



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CAMPUS DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

Maria Fernanda das Chagas

**O ACERVO “CARUSO” E A ILHA DE SANTA CATARINA: REGISTROS E
MEMÓRIAS DE WALDEMAR JOAQUIM DA SILVA NETO
(1982-1995)**

Florianópolis

2022

Maria Fernanda das Chagas

**O ACERVO “CARUSO” E A ILHA DE SANTA CATARINA: REGISTROS E
MEMÓRIAS DE WALDEMAR JOAQUIM DA SILVA NETO
(1982-1995)**

Dissertação submetida ao
Programa de Pós-Graduação em
História da Universidade Federal
de Santa Catarina para a obtenção
do Grau de Mestre em História.
Orientadora: Profª. Dra. Daniela
Queiroz Campos.

Florianópolis
2022

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

das Chagas, Maria Fernanda

O ACERVO "CARUSO" E A ILHA DE SANTA CATARINA: REGISTROS E
MEMÓRIAS DE WALDEMAR JOAQUIM DA SILVA NETO (1982-1995) /
Maria Fernanda das Chagas ; orientadora, Daniela Queiroz
Campos, 2022.

117 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2022.

Inclui referências.

1. História. 2. Acervo Caruso. 3. Cultura popular. 4.
Fotografia. 5. Folclore. I. Queiroz Campos, Daniela . II.
Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em História. III. Título.

Maria Fernanda das Chagas

**O ACERVO “CARUSO” E A ILHA DE SANTA CATARINA: REGISTROS E
MEMÓRIAS DE WALDEMAR JOAQUIM DA SILVA NETO
(1982-1995)**

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Janice Gonçalves
Universidade do Estado de Santa Catarina

Profa. Dra. Maria Bernadete Ramos Flores
Universidade Federal de Santa Catarina

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em História.

Prof. Dr. Fábio Augusto Morales Soares
Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Profa. Dra. Daniela Queiroz Campos
Orientadora

Florianópolis, 2022

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe Edésia Beatriz das Chagas e ao meu pai Valter Euclides das Chagas, por estarem ao meu lado em todos os momentos da minha vida, e por me apoiarem em busca dos meus sonhos. Foram eles os responsáveis por me introduzir nos meios sociais e culturais da cidade, fazendo com que eu me apaixonasse pela cultura popular da Ilha de Santa Catarina. A base e o incentivo de vocês foram essenciais para a realização desse trabalho. Obrigada por tudo que foram capazes de me proporcionar, tenho eterna gratidão.

Agradeço à professora Daniela Queiroz Campos por me orientar ao longo dessa jornada. Foi um prazer poder ter aprendido com um grande nome de referência. Agradeço, também, as professoras Janice Gonçalves e Maria Bernadete Ramos Flores por aceitarem fazer parte dessa caminhada, aceitando compor as bancas de qualificação e defesa. Obrigada pelas sugestões e por tudo que me proporcionaram desde os tempos de graduação.

Agradeço ao Zé Rafael por ter me dedicado tamanha atenção frente aos primeiros contatos que tive com o Acervo “Caruso”. As longas ligações telefônicas foram primordiais para que eu pudesse compreender o cenário ao qual estava adentrando. Como um dos organizadores do acervo, mostrou-se interessado frente à minha pesquisa e disponibilizou-se para tudo que estivesse ao seu alcance. Creio que sem a sua participação e atuação, grande parte desse trabalho não teria sido realizado. Tenho um respeito e agradecimento imenso por você, Zé.

Agradeço à Larissa Cubas, amiga que acompanhou minha trajetória de vida desde quando ainda éramos crianças. Amiga, irmã, conselheira. Sua presença e suas palavras foram essenciais ao longo de todo esse período.

Agradeço ao Leonardo Mendes Guasco, meu namorado, que entrou em minha vida logo no início de todo esse processo de pesquisa. Com sua doçura e sensibilidade, me ajudou nos momentos difíceis, e sempre me fez lembrar e perceber minha capacidade de alcançar meus objetivos. Obrigada pelos incentivos, e por dizer que tudo ficaria bem.

Agradeço à Bibiana Werle. Minha professora de graduação, mas que hoje, considero e tenho imenso orgulho em tê-la como amiga. Muitíssimo obrigada pelas indicações, conselhos e ensinamentos. Suas palavras soavam como esperança para mim. Eterna gratidão.

Agradeço ao Daniel Saraiva por ter me incentivado a mergulhar no mundo da pesquisa historiográfica. Obrigada pelo apoio. Não poderia deixar de agradecer ainda às

colegas de ofício Tatiana Costa de Melo e Monique Coelho. Duas amigas que tornaram as coisas mais leves, me fazendo acreditar no significado de ser historiadora.

