

# As esculturas de Demar (Laranjeiras/SE): propostas para uma Arqueologia Pública no século XXI\*

Demar's sculptures (Laranjeiras/SE): proposals for a Public Archaeology in the 21st century

Janaina Cardoso de Mello\*\*  
janainamello@uol.com.br

**Resumo:** O trabalho busca traçar o panorama da discussão conceitual e prática do que se convencionou denominar como “patrimônio material” e “patrimônio imaterial”, em sua dicotomia distintiva e em suas intercessões possíveis, à partir do contexto da cidade de Laranjeiras em Sergipe. Utiliza-se como estudo de caso a entrevista realizada com Demar (Ademar), escultor em madeira, cuja produção cria, expõe e comercializa no Centro de Artesanato, tendo sido agraciado com o título de “patrimônio vivo” pela Prefeitura Municipal por seu ofício. Como metodologia recorreu-se a entrevista gravada, com perguntas semi-estruturadas que abordavam a vida do escultor, sua arte, sua relação com a cidade e as políticas patrimoniais locais. Em tempos de alta tecnologia, a Arqueologia Pública deve ir às comunidades, ouvir suas demandas e buscar meios de compartilhamento de informações, registro e conservação do patrimônio cultural que congrega em si características de seu *modus vivendus*, valorizando a diversidade e a sobrevivência da arte. Como referência teórica apresentam-se as discussões sobre patrimônio cultural de Sandra Pelegrini, Pedro Paulo Funari, UNESCO, IPHAN e o conceito de Economia da Cultura de Ana Carla Reis.

**Palavras-chave:** Patrimônio material, patrimônio imaterial, escultura em madeira, Laranjeiras/SE.

**Abstract:** *The work seeks to trace the panorama of conceptual and practical discussion of what so-called styling as "material assets" and "intangible heritage," in his distinctive dichotomy and its possible intercession from the context of the city of Orange in Sergipe. It is used as a case study the interview conducted with Demar (Ademar), sculptor in wood, whose production creates, displays and sells at the Centro de Artesanato, having been awarded the title of "living heritage" by the municipal government for their craft. As the methodology resorted to recorded interview with semi-structured questions that addressed the sculptor's life, his art, his relationship with the city and local equity policies. In times of high-tech, Public archaeology should go to communities, hear their demands and get means of information sharing, registration and preservation of cultural heritage, which itself features of their *modus vivendus*, valuing diversity and survival of art. As theoretical reference presents discussions on cultural heritage of Sandra Pelegrini, Pedro Paulo Funari, UNESCO, IPHAN and the concept of Economics of Culture Ana Carla Reis.*

**Keywords:** *Material heritage, intangible heritage, wood carving, Laranjeiras/SE.*

\* O artigo é uma versão aprofundada do trabalho apresentado na II Semana de Arqueologia da UNICAMP: História e Cultura Material, desafios da Contemporaneidade. Campinas, 23 a 27 de março de 2015.

\*\* Professora Adjunta da Universidade Federal de Sergipe - UFS, no Departamento de Museologia - Campus Laranjeiras. Desde 2009 é líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Memória e Patrimônio Sergipano (GEMPS/CNPq). Professora do PPGH - Mestrado em História da UFAL e do Mestrado Profissional em História (ProfHistória) da UFS. Realiza Pós-Doutoramento em Estudos Culturais do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC/FCC/UFRJ).

## Introdução

O trabalho tem como objetivo traçar o panorama da discussão conceitual e prática do que se convencionou denominar como “patrimônio material” e “patrimônio imaterial”, em sua dicotomia distintiva e em suas intercessões possíveis com as discussões arqueológicas contemporâneas, à partir do contexto da cidade de Laranjeiras em Sergipe.

O artigo percorre os caminhos sinuosos tanto das definições conceituais quanto das ruas de Laranjeiras com suas pedras centenárias, seus casarões oitocentistas e seus grupos de folgedos, buscando a aplicabilidade da convergência teórica à realidade concreta da cidade e de seus habitantes, para então adentrar ao universo da escultura em madeira propriamente onde o criador e suas criações são patrimonializados no século XXI.

É possível reunir os dois conceitos sem retirar deles suas especificidades, mas tornando-os suscetíveis à uma reflexão mais ampla e necessária para se pensar o futuro do patrimônio cultural arqueológico? Nesse aspecto, cabe ainda refletir: Qual o lugar da imaterialidade na Arqueologia?

