumo anterior, do qual havíamos nos desviado durante um breve período de democracia. Neste sentido, soa como ironia o título do plano de governo do atual grupo que usurpou o poder: “Uma ponte para o futuro”.

Minha dissertação trata de um tempo em que a elite florianopolitana via na construção de pontes, além de estradas e aterros, uma maneira eficaz de projetar o futuro da cidade sem colocar em risco suas posições na estrutura do poder, gerando a interessante expressão cunhada por Reinaldo Lohn, em sua tese de doutorado: *modernização conservadora*. Parece que, neste país paradoxal, as pontes para o futuro acabam nos remetendo invariavelmente para o passado, a ditadura, a opressão, o elitismo, a exclusão. Em Florianópolis, pudemos acompanhar como, desde o seu anunciado “casamento com o progresso”, a cidade teve seu destino redirecionado para atender aos interesses de classe de uma elite que renovava suas bases materiais para permanecer no poder, ainda mais fortalecida, nas décadas seguintes.

“Progresso” e “modernização” eram suas palavras de ordem e, em nome delas, praias e terras na Ilha de Santa Catarina foram apropriadas, usurpadas, privatizadas, retalhadas e recolonizadas, de modo que a modernidade fosse construída sob a hegemonia dos antigos proprietários do capital, cujo desprezo pela história da cidade e a cultura local da Ilha apenas atualizavam, de sua classe, uma longa *tradição*.

O presente da cidade mostra-se, por este viés, uma construção arquitetada, planejada e executada por grupos que desde há muito tempo têm a sua história nas mãos. As atuais estruturas urbana e balneária, social, econômica e cultural de Florianópolis foram processadas durante o período abordado pela pesquisa, que pôde identificar, com base nas fontes e na bibliografia de apoio, os agentes e interesses envolvidos, além de algumas das estratégias de legitimação e poder empregadas no processo. Olhar para o presente da cidade sem considerar essa história recente contribui para a legitimação não só do presente, como também desse passado e do futuro por ele plantado – que tende assim a permanecer conduzido pelas mesmas rédeas. É neste sentido que a investigação realizada pode contribuir para um ensino de história significativo e para o desenvolvimento da consciência histórica dos estudantes. Olhar para esse passado não se constitui em um movimento de mera curiosidade e sim uma necessidade no sentido de permitir uma leitura qualificada do presente. Este tema não é, todavia, um conteúdo que se encontre nos livros de história e nem mesmo nos programas de ensino, mas se justifica, ainda assim, pela força com que este passado atua na vida presente da cidade, em cada nova eleição, em cada novo condomínio ou loteamento, em cada obra construída em área de preservação, em cada edifício histórico derrubado e, talvez principalmente, na gradual transformação de uma cultura e uma memória coletiva em suvenires ou pequenas relíquias comercializáveis, sem relação com o tempo.

A fim de contribuir para que este assunto pudesse ser levado para o ensino de história, optei por valorizar a utilização pedagógica de fontes históricas, focando nas transformações ocorridas especificamente no interior da Ilha e tendo o Grupo Engenho como interlocutor privilegiado e elemento desencadeador. O Grupo Engenho foi uma peça fundamental em minha pesquisa. Foi a partir de um estudo bem modesto sobre sua trajetória que nasceu o projeto desta dissertação. No momento em que realizei aquele estudo, como trabalho final para uma disciplina do curso, é que despertei efetivamente para o problema da modernização recente da cidade. É uma sensação curiosa a que se tem quando, de repente, percebe-se que já leu e discutiu muito mais o processo de

modernização ocorrido na cidade, no início do século XX, do que este segundo processo, mais recente e ainda presente e vivo na memória de muitas pessoas. De repente, dar-se conta de que, à sua volta, tantas histórias foram escritas com a mesma tinta deste processo e que – percepção terrível! – somos fruto involuntário de tantas violências. Tais percepções descortinaram-se a partir de um pequeno estudo a respeito de um grupo musical que conhecia vagamente e do qual cantava algumas músicas, na adolescência, quase como folclore!

Quando mais tarde assisti às aulas do professor Henrique Pereira Oliveira, na disciplina de “Narrativa, Imagem e a Construção do Fato Histórico”, notei (não automaticamente, é claro) que o despertar para a história recente da cidade, que senti ao conhecer o Grupo Engenho dentro de uma perspectiva histórica, é o efeito esperado em sua noção de *elemento desencadeador*. Seria esse o meu trem na frente do barraco, o evento provocador, o problema histórico reificado, a chave e o impulso para entrar no tema da modernização da cidade e o conduzir, estudá-lo e o apresentar nas aulas de história. O Grupo Engenho teria sido, portanto, o meu elemento desencadeador. No artigo para a disciplina curricular, havia descoberto, a partir de sua obra e trajetória artística, quem era o Grupo Engenho. Tratava-se agora de, abrindo clareiras no passado, descobrir como esse grupo foi possível. Só a investigação histórica poderia me responder esta pergunta. Foi daí que parti. Foi com este sentido que entendi a noção de elemento desencadeador e a desejei levar também para o material pedagógico a ser elaborado como parte propositiva do curso.

A parte “propositiva” desta dissertação não foi decidida com facilidade. Tive muitas dificuldades para imaginar o que eu poderia “propor” além de uma leitura a respeito de um processo histórico envolvendo a história recente da cidade. Desejei mesmo que esta história fosse em si mesma a minha proposição. Não conhecia nenhum livro, nem documentário, nem filme ou outro material que pudesse servir de referência para que um professor ou professora do município elaborasse uma sequência didática sobre o tema. Conheci durante a pesquisa a tese de Lohn que, sem dúvida, poderia ser esta referência. Ainda assim, é uma obra que não tem esta finalidade e cuja densidade e extensão podem se constituir em um certo obstáculo. Bem, parece que não consegui ser convincente em minha angústia e passei a imaginar o que poderia fazer para que a minha pesquisa viesse a se tornar “propositiva”. Perguntei a mim mesmo: do que eu preciso para ensinar? Decidi que preciso, basicamente, de uma história e documentos. Foi daí que nasceu a ideia de compor um conjunto de fontes históricas e textos

historiográficos que, casados com a narrativa resultante da pesquisa, pudessem servir de base para que a modernização da cidade viesse a se tornar objeto de estudo em aulas de história.

Pensei que, da mesma maneira que o Grupo Engenho fora o elemento desencadeador para a pesquisa e a narrativa do segundo capítulo, poderia cumprir este mesmo papel junto ao conjunto de fontes históricas a ser organizado. No entanto, as canções do grupo não pareceram muito adequadas para falar das transformações urbanas. Por outro lado, se decidisse abordar a modernização a partir das transformações ocorridas no interior da Ilha, teria ali um leque bastante considerável de possibilidades. Ademais, seria a oportunidade que precisava para avançar um pouco na investigação em torno do impacto da modernização na parte não urbanizada da Ilha, seus campos, praias e sertões, suas comunidades pesqueiras, sua cultura tradicional tão dificilmente nomeável: Cultura mané? Cultura de base açoriana? Cultura das comunidades de pescadores-agricultores da Ilha? ??? Ao estudar o assunto, notei que o grupo possui canções que fazem referência às três atividades em torno das quais se estruturava o modo de vida do interior da Ilha de Santa Catarina, até aquele momento em que o grupo compunha e gravava suas canções: a pesca, a roça e a produção de farinha.

As três séries de documentos elaboradas a partir de uma seleção de canções do Grupo Engenho formam um conjunto de representações que permite, ao professor ou professora da escola básica, levar o tema da modernização de Florianópolis para as suas aulas, em propostas que tenham como princípio o uso de fontes históricas enquanto recurso didático. Neste caso, a vida tradicional do interior da Ilha poderá ser compreendida como um tempo histórico que envolve certo tipo tecnologia, transportes, força motriz, ritmo de vida e formas de sociabilidade, que contrastam fortemente com o tempo moderno, que chegava naqueles lugares, naquele momento, sob certas circunstâncias reconhecíveis mediante o conhecimento histórico.