Agradeço à Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) por toda a infraestrutura disponibilizada, e pela oportunidade de fazer parte de uma instituição de ensino de referência. Ao Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH) e, ao Programa de Pós-Graduação em História pelo excelente curso de mestrado e a todo corpo docente que participou da minha formação como mestra. Agradeço, também, a CAPES, pela bolsa de pesquisa concedida ao longo da trajetória desses últimos dois anos.

Agradeço, por último, aos meus cães que me ensinaram a ver a vida e a enfrentar os obstáculos de maneira mais leve. Agradeço ao Duke e ao Bob Amadeu, que mesmo não estando mais aqui, fizeram parte dos momentos iniciais dessa pesquisa. Não poderia esquecer os outros: Romeo; Toninho; Raja e Beethoven, que fazem meus dias mais felizes.

*Estas perdendo a beleza
Ô minha ilha tão querida
Do teu mar roubam pedaços
Nos teus morros põem feridas
Já extinguiram as tuas matas
E tuas águas tão poluídas.
(CASCAES, 1974)*

RESUMO

RESUMO: A presente dissertação de mestrado tem como objetivo analisar a constituição do Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense. O objeto de pesquisa faz parte de uma parcela do arquivo pessoal de Waldemar Joaquim da Silva Neto, hoje, médico aposentado do sistema público de saúde da cidade de Florianópolis. A admiração pela cultura popular, e a vontade de preservar os costumes e as tradições, impulsionaram o ainda jovem a buscar meios capazes disso. As fotografias, os vídeos e os áudios, disponíveis ao longo do acervo, são os resultados do empenho de Waldemar da Silva Neto, tendo como recorte temporal as décadas de 1980 e 1990. As festividades e tradições religiosas foram as principais temáticas observadas, seguidas pelos hábitos e costumes rotineiros da população localizada no litoral catarinense. Devido ao grande número de registros, apenas uma parte do acervo encontra-se disponível para o acesso à consulta. A publicização ocorreu no ano de 2017, através da criação de um *website*, tendo como objetivo a facilidade e a democratização de acesso em meio ao contexto cada vez mais digital na nossa sociedade. Tratando-se de uma ferramenta historiográfica bastante recente, buscou-se compreender o panorama estrutural e conceitual que foi estabelecido na criação do Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense. E perceber a capacidade existente para a execução de futuras pesquisas.

Palavras-chave: Acervo “Caruso”, arquivo, cultura popular, folclore, fotografia, vídeo, Florianópolis.

ABSTRACT

Abstract: This Master's thesis intends to analyze the constitution of the "Caruso" Collection of Folklore of Santa Catarina. The research object is part of the personal archive of Waldemar Joaquim da Silva Neto, a retired doctor from the public health system of Florianópolis. The admiration for the popular culture and the will to preserve costumes and traditions stimulated the young kid to find means to do so. The photographs, the videos and the recordings available in the collection are results of Neto's effort, having as a time frame the 1980s and the 1990s. The festivities and religious traditions were the most observed themes, followed by routine habits and costumes of the coastal population of Santa Maria Fernanda: Catarina. Due to the high number of records, only a part of the collection is available for consultation, which went public in 2017, through the creation of a website, that has as objective the facilitation and democratization of access under an increasingly digital context of our society. Being a quite recent historiographic tool, we tried to understand the conceptual and structural panorama that was established with the creation of the "Caruso" Collection of Folklore of Santa Catarina, and to understand the existing capacity for future research.

Key words: Collection "Caruso", archive, popular culture, folklore, photograph, video, Florianópolis.

RESUMEN

Resumen: Esta tesis tiene como objetivo analizar la constitución de la Colección "Caruso" del Folclor de Santa Catarina. El objeto de investigación es parte de una parcela del archivo personal de Waldemar Joaquim da Silva Neto, hoy médico jubilado del sistema público de salud de la ciudad de Florianópolis. La admiración por la cultura popular y la voluntad de preservar costumbres y tradiciones impulsaron al joven a buscar medios capaces de ello. Las fotografías, los videos y los audios, disponibles a lo largo de la colección, son resultados del esfuerzo de Waldemar da Silva Neto, teniendo como recorte de tempo las décadas de 1980 y 1990. Las festividades y tradiciones religiosas fueron los principales temas observados, seguidas por hábitos y costumbres rutineros de la población bicada en el litoral de Santa Catarina. Debido al gran número de registros, apenas una parte de la colección se encuentra disponible para consulta, que se ha hecho pública en el año de 2017, a través de la creación de una página web, cuyo objetivo es la facilitación y democratización del acceso en medio al contexto cada vez más digital de nuestra sociedad. Como se trata de una herramienta historiográfica bastante reciente, se ha intentado comprender el panorama estructural y conceptual que fue establecido en la creación de la Colección "Caruso" de Folclor de Santa Catarina y percibir la capacidad existente para la ejecución de futuras investigaciones.