Para tentar responder essas questões, utiliza-se como estudo de caso a entrevista realizada com Demar (Ademar), escultor em madeira de Laranjeiras, cuja produção cria, expõe e comercializa no Centro de Artesanato, tendo sido agraciado com o título de “patrimônio vivo” pela Prefeitura Municipal por seu ofício.

A entrevista foi gravada, perfazendo o total de 140 minutos, com perguntas semi-estruturadas que abordavam a vida do escultor, sua arte, sua relação com a cidade e as políticas patrimoniais locais.

## Dos conceitos de cultura material à prática do imaterial

Discutir o patrimônio cultural no século XXI pressupõe refletir tanto sobre suas formas de produção quanto de conservação da cultura material para os estudos arqueológicos do porvir. Nesse sentido, imaterialidade e materialidade se fundem numa imbricada relação. Isto posto que durante muito tempo acostumou-se a tratar desses conceitos e práticas como ambiências separadas, sem contudo enfatizar seus entrelaçamentos.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) compreende como patrimônio material:

*um conjunto de bens culturais classificados segundo sua natureza nos quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Eles estão divididos em bens imóveis como os núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais; e móveis como coleções arqueológicas, acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos (IPHAN, 2015).*

Material, tangível, físico, ou seja, aquilo que se pode ver, tocar, manter em suas estruturas de pedra e cal, de ferro e vidro, de cerâmica, de madeira e etc. ensejando sua durabilidade, conservação e agregação de valor conforme distintos campos de saber acadêmico e a vontade da própria comunidade onde reside ou de onde provém o bem cultural.

Já o conceito de “patrimônio imaterial” foi definido no 2º artigo do documento produzido na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial, realizada em Paris de 29 de setembro ao dia 17 de outubro de 2003, sob a chancela da Organização das Nações Unidas (UNESCO) como:

*as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (UNESCO, 2006, p.4).*

A implementação do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial normatizado pelo Decreto nº 3.551/2000 ampliou as ações de tombamento do patrimônio histórico nacional à partir de novos instrumentos de acautelamento dos bens intangíveis, à saber, os: Livro de registro dos saberes, Livro das formas de expressão, Livro das celebrações e Livro dos lugares. Estando contido nos dois primeiros livros os “conhecimentos e ‘modos de fazer’ enraizados no cotidiano das comunidades” (PELEGRINI, 2009, p. 29-30).

A preocupação com o registro da memória coletiva<sup>1</sup> e a salvaguarda do patrimônio cultural decorrem do reconhecimento de que: “as expressões culturais constituem um dos mais intensos exemplos da criatividade e da persistência das tradições das diversas etnias que se entrecruzaram e formaram a nação brasileira” (PELEGRINI; FUNARI, 2008, p. 82).

Embora tenha sido necessário esse desmembramento conceitual do patrimônio cultural, ação que ainda suscita muita contestação no meio cultural e

acadêmico, tinha-se como pressuposto descentralizar a gama de investimentos governamentais em edificações e conferir visibilidade e viabilidade de manutenção das tradições populares intangíveis que por muito tempo permaneceram como lutas solitárias nas comunidades, distantes do financiamento de políticas públicas.

Todavia, poucas pessoas – incluindo intelectuais e agentes culturais – têm refletido sobre uma dinâmica maior cuja premissa seja a de articular essas duas áreas, tendo em vista que, por exemplo, as ruas de pedra “pé-de-moleque” na cidade de Laranjeiras (Sergipe) enquanto registro material de uma época (o século XIX), contém a memória do trabalho de escravos que arduamente compuseram sua distribuição geométrica. Também os casarões oitocentistas (moradias, Trapiche, igrejas e atuais museus) da mesma cidade, tombados pelo Estado e depois pelo governo federal nas décadas de 1940 e 1990 respectivamente, apoiados em sua restauração pelo Programa Monumenta (SILVA; NOGUEIRA, 2009, p. 44-51), foram erguidos pelo mesmo trabalho escravo transmigrado do continente africano para as lavouras açucareiras da região do rio Cotinguiba. O trabalho, esse “modo de fazer” tão intangível, mas que resulta em produtos materiais tão perceptíveis e palpáveis.