Não penso que as fontes disponibilizadas possam ter vida própria. Elas precisam sempre ser contextualizadas, problematizadas e interpretadas. Creio que a leitura dos três capítulos da dissertação pode ser de grande valia neste sentido. Ali, professores e professoras encontrarão uma base teórica, metodológica e historiográfica que pode lhes servir de suporte para atividades diversas em suas aulas – atividades em que os documentos possam falar mais que os professores e em que os próprios estudantes se tornem protagonistas da arte do historiador, a saber, a arte de dialogar com as fontes. Esta arte envolve método, sem

dúvida. Não pode ser historiador/a quem não os domina. Mas é preciso lembrar que essa seleção de documentos não foi elaborada para uso de historiadores e sim para estudantes da educação básica. Eles dificilmente terão algum interesse pelo documento se seu professor/a tiver como meta que ele aborde um documento tal como os bons historiadores. Pior: que queira que isto aconteça logo na primeira atividade. Pode ser mais fácil aprender a conversar com o documento aos poucos, com pequenos passos. A pressa é geralmente nociva nesses casos. Afinal de contas, pode ser mesmo preferível ensinar a partir dos erros, das dificuldades e dúvidas dos estudantes, do que lhes saturar de critérios e recomendações que emprestem ao documento um peso que ele não precisa ter nesse momento e nesse contexto.

Nesta dissertação, evitei tanto quanto pude apresentar sugestões metodológicas para o ensino, a não ser de maneira bem tosca e rústica. Proponho que se trabalhe a história local e um tempo específico desta história, sugiro que a canção popular possa ser um excelente recurso didático e defendo que a utilização de fontes históricas é fundamental no ensino da disciplina. São de fato propostas genéricas, rústicas, incompletas, mal lapidadas. Prefiro que assim seja. Não saberia ensinar um método. Desconfio de todos os meus. Mas talvez pudesse oferecer alguns convites e fazer algumas provocações. A opção por trabalhar com a história local é um convite. Diria que a atenção dada à música popular também. Já a escolha de um tema específico dentro da história local e a decisão de valorizar o trabalho com fontes são provocações, embora também convites. Em determinado momento, em minha experiência enquanto professor, percebi que ensinar história envolve, além de um lado rotineiro, burocrático e repetitivo, também um lado que se oferece à sensibilidade, à crítica e à criatividade. É este último lado que iniciativas como a da “escola sem partido”, por exemplo, desejam combater e que a maioria das “propostas” ou “sugestões de atividades” que acompanham frequentemente os chamados “materiais didáticos” não conseguem compreender. É neste lado, entretanto, que frequentemente nos apoiamos para continuar *professores*. Dele não podemos abrir mão – porque nele se conserva a *humanidade* do nosso ofício. Uma questão, enfim, me detém: E se o mesmo puder ser dito em relação às fontes históricas, enquanto recurso para o ensino de história? E se tiverem, também elas, um lado mecânico e outro sensível? E se, por acaso, este não for o menos importante? Então os estudantes poderiam *brincar* com as fontes históricas?

Que se submeta a fonte a um interrogatório. Que a fonte seja descoberta, interpelada, escavada, dissecada, inquirida, sempre com método, mas que possa ser também, ainda antes, *sentida* –

REFERÊNCIAS

- ABUD, Kátia Maria (et. alii). *Ensino de História*. São Paulo: Centage Learning, 2013.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. *A invenção do Nordeste e outras artes*, 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.
- ANDERMANN, Adriane Schroeder. *Histórias de engenho: os engenhos de farinha de mandioca em Florianópolis. Economia, cuidados com a produção, imagens (1917-1920)*. Florianópolis: UFSC, 1996. (Mestrado em História)
- ANDRADE, Vera Cabana. *Repensando o documento histórico e sua utilização no ensino*. In: MONTEIRO, Ana Maria (et alli) (org.). *Ensino de história: sujeitos, saberes e práticas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2007.
- ARIÈS, Philippe. *O tempo da história*. São Paulo: UNESP, 2013.
- AZAMBUJA, Luciano de. *Jovens alunos e aprendizagem histórica: perspectivas a partir da canção popular*. Curitiba: UFPR, 2013. (Doutorado em Educação)
- BARBOSA, Vilma de Lurdes. *Ensino de história local: redescobrimdo sentidos*. Saeculum – Revista de História. João Pessoa, jul./dez. 2006.
- BATISTELA, Kellyn. *Franklin Cascaes: alegorias da modernidade na Florianópolis de 1960 e 1970*. Florianópolis: UFSC, 2007. (Mestrado em Literatura)
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Ensino de História: fundamentos e métodos*, 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

BLOCH, Marc. *Apologia da história, ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro, Zahar, 2001.

BOITEUX, José Arthur. *Arcaz de um barriga-verde e Águas passadas*. Florianópolis: UFSC; FCC; ACL, 1993.

BRASIL. Senado Federal. *Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional: nº 9394/96*. Brasília: 1996.

_____. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais*. Brasília: MEC/ SEF, 1998. (a)

_____. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros Curriculares Nacionais: História*. Brasília: MEC/ SEF, 1998. (b)

BUSTAMARTE, Regina Maria da Cunha. *Uma imagem vale mais que mil palavras!* In: MONTEIRO, Ana Maria (et alli) (org.). *Ensino de história: sujeitos, saberes e práticas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2007.

CAMPOS, Édson Telê. *A gestão territorial urbana no município de Florianópolis: uma abordagem sobre a expansão imobiliária e seus impactos ambientais*. Florianópolis: UFSC, 2004. (Mestrado em Administração)

CAMPOS, Nazareno José de. *Terras comunais e pequena produção açoriana na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: FCC; Editora da UFSC, 1991.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de literatura e história literária*, 5ª ed. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

_____. *Os parceiros do Rio Bonito*, 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.

CASCAES, Franklin. *Franklin Cascaes: vida e arte e a colonização açoriana*. Florianópolis, UFSC, 1981.

_____. *O fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis, UFSC, 2012.

CECCA (Centro de Estudos Cultura e Cidadania). *Uma cidade numa ilha: relatório sobre os problemas sócio-ambientais da Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Insular; CECCA, 1997.

CERRI, Luís Fernando. *Ensino de história e consciência histórica: implicações didáticas de uma discussão contemporânea*. Rio de Janeiro: FGV, 2011.

CIAMPI, Helenice. *Os desafios da história local*. In: MONTEIRO, Ana Maria (et alli) (org.). *Ensino de história: sujeitos, saberes e práticas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2007.

D'ÊÇA, Othon G. *Homens e algas*, 3ª ed. Florianópolis: FCC; Fundação Banco do Brasil; UFSC, 1992.

DELGADO, Andrea e SILVA, Mônica. *Educação Patrimonial e Formação de Professores: pesquisa e produção de material didático sobre o Patrimônio Cultural no Sul da Ilha de Santa Catarina*. I Simpósio de Patrimônio Cultural de Santa Catarina - "Patrimônio Cultural: Saberes e Fazeres Partilhados", Florianópolis, SC, 21 e 22 de novembro de 2013.

ESPADA, Heloísa. *Na cauda do Boitató estudo do processo de criação nos desenhos de Franklin Cascaes*, 2ª ed. Florianópolis: Obra Jurídica, 1997.

FACCIO, Maria da Graça Agostinho. *O estado e a transformação do espaço urbano: a expansão do Estado nas décadas de 60 e 70 e os impactos no espaço urbano de Florianópolis*. Florianópolis: UFSC, 1997. (Mestrado em Geografia)

FANTIN, Márcia. *Cidade dividida: dilemas e disputas simbólicas em Florianópolis*. Florianópolis: Cidade Futura, 2000.

FERNANDES, José Ricardo Oriá. *Um lugar na escola para a história local*. Uberlândia: Ensino em Re-Vista, v.4, n.1, jan./dez. 1995, p. 43-51.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. *A farra do boi: palavras, sentidos, ficções*. Florianópolis: UFSC, 1997.

FOSSARI, Domingos. *Florianópolis de ontem*, 4ª ed. Florianópolis: FCC; Portobello, 1987.

GIDDENS, Anthony. *A vida em uma sociedade pós-tradicional*. In: GIDDENS, Anthony (et alii). *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: UNESP, 1997.