Por essas ruas de pedra pé-de-moleque, pela frente desses casarões, fazendo sombra nos azulejos que ainda subsistem, subindo as escadarias das igrejas transitam os grupos que conservam as tradições culturais brincantes de outrora: Cacumbi, Taieiras, Samba de Pareia, Chegança, São Gonçalo do Amarante, dentre outros (ALENCAR, 2003).

Sendo sua população em grande parte da etnia negra, Laranjeiras é ainda uma cidade que conserva suas tradições religiosas de matriz africana representada

<sup>1</sup> Partindo-se da premissa de que a memória coletiva é “uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém” (HALBWACHS, 2006, p.102).



**Imagem 1**—Apresentação do Cacumbi Mirim, Encontro Cultural de Laranjeiras, SE.

pelos vários terreiros, pelas denominações Nagô, Caboclo, Obá, Angola, Jeje, Ketu, Ijexá (DANTAS, 1988). Há também, a celebração de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, em 06 de janeiro, quando a coroação das rainhas das Taieiras é realizada na Igreja Católica (DANTAS, 1972). Assim, imaterialidade e materialidade se misturam numa hibridez de sentidos e usos sociais, onde prédios e ruas justificam-se pela ocupação não apenas das necessidades urbanas cotidianas (moradia e serviços), mas especialmente pela presença de uma intensa diversidade cultural que lhe confere significado.

Por isso, para além de ser a dita “Atenas sergipana” (uma “cidade da arte e do saber”), Laranjeiras corporifica-se como uma terra de todos e para todos, de culturas africanas, lusitanas, indígenas (na representação da dramatização anual do Lambe-sujo e Caboclinhos), com suas contribuições, suas tensões, conflitos e criações artísticas.

É em razão dessa apropriação da cultura material pela imaginação poética imaterial que tais lugares são verdadeiramente democratizados como *locus* de todos e não somente de um determinado grupo social e/ou étnico conforme hierarquias político-econômicas. Talvez seja esse o processo que faça as culturas per-



**Imagem 2**



**Imagem 3**



**Imagem 4**

**Imagens 2, 3 e 4**—Religiosidade de matriz africana, Encontro Cultural de Laranjeiras, SE. **Fonte:** Fotos JCM, 2013.

sistirem aos esquecimentos do tempo, às dificuldades do cotidiano e aos efeitos homogeneizantes da globalização tecnológica no século XXI.

Mas essa cidade, também contém outras experiências que conseguem transmutar-se em uma perfeita representação da união entre o imaterial (saber fazer) e o material (produto tangível) presente nas figuras do artesanato local da renda irlandesa e das esculturas em argila e madeira.

### Escultura em madeira: produto e produtor

A entrevista com o escultor Demar (Ademar Lima), como é conhecido, foi realizada pela manhã, no Centro de Artesanato na cidade de Laranjeiras em 05 de janeiro de 2015. Com 71 anos, moreno, com muita tenacidade e modos bem expansivos e agradáveis o artista é muito querido na cidade, no estado e fora dele.

Muito falante, o artesão falou sobre o gosto de sua clientela por variedade e enquanto cedia a entrevista gravada em MP3, produzia suas peças em madeira. Falou de sua preferência por esculpir peças inteiras, sem remendos. Relatou seu autodidatismo, sua impossibilidade de avançar nos estudos, sua curiosidade desde pequeno pelo ofício em madeira, sua busca pela melhoria das técnicas e das peças. Disse ele:

*Tem o fator de gostar de fazer, tem o fator de fazer pra vender, tem o fator de fazer porque as pessoas apreciam...elogios não enche barriga, mas você tá sempre fazendo o que gosta e o que o povo passa a gostar.*

Ele reclama de não ter um grande fluxo turístico na cidade, como no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Salvador, contudo, ressalta que há uma boa visitação do local o ano inteiro promovendo a comercialização do artesanato local, diferentemente de outros lugares em Sergipe quando os turistas só aparecem em grandes eventos culturais.



**Imagem 5**—O escultor Demar com suas peças no Centro de Artesanato em Laranjeiras-SE.

**Fonte:** Foto JCM, 2015.

Relatou que iniciou sua arte aos nove anos, mas ainda não sabia muito bem trabalhar nas peças, foi aprendendo, se cortando com gilete, com o canivete com o qual sempre andava, mas sem perder a vontade de moldar os pedaços de madeira em obras de sua imaginação ou lembrança.

Conta que uma de suas primeiras peças foi uma cabeça de São Francisco em madeira para sua avó. Depois foi fazendo canoas, adquirindo maior domínio sobre o manuseio da técnica, tendo a obstinação o feito viajar com sua arte para eventos de artesanato em São Paulo onde terminou por discursar.

A arte de Demar é assinada e diversificada, em madeira de cedro, mostrando tanto o perfil utilitário em peças pequenas (ímãs de geladeira, canetas, adornos de cabelo) com menor preço na venda e maior saída no interesse da maioria dos visitantes (uma caneta custa entre R\$ 15,00 e R\$ 20,00) quanto sua arte como “Santeiro” com peças maiores, com elaborados detalhes e maior dificuldade no processo de entalhar um pedaço inteiro de madeira, dando-lhe forma e expressão (um São Jorge custa aproximadamente R\$ 4.500,00) cujo fluxo de comercialização normalmente se destina à encomendas.



Imagem 6



Imagem 7

Imagens 6 e 7—A escultura em madeira de canetas, ornamento de cabelo feminino e da cultura popular do Nordeste (sanfoneiro e flautista de pífano) – Demar. Fonte: Fotos JCM, 2015.

Todavia, são as obras dedicadas à religiosidade católica que chamam mais a atenção pela arte-sacra figurativa cujos traços revelam em cada peça movimento, originalidade distinta e enriquecida pela experiência do artesão com o passar dos anos. A própria força da religiosidade católica na cidade, presente nas muitas igrejas e no Museu de Arte Sacra, emana nas opções estéticas do artista.

*A cultura material, portanto, é repleta de intencionalidade; ela é concebida, materializada e utilizada dentro de determinadas sociedades. Por isso, ela pode ser lida para a compreensão do funcionamento das regras culturais. É importante destacar que existem inúmeras maneiras*

*de analisar os vestígios materiais e refletir sobre suas intencionalidades e efeitos. A leitura sobre o universo material, entretanto, é crucial para a compreensão das regras culturais e sociais em que estamos inseridos (CARVALHO; FUNARI, 2009).*



Imagem 8



Imagem 9

Imagens 8 e 9—O artista Demar e sua técnica; a escultura de São Jorge (Demar)

Fonte: Fotos Acervo Dhemar e JCM, 2015.

No Brasil, principalmente na região Nordeste, existem exímios “Santeiros” destacando-se: Chico Santeiro (Santo Antônio do Salto da Onça/RN), Luzia Dantas (Currais Novos/RN), Neném de Chicó (Jardim do Seridó/RN), Osmundo Teixeira (Itabuna/BA), Mestre Dezinho (Valença do Piauí/ PI), Mestre Expedito (Teresina/PI), Paquinha (Teresina/PI) dentre muitos outros, sendo a maioria deles autodidatas. Nesse ramo de artesanato encontra-se uma diversidade de formas, texturas, materiais, cores revelando tendências mais delicadas e detalhistas em peças mais rústicas ou com relevos mais profundos.



**Imagem 10**—Escultura em madeira de Nossa Senhora (Demar)

**Fonte:** Foto JCM, 2015.

Demar parte quase sempre de um desenho a partir do qual produz suas peças. Possui consigo o registro da maioria de suas peças em um álbum de fotografias impressas resultantes de uma máquina analógica. Sua preocupação com a conservação da memória de seus produtos coincide com o fato do artista ainda não

possuir um catálogo oficial de suas esculturas, apesar de ter recebido o título e o benefício de Patrimônio Vivo de Laranjeiras/SE.

O Registro do Patrimônio Vivo é o reconhecimento da importância do saber tradicional e popular que os mestres e mestras transmitem de geração em geração. Contribui como um estímulo à preservação da cultura do Estado nas áreas de danças, folguedos, literatura oral e/ou escrita, gastronomia, música, teatro, artesanato, dentre outras. O título, personificado em um certificado entregue em cerimônia pública, traz ainda como benefício um valor mensal de incentivo vitalício configurado em um salário mínimo e meio.