GONÇALVES, Janice. *Em busca do patrimônio catarinense: tombamentos estaduais em Santa Catarina*. São Paulo: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, julho 2011, p. 1-11.

GRAÇA Filho, Afonso de Alencastro. *História, região e globalização*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos*. Belo Horizonte, Autêntica, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ; IPHAN, 2002.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HERMETO, Miriam. *Canção popular brasileira e ensino de história: palavras, sons e tantos sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

HOBSBAWM, Eric. *A era das revoluções: Europa 1789-1848*, 9ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

_____. *A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS (Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa). *Minidicionário Houaiss de Língua Portuguesa*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

IPUF (Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis). *Hassis na Praça XV de Novembro – levantamento e recuperação dos desenhos*. Fpolis: Insular, 2002.

JANOTI, Maria de Lourdes Monaco. *Historiografia: Uma questão regional?* In: SILVA, Marcos A (org.). *República em migalhas: história regional e local*. São Paulo: ANPUH; Marco Zero, 1990.

KRÜGER, Aline Carmes e MAKOWIECKY, Sandra. *Modernidade e alegoria em Franklin Joaquim Cascaes*. Cachoeira (BA): 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 2010, p. 21-34.

LAGO, Mara Coelho de Souza. *Memória de uma comunidade que se transforma: de localidade agrícola-pesqueira a balneário*. UFSC, 1983. (Mestrado em Ciências Sociais)

LE GOFF, Jacques. *História e memória*, 5ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

_____. *A história nova*, 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LOHN, Reinaldo Lindolfo. *Espaço urbano brasileiro: entre a ditadura e a democracia – o caso de Florianópolis, SC (1964-1990)*. Rio de Janeiro, Estudos Históricos, vol. 24, nº 47, janeiro-junho de 2011, p. 162-181.

_____. *Pontes para o futuro: relações de poder e cultura urbana em Florianópolis, 1950-1970*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. (Doutorado em História)

_____. *O tempo da notícia: cidade, ditadura e redemocratização nas páginas de O Estado (Florianópolis, SC, 1964-1985)*. Porto Alegre: Anos 90, v. 19, n. 36, dez. 2012, p. 121-147.

MACHADO, Aldonei. *A cidade no dial: Florianópolis nas ondas médias e curtas do rádio (décadas de 1940 e 1950)*. Florianópolis, UFSC, 1999. (Mestrado em História)

MALUF, Sônia. *Encontros noturnos: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

- MARTINS, Marcos Lobato. *História regional*. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). *Novos temas nas aulas de história*. São Paulo: Contexto, 2009.
- MEDEIROS, Ricardo (et alii). *Zininho: uma canção para Florianópolis*. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes; Insular, 2000.
- MONTEIRO, Ana Maria. *Professores de história: entre saberes e práticas*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- MONTEIRO, Ana Maria (org.). *Ensino de história: sujeitos, saberes e práticas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.
- MELO Filho, Osvaldo Ferreira de. *Boi de mamão no folclore catarinense*. In: Cadernos SUL, Ano X, nº 29, jun. 1957, p. 45-61.
- MORAES, Geraldo Vinci de e SALIBA, Elias Thomé (orgs.). *História e música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.
- NAPOLITANO, Marcos. *História & Música: história cultural da música popular*, 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.
- NOPEs, Adriane. *Memórias da tradição: Praia dos Ingleses – Ilha de Santa Catarina*. Jaraguá do Sul: Impressul, 2015.
- OLIVEIRA, Antônio Pereira. *História do turismo em Florianópolis: narrada por quem a vivenciou (1950-2010)*. Florianópolis: Palavracom, 2011.
- OLIVEIRA, Henrique Pereira. *Imagens do tempo*. In: BRANCHER, Ana (org.). *História de Santa Catarina: estudos contemporâneos*, 2ª ed. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2004.
- OLIVEIRA, Lisete Assen de. *Formas de vir-a-ser cidade: loteamentos e condomínios na Ilha de Santa Catarina*. São Paulo: USP, 1999. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)
- PAIM, Elisa A. e PICOLLI, Vanessa. *Ensinar história regional e local no ensino médio: experiências e desafios*. História & Ensino. Londrina, v.13, p.107-126, set.2007.

PAIVA, Edvaldo (et alii). *Plano Diretor de Florianópolis*. Porto Alegre: Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, 1952.

PEREIRA, Nereu do Valle. *Desenvolvimento e Modernização. Estudo de Desenvolvimento Urbano de Florianópolis*. Editora Lunardelli/UEDESC. Florianópolis, 1974.

PEREIRA, Nereu do Vale. *Os engenhos de farinha de mandioca da Ilha de Santa Catarina*. Florianópolis: Fundação Cultural Açorianista, 1992.

PEREIRA, Nereu do Vale. *Ribeirão da Ilha: vida e retratos – um distrito em destaque*. Florianópolis: FCC, 1990.

PEREIRA, Nilton Mullet e SEFFNER, Fernando. *O que pode o ensino de história? Sobre o uso de fontes na sala de aula*. Anos 90, Porto Alegre, v. 15, n. 28, p. 113-128, dez. 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*, 2ª ed. Porto Alegre: Ed. Universidade; UFRGS, 2002.

PIAZZA, Maria de Fátima Fontes (et alii). *A fábrica de pontas "Rita Maria" : um estudo de arqueologia industrial*. Florianópolis: Edeme, s/d.

PINHO, Ricardo. *A pesca artesanal na Baía Sul da Ilha de Santa Catarina: um patrimônio da cultura local*. Confluências Culturais: Joinville, v. 5, n. 2, p. 9-28, set. 2016.

REIS, Carlos Eduardo dos. *História social e ensino*. Chapecó: Argos, 2001.

REIS, José Carlos. *O lugar da teoria-metodologia na cultura histórica*. Revista de Teoria da História Ano 3, Número 6. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, dez/2011.

RIAL, Carmen Sílvia. *Mar-de-dentro: a transformação do espaço social na Lagoa da Conceição*. Porto Alegre: UFRGS, 1988. (Mestrado em Antropologia Social)

RÜSEN, Jörn. *Como dar sentido ao passado: questões relevantes de meta-história*. História da historiografia, v. 2, p. 163-209, 2009.

_____. *Razão histórica: teoria da história: fundamentos da ciência histórica*. Brasília: UnB, 2010. (a)

_____. *História viva: teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico*. Brasília: UnB, 2010. (b)

SAMUEL, Raphael. *História local e história oral*. São Paulo: Revista Brasileira de História, v. 9, n. 19, set.1989/fev.1990, p. 219-243.

SANTOS, Paulo César dos. *Espaço e memória: o Aterro da Baía Sul e o desencontro marítimo de Florianópolis*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 1997.

SAYÃO, Thiago Juliano. *Nas veredas do folclore: Leituras sobre política cultural e identidade em Santa Catarina (1948-1975)*. Florianópolis: UFSC, 2004. (Mestrado em História)

SCHINKE, Gert. *O golpe da “Reforma Agrária”: fraude milionária na entrega de terras em Santa Catarina*. Florianópolis: Insular, 2015.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. *As fontes históricas e o ensino de história*. In: SCHMIDT, Maria Auxiliadora. *Ensinar História*. São Paulo: Scipione, 2004.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora e CAINELLI, Marlene. *Ensinar História*. São Paulo: Scipione, 2004.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora. *O ensino de história local e os desafios da formação da consciência histórica*. In: MONTEIRO, Ana Maria (et alii) (org.). *Ensino de história: sujeitos, saberes e práticas*, 3ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X; FAPERJ, 2007.

SILVA, Mônica Martins da; DELGADO, Andréa Ferreira. *Ensino de História e educação patrimonial: experiências de ensino e pesquisa na educação básica*. In: GIL, Carmem Z. V (org.). *Patrimônio cultural e ensino de História*. Porto Alegre: Edelbra, 2014.

SILVA, Osmar. *Coquetel de crônicas*. Florianópolis: Ed. do autor, 1962.