No Brasil, o Maranhão (MA), Piauí (PI), Acre (AC), Espírito Santo (ES), Pernambuco (PE), Minas Gerais (MG), Ceará (CE), Distrito Federal (DF), Bahia (BA), Alagoas (AL), Santa Catarina (SC), Paraíba (PB) são os Estados que possuem uma legislação específica relacionada ao patrimônio cultural imaterial (CAVALCANTI; FONSECA, 2008). No caso de Sergipe, a iniciativa do “Patrimônio Vivo” restringe-se à Prefeitura Municipal de Laranjeiras, não sendo uma ação do estado. Nota-se que dos 9 estados da região Nordeste, 7 seguem o compasso da salvaguarda do patrimônio, enquanto grandes Estados da região Sudeste como Rio de Janeiro (RJ) e São Paulo (SP) permanecem ausentes, guiando-se apenas pela Constituição Federal de 1988.

O artista que se dedica ao entalhamento seja em madeira ou pedra, termina por prolongar as referências culturais de uma determinada comunidade ou localidade, expandindo sua visão para amplitudes maiores, uma vez que as peças são comercializadas em percursos nacionais e internacionais.

## Comercialização/ conservação: o porvir das esculturas em madeiras do século XXI no contexto da arqueologia pública

Um ponto que chama a atenção na contemporaneidade é o aumento das ações de conservação de bens culturais com a finalidade de preservá-los para as futuras gerações. Mas isso em si tem ensejado alguns problemas: 1. No campo do patrimônio arqueológico, a opção pelo trabalho com elementos da cultura material mais remota, tem levado a salvaguarda de peças oriundas de escavações e com isso pensa-se no passado, mas não necessariamente no futuro das obras produzidas no tempo presente; 2. As ações de conservação orientadas por políticas públicas selecionam obras que tenham reconhecimento histórico ou seja validadas por especialistas enquanto obra de arte, geralmente peças institucionais (localizadas em igrejas e museus); 3. Peças destinadas à comercialização terminam entrando no circuito de aquisições particulares e enveredam por tantos caminhos sendo praticamente esquecidas pelos órgãos patrimoniais à exceção daquelas que são doadas às instituições culturais; 4. A própria ideia de comercialização gera conflitos e tensões, uma vez que a produção de réplicas (por mais que cada uma apresente sua originalidade e distinções muito particulares, por serem resultado de um trabalho manual e não industrial) termina por ser desvalorizada enquanto arte.

Entretanto, para além das funcionalidades próprias de cada objeto ou de sua retirada de contexto (tornando-os “semióforos”<sup>2</sup> em museus), as demandas do sistema capitalista terminam por incidir na produção artesanal, fazendo com que a própria concepção artística ganhe valor de mercado não apenas pelo uso prático,

mas fundamentalmente pela apropriação cultural e identitária das peças.

Restará à Arqueologia no futuro o resgate dessas obras e sua posterior ação interventiva na restauração de peças deterioradas? Haverá algum modo de trabalhar com os artesãos, a comunidade, os museus, as escolas, os órgãos governamentais, as instituições de fomento e de salvaguarda patrimonial na conscientização do valor do produtor e de seus produtos? Pensar o patrimônio cultural no século XXI, principalmente proveniente do artesanato em comunidades interioranas, pressupõe pensar na sustentabilidade desses escultores para a continuidade de seu “saber-fazer”.

A articulação cultura/comércio não é uma novidade, mas, é recente seu enquadramento no quadro da “Economia da Cultura”, aqui entendida como:

*o aprendizado e o instrumental da lógica e das relações econômicas - da visão de fluxos e trocas; das relações entre criação, produção, distribuição e demanda; das diferenças entre valor e preço; do reconhecimento do capital humano; dos mecanismos mais variados de incentivos, subsídios, fomento, intervenção e regulação; e de muito mais – em favor da política pública não só de cultura, como de desenvolvimento (REIS, 2009, p. 25).*

Em tempos de alta tecnologia, a Arqueologia Pública deve ir às comunidades, ouvir suas demandas e buscar meios de compartilhamento de informações, registro e conservação do patrimônio cultural que congrega em si características de seu *modus vivendi*, valorizando a diversidade e a sobrevivência da arte.

*Esses saberes com os quais a AP trabalha devem ser construídos de forma coo-*

<sup>2</sup> Um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica: uma simples pedra se for o local onde um deus apareceu, ou um simples tecido de lã, se for o abrigo usado, um dia, por um herói, possuem um valor incalculável, não como pedra ou como pedaço de pano, mas como lugar sagrado ou relíquia heróica. Um semióforo é fecundo porque dele não cessam de brotar efeitos de significação (CHAUI, 2000, p.7).



*perativa e no sentido de fornecer instrumentos para que todos os envolvidos em um determinado projeto possam elaborar questionamentos e conclusões a respeito dos temas debatidos. Neste sentido, os diálogos, as críticas e as reflexões acerca da cultura material, entre os arqueólogos e os não arqueólogos, são as maiores responsabilidades da AP. (CARVALHO; FUNARI, 2008).*

Escrevendo sobre a “Arqueologia Multicultural”, o pesquisador colombiano Cristóbal Gnecco desabafa suas inquietações com a área, dado seus silenciamentos diante de imposições nacionais que reduzem a diversidade e focam uma unicidade na cultura (aquela dos grupos sociais mais influentes) em detrimentos dos demais. Expõe o autor suas esperanças:

*Me gustaría creer que la arqueología contribuye a la transformación social. Me gustaría argumentar que su responsabilidad hacia la sociedad (la misma que financia la educación pública, los institutos de investigación, los museos y las becas) la hace sensible, e incluso comprometida, con la construcción de un mundo mejor (GNECCO, 2012, p. 94).*

Estas expectativas, todavia se quedam diante do financiamento do setor público e privado, permeados por interesses e ideologias, que em grande parte não se coadunam com a proposta do desenvolvimento da autonomia das populações sobre os destinos de sua produção cultural. As decisões terminam por estabelecer uma hierarquia política, profissional e/ou acadêmica que exclui a comunidade do processo arqueológico, relegando-a a mera contemplação dos resultados das escavações e pesquisas através de uma ação de Educação Patrimonial posterior. Não seria então mais coerente adotar-se o termo “Arqueologia Publicizada” para esses casos? Afinal há uma grande diferença conceitual e semântica entre “Pública” e “Publicizada”.

Eis um dos grandes problemas evidenciados quer no Brasil, quer nos demais países latino-americano, quando a dita “Arqueologia Pública” restringe-se às atuações nas escolas. Embora seja louvável e importante investir na formação das novas gerações, desmistificando a ideia do “Arqueólogo como Indiana Jones ou Lara Croft”, conferindo um cunho inteligível e adequado nas distintas faixas-etárias às informações sobre o trabalho arqueológico, estas ações educativas ainda funcionam como uma “transmissão de saber” daqueles que detém a autoridade para tal. A preocupação centra-se efusivamente na elaboração pela academia do “discurso arqueológico para os outros” e não em uma incorporação da sociedade, através do diálogo, buscando diluir “títulos” e “especialidades”, aprendendo a construir de forma colaborativa e intercambiada um “discurso arqueológico coletivo”, produto da troca de experiências formais e informais. Antes de “dizer ao outro”, propõe-se “ouvir o outro”.

Salienta-se a própria trajetória do World Archaeological Congress (WAC) que segundo Pedro Paulo Funari “marca a história da disciplina no sentido de reconhecer os ‘direitos das populações de compartilhar as decisões de administração dos seus sítios e da herança material’” (2001, p.241 in: CARVALHO; MENEZES, 2013, p.2).

O compartilhamento das decisões ainda é insuficiente e raro na realidade arqueológica contemporânea, pois ainda existem muitas pressões que impedem a concretização dessa prática. Afinal, como explicar às entidades de fomento que a cultura material das escavações voltou a ser enterrada por determinação da própria comunidade que optou por não ver seus artefatos em museus ou laboratórios? Como explicar aos governos que a comunidade não deseja uma escavação arqueológica em seu território, tendo estes já contratado firmas especializadas? Como aceitar na academia que leigos quei-

ram estar presente nas atividades laboratoriais (higienização, medição, datação, catalogação) junto aos objetos oriundos dos sítios arqueológicos? Porque levar esses mesmos leigos para eventos acadêmicos, oportunizando-os relatar – entre doutores – sua experiência nessas ações? Tende-se a subestimar aqueles a quem não se conhece, ignorando a rica contribuição de suas vidas, imaterialidades e ações de salvaguarda de seu próprio patrimônio. E por vezes os arqueólogos não são oriundos daquela comunidade, portanto a desconhecem no plano da vivência pessoal.

Sair de si mesmas e dar espaço ao saber do outro, que deve ser conhecido e valorado, representa um desafio para as áreas das Ciências Humanas e Sociais. Ainda “fala-se muito sobre o outro” na Arqueologia, na História, na Antropologia, na Sociologia, quando dever-se-ia “falar com o outro”. Para isso, o enfrentamento das relações de poder que compõem as instituições é fundamental. A quebra de paradigma na própria formação profissional é imprescindível.