SILVA, Rose de Fátima Pinheiro Aguiar e. *Abordagem interdisciplinar no ensino curricular de música: a percepção dos educadores envolvidos no projeto "Regiões brasileiras"*. Florianópolis: UDESC, 2016. (Mestrado Profissional em Artes)

SIMÕES, Aldírio. *Retratos à luz de pomboca*. Florianópolis: Edição do Autor, 1997.

SOARES, Doralécio. *Boi-de-mamão catarinense*. Rio de Janeiro: MEC; FUNARTE, 1978.

SOUZA, Evandro André de. *Franklin Cascaes: uma cultura em transe*. Dissertação de mestrado. Florianópolis: UFSC, 2000.

SUGAI, Maria Inês. *As intervenções viárias e as transformações do espaço urbano: a via de contorno norte-ilha*. São Paulo: USP, 1994. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)

TEIXEIRA, Luiz Eduardo Fontoura (et alii). *Arquitetura e cidade: a modernidade (possível) em Florianópolis, Santa Catarina, 1930-1960*. São Carlos: USP, 2009. (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo)

_____. *Um itinerário para a arquitetura moderna em Florianópolis*. Cadernos NAUI Vol. 3, n. 4, jan-jun 2014, p. 1-16.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. *Pequena história da música popular*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

VEIGA, Eliane Veras da. *Florianópolis: memória urbana*, 3ª ed. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2010.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*, 2ª ed. Brasília: Editora da UnB, 1992.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*, 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

VIEIRA, Jaci Guilherme. *História do PCB em Santa Catarina – da sua gênese até a Operação Barriga Verde – 1922 a 1975*. Florianópolis: UFSC, 1994. (Mestrado em História)

Livros didáticos

DREGUER, Ricardo. *Novo história: conceitos e procedimentos*, 9º ano, 3ª ed. São Paulo: Saraiva, 2012.

MONTELLATO, Andrea Rodrigues (et alii). *História temática: o mundo dos cidadãos*, 8ª série. São Paulo: Scipione, 2000.

PILETTI, Nelson. *História e vida integrada*, 9º ano, 4ª ed. São Paulo: Ática, 2009.

Periódicos

ALEXANDRE, Fernando. *As praias ganharam asfalto*. Florianópolis: O Estado, 09/12/1976.

CARUSO, Raimundo. *A Ilha perde seus engenhos*. Florianópolis: O ESTADO 08/05/1977.

COLETTI, Meiri. *Sob o signo do sucesso*. Quem. Florianópolis, ano 1, nº 6, p. 34, dez. 1981.

O Estado. *Forrock*. Florianópolis, 19 jun. 1980, p. 15.

O ESTADO. *Hoje, forró com o Grupo Engenho*. Florianópolis, 20 set. 1980. Seção Lazer, p. 17.

_____. *Projeto da FCC quer preservar a identidade cultural da Ilha*. Florianópolis, 19 nov. 1980, p. 19.

_____. *Progresso acaba com a pesca artesanal na ilha*. Florianópolis, 04 jan. 1981.

_____. *Terno de reis, mais uma manifestação folclórica que se acaba*. Florianópolis, 06 jan. 1981. Seção Lazer, p. 13.

_____. *Músicos cantam, discutem seus problemas e falam em sindicato*. Florianópolis, 24 nov. 1983. Seção Lazer, p. 29.

MACÁRIO, Carol. *Obra desenhada por Hassis na Praça 15 de Novembro será preservada pelo município*. Florianópolis: ND-Online, 22/04/2013. Disponível em:
<<http://ndonline.com.br/florianopolis/plural/obra-desenhada-por-hassis-na-praca-15-de-novembro-sera-preservada-pelo-municipio>>

SCHMITZ, Paulo Clóvis. *Grupo Engenho. O protótipo de uma luta isolada e desigual*. O Estado. Florianópolis, 11 nov. 1979. Caderno II, p. 17.

_____. *Grupo Engenho: “Músicos estão desunidos e não têm com quem contar”*. O Estado. Florianópolis, 05 out. 1980, p. 25.

_____. *Um disco com poucas fronteiras. É a volta do Grupo Engenho, hoje*. O Estado. Florianópolis, 15 dez. 1981. Seção Lazer, p. 2.

_____. *Grupo Engenho. “Força Madrinheira”: hoje, o lançamento nacional de seu disco mais completo*. O Estado. Florianópolis, 30 out. 1983, p. 25.

STROPASOLAS, Pedro Aguiar; SHIMOMURA, Vitor. *Os últimos engenhos de cangalha da Ilha*. Florianópolis: Zero, julho de 2016.

VOGEL, Cristiano. *Falta de incentivo põe em risco a pesca artesanal*. In: Florianópolis: AN Capital, 2000. Disponível em:
<http://www1.an.com.br/ancapital/2000/out/08/1ger.htm>

Audiovisuais

A HISTÓRIA DE TODOS NÓS: 50 ANOS DE BRASIL. Direção: Roberto Gervitz. Documentário. São Paulo: TV Cultura, 1998.

CANAL MEMÓRIA. A criação do Grupo Engenho por Álisson Mota. Direção: Zeca Nunes Pires. Documentário. Florianópolis: UFSC, 2013.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5tEkSSasJds>>
Acesso em 30 nov. 2015. (5'48". Port.)

NAUFRÁGIO. Direção: Alex Vailati e Matias Godio. Documentário.
Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TJpCrZDqmtM>>
Acesso em 02 fev. 2015. (52'14. Port.)

Discos e CD's

GRUPO ENGENHO. *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980.

_____. *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1981.

_____. *Força Madrinheira*. São Paulo: Lira Paulistana, 1983.

NEIDE MARIARROSA. *Eu sou assim*. Florianópolis: FCC, s/d.

LUIZ HENRIQUE ROSA. *A Bossa Sempre Nova de Luiz Henrique*. Florianópolis: Produção independente, 2003.

REGI BARCELOS. *Dona Ondina*. Florianópolis: Opa! Music, 2012.

Canções

BARBOSA, Cláudio Alvim (Zininho). *Rancho de Amor à Ilha*. In: Neide Mariarrosa – *Eu sou assim*. Florianópolis: FCC, s/d. Lado A, faixa 3.

CASCAES, Franklin; MUNIZ, Marcelo; MOTA, Álisson. *Carro de boi*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1981. Lado A, faixa 4.

CERRI, Cláudia; THIVES, Chico. *Corre menina*. In: Grupo Engenho – *Força Madrinheira*. São Paulo: Lira Paulistana, 1983 Lado A, faixa 4.

FARIAS, Rui (adaptação folclórica). *Boitató*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado A, faixa 5.

FIRMINO, Volney. *Homem do Planalto*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 2.

KALUNGA; BARCELOS, Regi. *Mar de Dentro*. In: Regi Barcelos – Dona Ondina (CD). Florianópolis: Opa! Music, 2012, faixa 3.

MOTA, Álisson. *Baião de milhões*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado A, faixa 1.

_____. *Causas e consequências*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 5.

_____. *Lua mansa*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado A, faixa 3.

_____. *Menina rendeira*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 2.

_____. *Meu boi vadiou*. In: Grupo Engenho – *Força Madrinheira*. São Paulo: Lira Paulistana, 1983. Lado A, faixa 2.

_____. *Nó cego*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado B, faixa 2.

_____. *Pedra do moinho*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado B, faixa 4.

_____. *Vou botá meu boi na rua*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado B, faixa 6.

MOTA, Álisson; MONTICELLI, Marisa. *Quintal*. In: Grupo Engenho – *Força Madrinheira*. Florianópolis: Engenho Produções, 1983. Lado A, faixa 3.

MOTA, Álisson; MUNIZ, Marcelo. *Fandango*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 3.

MOUKAZEL, Luiz Ekke. *Vaquejada*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 6.

MUNIZ, Marcelo; SOUZA, Cristaldo; THIVES, Chico. *Aquela da baratinha*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 4.

NECO. *Barra da Lagoa*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado A, faixa 2.

RAYMUNDO, Pedro. *Adeus Mariana*. In: Grupo Engenho – *Força Madrinheira*. Florianópolis: Engenho Produções, 1983. Lado A, faixa 1.

ROSA, Luiz Henrique. *Florianópolis*. In: Luiz Henrique Rosa – *A Bossa Sempre Nova de Luiz Henrique* (CD). Florianópolis: Produção independente, 2003. Faixa 4.

_____. *Minha Lagoa*. In: Luiz Henrique Rosa – *A Bossa Sempre Nova de Luiz Henrique* (CD). Florianópolis: Produção independente, 2003. Faixa 13.

SOUZA, Cristaldo; FRAZÊ, Cláudio; MOTA, Álisson. *Engenho*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 1.

SOUZA, Cristaldo; THIVES, Chico. *Braço forte*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 1.

SOUZA, Cristaldo. *Contestado*. In: Grupo Engenho – *Força Madrinheira*. São Paulo: Lira Paulistana, 1983. Lado B, faixa 3.

_____. *Exílio*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado A, faixa 5.

_____. *Recuerdos*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado B, faixa 1.

_____; SOUZA, Cristaldo. *Tropeadas*. In: Grupo Engenho – *Engenho*. Florianópolis: Engenho Produções, 1980. Lado B, faixa 3.

THIVES, Chico. *Pescadores*. In: Grupo Engenho – *Vou botá meu boi na rua*, Florianópolis: Engenho Produções e Gravações, 1980. Lado A, faixa 6.

Entrevistas

MARTINS Filho. Aterino Argino (Russo). Entrevista realizada pela equipe do programa PIBID/História/UFSC, a 29/06/2013.

MARTINS, Valício. Entrevista realizada pela equipe do programa PIBID/História/UFSC, a 03/08/2013.

SILVA, Francisco Venâncio da (Quico). Entrevista realizada pela equipe do programa PIBID/História/UFSC, a 13/07/2013.

ANEXOS

ANEXO A – JANELINHA DA ILHA (OSMAR SILVA)

Nos futuros guias turísticos desta nossa ilha, o morro da Cruz deve figurar como ponto de atração aos que, por diletantismo ou puro espírito de aventura, buscam outras plagas, revitalizando os olhos cansados na visão de novos horizontes.

E do alto do Morro da Cruz, a visão panorâmica de Florianópolis é algo que jamais poderá ser esquecido. A cidade se estende ao longe, quieta à luz clara da manhã, com um sol luminoso que lhe põe reflexos doirados, enquanto suas baías de águas mansas e a sinuosidade de suas praias aparecem vivamente recortadas em azul forte, contrastando com o verde das árvores e o branco das nuvens que, suspensas do céu, parecem imensos candelabros no teto azul-escuro do infinito. Ao fundo, a ponte Hercílio Luz, ligando, na sua estrutura de ferro, a ilha ao continente, é o símbolo do progresso com que o ilhéu sonha e que deseja, progresso que chega a passo lento, cautelosamente, como se respeitasse aquilo que nós, loucos que somos, desejamos ver destruído. O mar é a moldura natural, onde Deus, com suas mãos milagrosas, encaixou o quadro que nossos olhos contemplam, trabalhando com tanto esmero e carinho pela Natureza. Alguns pontos salientes enfeiam a paisagem. São os prédios mais elevados, prédios de alguns andares, uma dezena deles que, ridiculamente, tentam parecer arranha-céus!

E isso dá à cidade o aspecto de uma pintura antiga que tivesse sido restaurada pelo pincel de algum cultor de arte moderna.

Mas esses detalhes, que são justamente os que assinalam a fase de progresso tão desejado pelo ilhéu, desaparecem na beleza de conjunto, que ainda guarda a sua graça natural, realçada pela luminosidade desta manhã de sol. Fecho os olhos por um momento e antecipo-me ao futuro, tentando ver, num esforço imaginativo, a cidade de Florianópolis sob o impulso do progresso. Agora é a cidade do futuro, que vejo com os olhos da imaginação.

O casario baixo cedeu lugar aos prédios de cimento armado. Quarteirões arrasados cedem lugar a esses gigantes do espaço, conquistadores das alturas.

Uma larga avenida, toda asfaltada, parte do Mercado Municipal e segue, à orla do mar, projetando-se na alameda Adolfo Konder, perto da ponte Hercílio Luz. A rua Conselheiro Mafra ganhou alguns metros de largura e novas e modernas construções substituem os velhos prédios coloniais.

Onde se erguia a estátua de Fernando Machado, surge uma estação de estrada de ferro. Um trem chega barulhentamente, apinhado de passageiros, enchendo a manhã de gritos agudos e persistentes. Grossos rolos de fumaça sobem para o alto, obstruindo as nuvens brancas, atestando a atividade de dezenas de fábricas. No porto, a agitação é intensa. Diques flutuantes recebem navios de grande calado e lanchas a vapor transportam os passageiros para terra. No aeroporto, aviões chegam e partem, as grandes asas metálicas brilhando ao sol. Bondes elétricos cruzam as ruas, as campainhas estridulando intensamente. Modernos hotéis, boates e cassinos, atraem os visitantes recolhendo dinheiro que mantém em ritmo acelerado a engrenagem do progresso. Apenas o jardim da Praça XV sofreu com a mudança. As árvores esqueléticas, com os galhos ressequidos apontados para o céu, parecem o mudo protesto da Natureza contra a ação destruidora e renovadora do homem! Florianópolis progredira mas a beleza e a poesia haviam morrido com o progresso!

Cansado do esforço imaginativo, abro os olhos e um sorriso me ilumina o rosto. A cidade está lá embaixo, quieta, bucólica, na paz desta manhã de ouro. Sonhe com o progresso quem quiser! Prefiro-a assim como está, no seu recato de donzela tímida, recebendo os beijos ardentes do sol, a carícia branda da brisa que vem do mar e a ternura, talvez piegas, de um ilhéu sentimental, que lhe envia um olhar afetivo, antes de fechar a janelinha... a sua janelinha da Ilha!

Fonte: SILVA, Osmar. *Coquetel de crônicas*. Florianópolis: Ed. do autor, 1962, p. 27-28.

ANEXO B – O CASAMENTO DA LAGOA (SILVEIRA LENZI)

Como se estivesse celebrando um casamento com o progresso, a Lagoa da Conceição respirou aliviada:

– Enfim sós e grávida!

O sonho da mulher é invariavelmente o casamento. Através dele ela se afirma e perpetua a espécie, na procriação, o coroamento de um sonho maravilhoso.

Imaginem vocês a nossa Lagoa da Conceição casada definitivamente com o Progresso (um grande partido, por sinal!). Que recanto prendado, que fertilidade a demonstrar a beleza das suas formas, o louro dos seus cabelos ensolarados, a expelir do seu ventre os encantos da natureza.

Pois esse casamento já foi oficialmente anunciado pela iniciativa particular. Uma firma conceituada, que se chama “Imobiliária A. Gonzaga”, lançou na última sexta-feira o arroz em cima dos nubentes. A Lagoa trás como dote os seus próprios encantos, que serão evidentemente explorados pelo marido, o Progresso, na implantação do LIC (se não me engano), ou seja “Lagoa Internacional Clube”, uma espécie de injeção de cânfora em nosso turismo, para trazer os irmãos do Uruguai, Argentina, Paraguai e outros, bem como os brasileiros do norte e do centro.

Uma feliz ideia, digna de ser apoiada, elogiada e incentivada.

Nós, desde já, nos colocamos como padrinhos da noiva e concitamos o do noivo, que pode ser o poder público para que também ajude a dar condições de efetividade a esse casamento promissor e alvissareiro. O padrinho do noivo já está convocado para dar de presente no enlace a estrada (asfaltada, calçada, lajotada, ou que lá seja), pois é mais rico que os da noiva.

Além de brindarmos a ideia-festa, ficaremos chuleando o futuro promissor da nossa economia, que está umbilicalmente ligada ao turismo e ao que esse casamento poderá representar.

Fonte: LENZI, Silveira. *O casamento da Lagoa*. Florianópolis: A Gazeta, 04/07/1967.