Demar é um escultor em madeira que apesar de leigo nos fundamentos acadêmicos é um “doutor no seu fazer”. Sua técnica sensibiliza e encanta, sua atitude em manter o registro de seus trabalhos faz o que as instituições de salvaguarda patrimonial ainda não fizeram. Seu “mini-catálogo” (álbum de fotografias) é rústico, mas é essencial para a identificação futura dessa cultura material.

Quando interpelada a população de Laranjeiras, orgulhosa atribui valor patrimonial às esculturas feitas por Demar e o quer reconhecido “vivo”, como “patrimônio vivo” que é, como morador de Laranjeiras, como promotor da cultura local em territórios distantes. Empoderar a população é “ouvir sua voz”, aceitar seu conhecimento e abrir as portas da academia e instituições governamentais para uma construção coletiva quer de ações educacionais, quer de políticas públicas.

## Considerações finais

Como disse Dhemar: “Elogio não enche barriga”, por isso uma Economia da Cultura que articule a questão patrimonial em torno das peças comercializadas, oficinas de conservação das peças destinada aos compradores, poderá personificar o futuro da cultura material em sua relação com a cultura imaterial, bem como o próprio futuro da Arqueologia no país.

Talvez, mais do que as crianças das escolas de Laranjeiras, que já crescem indo consultar Demar para suas pesquisas ou mesmo para observá-lo trabalhando em público, sejam os discentes e docentes universitários bem como os gestores públicos da cidade e do estado que careçam da imersão em uma oficina de Educação Patrimonial, promovida pelo convívio aberto, despretensioso e enriquecedor com a comunidade que lhes dá sentido social.

## Referências bibliográficas

- ALENCAR, Aglaé D'Ávila Fontes de. *Danças e Folgedos*. Iniciação ao Folclore Sergipano. Aracaju: Edição do Autor, 2003.
- CARVALHO, Aline Vieira de; FUNARI, Pedro Paulo. As possibilidades da Arqueologia Pública. *história e-história* (2009). Disponível em: <<http://www.historiaehistoria.com.br/materia.cfm?tb=arqueologia&id=31>>, Acesso em: 15 fev. 2015.
- CARVALHO, Aline Vieira de; MENESES, Victor Henrique S. Práticas em Arqueologia Pública: considerações acerca do projeto “LAP com as Escolas”. *Anais I Semana de Arqueologia. “Arqueologia e Poder”*. Campinas: LAP/NEPAM, 2013, p.1-17. Disponível em: <<http://www.nepam.unicamp.br/arqueologiapublica/revista/anais/arqueologia-patrimonio-e-turismo/PDFs/arquivo11.pdf>>. Acesso em: 07 abr. 2015.
- CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Legislação e Políticas Estaduais, Brasília, UNESCO, Educarte, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- DANTAS, Beatriz Góis. *A Taieira de Sergipe*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- DANTAS, Beatriz Góis. *Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GNECCO, Cristóbal. Arqueología Multicultural. Notas intempestivas. *Complutum*, 2012, Vol. 23 (2): 93-102.
- IPHAN. *Patrimônio Material*. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12297&retorno=paginaIphan>>. Acesso em: 15 fev. 2015.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006, p.102.
- PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio cultural: consciência e preservação*. São Paulo: Brasiliense, 2009.
- PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo; FUNARI, Pedro Paulo. *O que é Patrimônio Cultural imaterial*. Col. Primeiros Passos, 331, São Paulo: Brasiliense, 2008.
- REIS, Ana Carla Fonseca. Economia da Cultura e Desenvolvimento. Estratégias nacionais e panorama global In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia (orgs.), *Economia da Cultura*. Ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009.
- SILVA, Eder Donizeti da; NOGUEIRA, Adriana Dantas. Lançando um olhar sobre o patrimônio arquitetônico de Laranjeiras. In: NUNES, Verônica M.M.; NOGUEIRA, Adriana Dantas (Orgs.) *O despertar do conhecimento na colina azulada: a universidade Federal de Sergipe em Laranjeiras*. São Cristóvão: EDUFS, 2009. p.35-98.
- UNESCO. *Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*, Brasília, Ministério das Relações Exteriores, 2006.

Submissão: 08/04/2015

Aceite: 13/10/2015