ANEXO C – CANÇÕES DE LUIZ HENRIQUE ROSA**Florianópolis**

Todos cantam sua terra
Também a minha vou cantar
As nossas praias, nossas matas,
Nossa ilha, nosso mar
Nosso céu tem mais azul
Nossa lua mais luar
Nossas garotas
Mais ternura no olhar

Eu sinto pena de não termos
João Gilberto pra cantar
E o Tom Jobim pra musicar
Para Vinícius versejar
Mas todos cantam a sua terra
Também a minha vou cantar
Preste atenção, tomei coragem
Vou começar

Lá em Florianópolis
De onde vem esse cantor
Tem também muita alegria
Tem muito samba sim senhor
Carnaval quanta beleza
Quanto riso, quanta cor
Minha Praia da Saudade
Lá onde mora o meu amor

Tanto peixe na lagoa
Se você gosta de pescar
Tanto broto na areia
Se o negócio é namorar
Das rendeiras da calçada
Renda bonita pra comprar
Oh cidade tão gostosa
Gente tão boa de falar

Tem tanta moça linda

Tem tanto lugar pra passear
Tem Coqueiros, Itaguaçu
Olha a Praça XV, o Miramar
Futebol todo domingo
Tem soirree pra se dançar
Tem este samba jogadinho
Que é pra quem quiser cantar
Tem este samba jogadinho
Que é pra quem quiser cantar

Minha Lagoa

Ai que saudades que eu tenho
Da minha Lagoa
Que era só minha e da Conceição
Cervejinha gelada
E aquela peixada
Com camarão frito
Violão ao luar, meu irmão
Não era mole não
E as namoradas
Que a gente levava pra passear
Dava o que falar
Mas era bom
Não esqueço mais não

Tempo de carnaval
Tamborim repicava no meio da rua
Era samba do bom
Samba no chão
Ai que saudades que eu tenho
Da minha Lagoa
Era bom, era bom, era bom

**ANEXO D – CANÇÃO DE ZININHO (CLÁUDIO ALVIM
BARBOSA)**

Rancho de Amor à Ilha

Um pedacinho de terra perdido no mar
Num pedacinho de terra beleza sem par

Jamais a natureza
Reuniu tanta beleza
Jamais algum poeta
Teve tanto pra cantar
Num pedacinho de terra
Belezas sem par

Ilha da moça faceira
Da velha rendeira tradicional
Ilha da velha figueira
Onde em tarde fagueira
Vou ler meu jornal

Tua Lagoa formosa
Ternura de rosas
Poema ao luar
Cristal onde a lua vaidosa
Sestrosa dengosa
Vem se espelhar

**ANEXO E – CANÇÕES DO GRUPO ENGENHO: LP *VOU BOTÁ
MEU BOI NA RUA* (1980)**

1. Baião de Milhões

(Álison Mota)

Meu "sinhô" eu vim aqui
De apelo pro "sinhô"
Vim aqui para saber
Se o "sinhô" me responder, ai
A razão deste viver
Sou daqui, sou do mato
Sou da vida, sou da morte
Leste, oeste, centro-este
Sou do sul e sou do norte

Nosso céu tem mais estrelas
Nosso bosque tem mais flor
Então porque que o coração
Desta gente que aproveita, ai
Não floresce de amor
Minha terra tem palmeira
Onde canta o sabiá
Canta a dor que ele sente
Com vontade de chorar

Tenho cama pra dormir
Tenho pai e tenho mãe
Um aviso então me diz
Que eu não posso reclamar
Acontece que com eles
Aprendi o caminho certo
Mas no meio do deserto
Como é que eu vou achar

Meu "sinhô" já vou embora
Nosso papo terminou
Mesmo indo sem resposta
Vou levando a alegria, ai
De quem já desabafou
Quando o "sinhô" não tiver
Não tiver o que fazer
Pense um pouco sem chorar

No irmão que vai nascer

2. Barra da Lagoa

(Neco)

Hoje to triste pescador
 Perdi o amigo Chicão
 Morreu de cansaço dos barcos
 Lá na barra da lagoa
 Lagoa da Conceição
 Lagoa da Conceição

Hoje não tem cantoria
 Nem vai ter boi de mamão

Renda em dobro pra Maria
 Que é rendeira da lagoa
 Lagoa da Conceição
 Lagoa da Conceição

3. Lua Mansa

(Álisson Mota)

Noite, verão
 Quente, paixão
 A brisa abre a voz dos corações
 Areia branca
 Lisa, molhada
 Os sonhos resplandecem as emoções

Lua, lua mansa caminhando em paz
 Despejando raios de luar luar
 Praia mansa praia um espelho faz
 Refletindo raios de luar

4. Puleiro dos anjos (Álisson)

(Instrumental)

5. Boitatá

(Adaptação folclórica e última estrofe – Rui Farias)

Era meia-noite

A carroça parou
 Pela encruzilhada
 Boitatá passou

Não sou desses campos
 Não sou mais do sul
 Vivo num lugar
 De céu mais azul

6. Pescadores

(Chico Thives)

Vão, eles vão
 Contra o vento e o tufão
 Cedo se levantam
 Pra lutar com o mar
 Sem saber ao certo
 Se um dia vão voltar

Vão atrás do pão
 Pão nosso de cada dia
 Mas por outra vida, eu sei
 Essa não trocariam

Nas ondas vão bailando
 Sem saber bailar
 Vão meus pescadores
 Para o alto mar
 Por favor regressem
 Há alguém a lh'esperar

7. Recuerdos (linguagem de fronteira do Sul do Brasil)

(Cristaldo Souza)

Recuerdo de las mañanas
 Cobiertas de serracion
 Do gosto de las manzanas
 Das noties de assuncion

Del passo del cabajos
 Pra riba de la frontera
 Das vaneras e los muchachos
 E la china carbotera

Recuerdo ahora seniores
 Los sierras de la cancion
 Em mi peito los mas foertes
 Tranquitos del coracion

Recuerdo sus mujeres
 Cobiertas de panos rubros
 Sus cuerpos de finas peles
 E sus coraciones tan puros

E sinto cosas amargas
 Trampiante em mi sangre
 Recuerdo daquelas plagas
 Ablando de uma vertente

Recuerdo el tiempo contente
 Que ahora nem posso tener
 Das tropiadas brejentes
 Perigosas só que ver

Recuerdo el tiempo passado
 Me dá veneta de hablar
 A la todas as personas
 Que nunca esqueçam de amar

8. Nó Cego (Álisson Mota)

To amarrado feito saca de farinha
 Querendo de todo jeito
 Aliviar a situação
 E este nó feito laço no pescoço
 Impedindo a minha língua
 De falar com o coração

Quero sair do meio deste emaranhado
 Com o corpo inteiro e livre
 Pra tocá meu violão
 Faca com ponta espingarda e baioneta
 Eu nunca vi jeito mais duro
 De falar de opinião

Para o claro do dia
 bate a mão

Para o claro do dia
bate o pé

9. Calabouço (trilha sonora da peça "Mesa Grande" de Clecio Espezin)

(Álisson Mota)

Retrato de fatos
Momentos fatais
Imagens de gente
Que são irreais

A suja ambição
O sangue nas mãos
O grito de dor
A palavra final
Um vulto calado
O tempo parado
As quatro paredes
Os dias iguais

Eu ouço a vida
Chamando lá fora
Imploro ao vento
– Me leve embora

A doce razão
O beijo nas mãos
O céu tão azul
Os dias de paz
Eu quero esquecer
Tentar acertar
Eu quero saber
Viver e sonhar

Eu quero ser gente
Para poder amar

10. Pedra No Moinho

(Álisson Mota)

Eu sou da terra e sou da beira do rio
Onde perfume era o cheiro da floração
Da lua cheia e do ponteio da viola

Felicidade era rotina no sertão
 Até que um dia alguém quebrou meu lampião
 Iluminou-me com o brilho do gás neon
 E eu troquei pelo brilho dos olhos dela
 Simplicidade era rotina no sertão

A pedra do moinho quebrou
 A pedra do moinho quebrou
 A pedra do moinho quebrou
 O amor da morena se acabou

Minha palavra é de cabo inocente
 Feita de sonho desnutrida e cor de anil
 Da cor da pele da morena moreneia
 Da minha pele e da casca do pau-brasil
 Um dia eu quis também pintar a minha boca
 Com baton da palavra razão
 Na hora certa eu não pude usar
 No fim do dia eu só manchei meu violão

A pedra do moinho...

Eu sou os olhos espreitando pelas frestas
 Que faz tremer aqueles que me vêem assim
 Sou o soldado batalhando em guerra fria
 Sem uniforme sem estrela e sem fuzil
 Eu sou os pés que caminham em contato
 Com este chão que eu cultivei mil corações
 Estou na viva-podre-natureza-morta
 Estou nas ruas, nos jornais e nas prisões

A pedra do moinho...

11. Feijão Com Caviar (pesquisa do Terno de Reis da Ilha de Santa Catarina)

(Marcelo Muniz)

João e Maria, ai, ai
 Arroz e feijão
 Panela, bacia,
 Barriga vazia
 Mosquito injeção

Jonh and Mary

Whisky, poddle, bar
Estola, smoking, piscina,
Rolls Royce, caviar

12. Vou Botá Meu Boi Na Rua (pesquisa do Boi de Mamão)
(Álisson Mota)

Eu vou sair pela cidade
Vou usar minha razão
Eu vou mudar esta história
Com o meu boi de mamão
Vou acabar com esta tristeza
De ver meu povo chorar
Eu quero ver muita folia
Quero ver meu boi brincar

É a maricota dançando na rua
Mostrando que a luta não pode parar
É o jaraguá com a meninada
É o povo unido no mesmo lugar
É o vaqueiro na peça do boi
Aprendeu com a vida não pode errar
Oi abram alas minha gente
Que a bernunça quer passar

Eu vou botá meu boi na rua
Quero ver meu boi brincar

ANEXO F – CANÇÕES DO GRUPO ENGENHO: LP *ENGENHO* (1981)

1. **Engenho**

(Cristaldo Souza, Cláudio Franzê e Álisson Mota)

Labuta compasso, a engrenagem do engenho
Faz de cada verso canto forte e ferrenho
Sanfona, viola, perc-bat, baixo, coração
Cante olé, olé da congratulação

Roda bolandeira, oi a moreninha
Chaleira no fogo, peixe e farinha
Roda pão, chama a vizinha
Água quente, pirão de farinha

2. **Menina Rendeira**

(Álisson Mota)

Menina rendeira, menina
Sereia da beira do mar
Tua mãe te ensinou que nas rendas
Tem o brilho do ouro do mar

Que se acostumou a dormir
Com o barulho dos bilros no ar
Uma breve estória do mar
Numa velha canção de ninar

Menina rendeira, menina
O tempo não vai apagar
Tuas mãos, delicadas magias
Na almofada a renda brotar

Conte comigo menina
Mande-me um pão por deus
Com cheiro de manjeriço
Quem te ama agora sou eu

3. **Fandango**

(Marcelo Muniz e Álisson Mota)

Bate, fandango, bate
Racha táboa rachá

Arreda cadeira
 Arreda caminho
 Tamanco sapatíá

Bate, fandango bate
 Viola pra violá
 Lageana, Maneca
 Pandeiro, rabeca
 Cavaco pra palhetá

Bate, fandango bate
 Poeira pra levantá
 Sol ta nascendo
 Descalço, batendo
 Fandango vai terminar

4. Carro de Boi

(Franklin Cascaes, Marcelo Muniz e Álisson Mota)

Carro de boi
 Carro de boi
 O teu senhor de engenho
 Para onde ele foi

A eternidade há muito tempo o chamou
 A casa grande suas portas já fechou
 Até o engenho o tempo desgastou
 E o meu cantar em pranto se tornou

As fogueiras das noites de São João
 Com vagalumes misturados com balão
 Que cortavam o ar em suave oração
 Se acabaram pra tristeza do sertão

Pra minha terra um lugar de promessa
 Eu trabalhei como pai e como irmão,
 Cantando sempre uma linda canção
 Para ajudá-la a ser grande nação

5. Exílio

(Cristaldo Souza)

Peço pela indecência dos jovens
 Retirantes ou perdidos

Cor sem cor, pela inocência dos pobres
De coração, não de lama, nem de fé

Protesto o vento do sul
Do norte ou do nordeste
Venha preste ou não preste
Goela seca sertaneja
Calejada de mentiras,
Pra si mesmo, pra si mesmo, ah!

Corro o risco de perder
Ganhando a ignorância
Independência ou morte
Só fica aquele que é forte
Mas porque não dizer dessa saudade
Infinita cor de azul

De los pueblos
De las montañas
És América do Sul

6. Gerações (Grupo Engenho)

7. Braço Forte (Cristaldo Souza e Chico Thives)

Corre rápido, lento
Eu sinto o acalanto
No passo, compasso, pranto
Do vento, livre do canto

Caminha ou não definha
Sua sorte de rapina
Se é que existe sorte
Que faça com braço forte

8. Homem do planalto (Volney Firmino)

Lá vêm o homem no carro de boi
Cruzando a estrada no planalto
Rasgando o mato cortando a madeira
Sobe a poeira desce o pinheiro

Canga suada chicote no lombo
 Roda chiando, roda chimarrão
 Mão calejada de tanto trabalho
 E sofrimento pra ganhar o pão

Acorda sempre de madrugada
 Pega o caminho pensando na vida
 E à tarde volta cansado e sozinho
 Na vidas dura se foi mais um dia

E assim vive o triste boiadeiro
 Num dia a dia tão difícil
 Sempre sofrendo, mas nunca chorando
 Cumprindo a vida que Deus lhe deu

9. Aquela da Baratinha

(Chico Thives, Marcelo Muniz e Cristaldo Souza)

Diga agora como se faz
 Para o mundo viver em paz
 Cante ao monstro desta lagoa
 Uma canção que o medo desfaz

Gosto muito de ser criança
 Queria nunca crescer
 Poder parar o mundo
 Pras virtudes não deixar perder

A baratinha morreu de sufoco
 Quando o super-homem não veio
 É que super-herói não existe
 É mentira do nosso meio

10. Tropeadas

(Álison Mota e Cristaldo Souza)

Por ordem d'El Rei
 Dos comandos e brigadas
 Dos caminhos, das canhadas
 Toca tropa, toca hei

Do norte ou do sul
 Do leste ou do oeste
 Até mesmo centro-oeste

Abaixo deste céu azul
Acabou toda comida
Carne seca não tem mais

Tempo feio, tempo faz
Esta viagem tão comprida
No caminho vi um índio
Peste escura do sertão

De penacho na cabeça
Tacape na mão
Longe a estrada tava um rio
Nunca vi calamidade
De repente surgiu
Ai meu Deus pra que maldade

Quando chegamos no morro
Chamado de Itororó
De longe via cipó
Acuada de cachorro

11. Causas e Conseqüências (Álison Mota)

Veio o fogo e queimou
Veio a chuva e molhou
Veio sol e secou com desespero
Aquela lágrima que tinha desabafo
Daqueles olhos que não soube o que é visão
E deu de tudo sem saber que um dia acaba

E naufragou em alto mar
E naufragou em alto mar

E a jangada vai
E a jangada vai
E a jangada vai

Veio a hora e marcou
Veio a guerra e matou
Veio a paz e salvou aquela alma
Que com certeza era do tipo escravidão
Jeito sem graça de dizer é que humano
Jogou de cara e acabou dando coroa

E naufragou em alto mar
 E naufragou em alto mar

E a jangada vai
 E a jangada vai
 E a jangada vai

Não adianta saber quem era
 Ou como foi que se passou
 Eu tenho que verificar
 O que foi que me restou
 Pra mim olhar no espelho
 E me reconhecer
 Pra mim olhar no espelho
 E me reconhecer, ê, ê, ô

E a jangada vai
 E a jangada vai
 E a jangada vai

12. Vaquejada

(Luiz Ekke Moukarzel)

Tira o leite quente da vaca de manhã
 Cinco horas da madrugada lá no sertão
 Toca disparada, lá no sertão
 Toca molecada para o mutirão, lá no sertão
 Tocas a boiada boiadeiro, lá no sertão
 Toca vaquejada, lá no sertão

Sa-sarueira
 Sarueira-hê
 Sa-sarueira
 Sarueira-hê

**ANEXO G – CANÇÕES DO GRUPO ENGENHO: LP *FORÇA*
MADRINHEIRA (1983)**

1. Adeus Mariana

(Pedro Raymundo)

Nasci cá na cidade me casei na serra
Com minha Mariana moça lá de fora
Um dia eu estranhei os carinhos dela
E disse Adeus Mariana que eu já vou embora

É gaúcha de verdade de quatro costados
Usa chapéu grande, bombacha e esporas
E eu que estava vendo o caso complicado
Disse adeus Mariana que eu já vou embora

Nem bem rompeu o dia me tirou da cama
Encilhou o tordilho e saiu campo afora
E eu fiquei danado e saí dizendo
Adeus Mariana que eu já vou embora

Ela não disse nada mas ficou cismando
Que era dessa vez que eu daria o fora
Agarrou a açoiteira e veio contra mim
Eu disse larga Mariana que eu não vou embora

E ela de zangada foi quebrando tudo
Pegou a minha roupa, jogou porta a fora
Agarrei, fiz uma trouxa e saí dizendo
Adeus Mariana que eu já vou embora

2. Meu boi vadiou

(Álisson Mota)

Oh menino levado que está cevando Cuidado com a roda
Que nós estamos ainda no inverno
E não é tempo ainda de poda

O engenho de farinha
Quando está coberto de muita poeira
É sinal que neste ano
Vai fugir muita moça solteira

Oh rapariga bonita
Que brinca na praia com o cabelo molhado

E olha pra mim com os olho azulado
Fuja comigo pra longe daqui

Vamo andar pela Ilha
Brincando na praia ou pela madrugada
Com sol ou com chuva
Com a roupa molhada

Eu levo a viola pra gente cantar
O meu boi vadiou, quem mandou vadiar
O meu boi vadiou
Quando eu tava com a rede pescando no mar

3. Quintal

(Álisson Mota e Marisa Monticelli)

Tinha flor ali plantada
Tinha fruto de porção
Tinha pé de ameixeira
Em forma de coração
Tinha até bicho da seda
Enfeitando o despertar
O resto da bicharada
Com prazer de procriar

Tinha pé de cerca viva no pomar
Circundando a plantação
Era tudo tão tranquilo e natural
Que chover não foi em vão

Tinha o coro das cigarras
Que anunciava o verão
Tinha até um abacateiro
O maior da região
Bem perto do galinheiro
Pássaros no parreiral
Um pé de manga carregado
E muita roupa no varal

Tinha pé de cerca viva no pomar
Circundando a plantação
Era tudo tão tranquilo e natural
Que chover não foi em vão

4. Corre menina

(Aderley Thives)

Corre menina, corre vem cá
Corre que o boi não tarda a chegar

Oioió, óia lá
Corre menina, corre e vem cá
Deixa o pirão d'água e a carne seca
E vem pra rua brincar

Rapariga exibida
Que faz tudo sem pensar
Fica toda rebolida
Só pra ver meu boi chegar

E o boi já dançando
E as muié tão tudo lá
E as crianças tão com medo
Das histórias do boitá

Corre menina, corre vem cá
Corre que o boi não tarda a chegar

Oioió, óia lá
Corre menina, corre e vem cá
Deixa o pirão d'água e a carne seca
E vem pra rua brincar

Que nada criança da
Não dá bola prá muié
Que não sabe de nada
A não ser rebolar
Na hora do boi chegar

Corre menina, corre vem cá
Corre que o boi não tarda a chegar

5. Delírio (Instrumental)

(Cristaldo Souza)

6. Sentido

(Álison Mota e Marisa Monticelli)

Quando bate nesta cara

Esta porta de olhar
Fere o olho, fere a alma
Fere a mente em revelar

Quando bate nesta porta
Esta cara desperta
Sai a espuma sai a bruma
De loucura semicerta

Cada alma, cada cara
Cada espuma, cada bruma
Se resume em parecer
Que eu não tenho vez nenhuma

Quando bato nesta porta
Procurando compreender
Fico velho, fico mudo
Mas não canso de bater

7. Tempo (Álison Mota)

O tempo foi fragmentado
Para que a hora num dado momento
Não perdesse tempo para começar
A hora foi marcada a frio
Sem voltar no tempo e não ter perigo
De a qualquer momento ela se acabar
Perigo não é a falta de tempo
Mas tempo sobrando
E o tempo todo pra desperdiçar
Perigo é numa hora dessas
Não achar mais tempo pra recomeçar

A gente precisa de tempo
Pra ver se dá tempo pra fazer agora
O que em outra hora não vai realizar
E acaba não fazendo a tempo
No tempo preciso em que se imaginava
E que se precisava para terminar
A gente perde muito tempo
Falando no tempo e acaba sem tempo
Até pra conversar

Só falta não sobra mais tempo
 Pra população se multiplicar

Se tempo é mesmo dinheiro
 A perda de tempo de algum tesoureiro
 Fez o brasileiro se endividar
 A gente vive o tempo todo
 Dando tempo ao tempo sem contar na hora
 Sem aviso prévio ele se acabar
 Na hora do tempo esgotado
 É jogo jogado e só teremos tempo
 Pra se lamentar
 Que não nos falte tempo, menina
 Na hora que eu te encontrar

8. Flor do Alecrim

(Cristaldo Souza)

Se o vento me roça a nuca
 Deixa o tempo se virar
 Vira homem e lobisomem
 Nunca fica a esperar
 Solta as rédeas da inocência
 Empurra o barco da vivência
 Vira sol e solidão
 Para quando o amor chegar

Plim, plim, plim
 Flor do alecrim do campo
 Plim, plim, plim
 Flor do alecrim

9. Contestado

(Cristaldo Souza)

Contestando no contexto
 De uma vida miserável
 Homens, filhos e mulheres
 No encontro razoável
 De quem ferra a terra fértil
 Nem por isso é seu dono
 Belos campos e canhadas
 Tudo isso ao abandono

Mas o tempo foi passando
 E uma luta se formando
 De um lado os retirantes
 De outro lado um comando
 Estes pobres com machados
 Foices, facas e enxadas
 Enfrentavam batalhões
 Nas mais duras cavalgadas

Tinha um homem muito velho
 Que dizia ser um deus
 Prometia dar a terra
 E entregar tudo que é seu
 Zé Maria se vestia
 Como o mais lindo profeta
 E reunia todo o povo
 Na maior das romarias

O povo todo cansado
 Sem a terra e sem comida
 Via sempre em Zé Maria
 Uma esperança de vida
 Mas numa tarde de inverno
 Quando vinha a serração
 Morreu são José Maria
 Derradeira procissão

Depois de tempo passado
 Tudo ficou diferente
 Chegaram muitos soldados
 Foi morrendo muita gente
 O povo ficou sem terra
 E uma luta na memória
 Homem forte contestado
 Escreveu sua história

10. Açoreanas

(Adaptação folclórica – Grupo Engenho)

Ratoeira bem cantada
 Faz cantar, faz padecer
 Também faz um triste amante
 Do seu amor esquece

Meu galho de malva, meu manjeriço
Deu três pancadinhas no meu coração

No mar navega o peixe
No rio o camarão
Nas ondas do teu cabelo
Navega meu coração

Mulher feia dá sossego
E bonita, aflição
Descobri que andar aflito
Me faz bem ao coração

Tava na beira da praia
Quando meu bem embarcou
Foi a prenda mais querida
Que as ondas do mar levou

11. Força Madrinheira

(Álisson Mota)

Acredito no ponteio de uma viola
Acredito e tenho fé na voz de um cantador
Eu confio na palavra de um milongueiro
Na poesia empoeirada do chão do país

É bonito ver o canto em coro de um povo
Que acredita na esperança de um dia cantar
O sorriso e o suor de uma mão calejada
Na alma de um boiadeiro ou de um pescador

Essa força madrinheira que cruza fronteiras
Que derruba as muralhas que separam quintais
Essa força correnteza serena
Que deságua das entranhas de um coração

Canto meu grito de guerra
Onde jorra o meu sangue latino
Não deixa que as veias abertas
Acabem com meu desatino

Não muda a história do mundo
Mas não deixa o meu rumo sem tino
Espana a poeira do tempo
Com a coragem do meu desalinho