Palabras clave: Colección "Caruso", archivo, cultura popular, folclor, fotografía, vídeo, Florianópolis.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1 – Print Screen de tela do vídeo <i>Festa do Divino do Ribeirão da Ilha - 1991</i>	39
Figura 2 – Waldemar Joaquim da Silva Neto ao lado de Seo Chico	40
Figura 3 – Print Screen de tela da página inicial do website	43
Figura 4 – Condições originais de guarda e conservação dos materiais	48
Figura 5 – Cesto com fotografias	48
Figura 6 – Cesto com fitas	49
Figura 7 – Caixas de papelão com fitas	49
Figura 8 – Caixa de papelão com fotografias e envelopes	50
Figura 9 – Limpeza e triagem das fotografias	56
Figura 10 – Limpeza e triagem das fotografias sobre a mesa	57
Figura 11 – Detalhe da limpeza e triagem das fotografias	57
Figura 12 – Envelope de organização das fotografias	58
Figura 13 – Limpeza e triagem das fitas de áudio (pt.1)	59
Figura 14 – Detalhes das fitas de áudio.	59
Figura 15 – Limpeza e triagem das fitas de áudio (pt.2)	60
Figura 16 – Limpeza e triagem das fitas de áudio (pt.3)	60
Figura 17 – Seleção curatorial das fotografias (pt.1)	61
Figura 18 – Seleção curatorial das fotografias (pt.2)	62
Figura 19 – Digitalização das fotografias	63
Figura 20 – Detalhe da digitalização das fotografias	63
Figura 21 – Fotografias já em aparato digital	64
Figura 22 – Pastas ordenadas em ordem numérica	64
Figura 23 – Digitalização das fitas de áudio	65
Figura 24 – Gravadores e processadores das fitas de áudio	65
Figura 25 – Convite para o lançamento do Acervo "Caruso" de Folclore Catarinense	78
Figura 26 – Waldemar Joaquim da Silva Neto ao lado de Zé Rafael	79
Figura 27 – Bandeira do Divino no Campeche (pt. 2)	83
Figura 28 – Bandeira do Divino no Campeche (pt. 2) - Crianças	84
Figura 29 – Carro de Boi e Engenho no Sul da Ilha	88
Figura 30 – Farinhada em Família.	89
Figura 31 – Bandeira Peditória no Sul da Ilha	93
Figura 32 – Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.1)	95
Figura 33 – Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.2)	95

Figura 34 – Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.3).....	97
Figura 35 – Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.4).....	97
Figura 36 – Print Screen de tela do vídeo Cantoria do Divino Espírito Santo e Bandeira Peditória na ponta da Caiacanga-Açu – Ribeirão da Ilha – 1988.....	99

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Relação das Fotografias presentes no site do Acervo “Caruso”	70
Tabela 2: Relação de Fotografias por tema e proporção geral	73
Tabela 3: Relação dos Áudios presentes no site do Acervo “Caruso”	73
Tabela 4: Relação dos Vídeos presentes no site do Acervo “Caruso”	75

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

IDCH – Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas

MARquE/UFSC – Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral

MIS/SC – Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina.

UDESC – Universidade do Estado de Santa Catarina

UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina

SUMÁRIO

Introdução	17
Capítulo 1: Florianópolis popular através de Waldemar Joaquim da Silva Neto	23
1.1. <i>Waldemar Joaquim da Silva Neto e o encanto pela “herança açoriana”</i>	23
1.2. <i>Cultura e tradição: os traços populares no Acervo “Caruso”</i>	30
1.3. <i>O fascínio por Cascaes</i>	36
1.4. <i>O Acervo “Caruso” como lugar de memória</i>	42
Capítulo 2: O Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense	46
2.1. <i>O arquivo pessoal d(e) Waldemar Joaquim da Silva Neto</i>	46
2.2. <i>Tornar-se acervo: a execução do projeto</i>	53
2.3. <i>Novos tempos, novos suportes</i>	67
Capítulo 3: Para além do escrito: as imagens no Acervo “Caruso”	82
3.1. <i>A fotografia como alcance do passado</i>	82
3.2. <i>A imagem em movimento</i>	91
3.2.1: <i>Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988</i>	94
3.2.2: <i>Cantoria do Divino Espírito Santo e Bandeira Peditória na ponta da Caiacanga-Açu – Ribeirão da Ilha – 1988</i>	98
3.2.3: <i>Exposição no Centro Integrado de Cultura – CIC</i>	101
Considerações finais	104
Referências	108
Anexos	115

Introdução

O término da graduação sempre foi algo assustador na minha visão, pois dúvidas sobre o futuro profissional pairavam não só sobre mim, mas também sobre os colegas de curso. O que fazer depois da conclusão? Haverá trabalho disponível? Continuar no meio acadêmico e de pesquisas? Questionamentos comuns que definiriam qual caminho seguir. Propostas certas ou incertas que proporcionariam um caminho a se percorrer dali por diante. Meu último semestre no curso de História ocorreu em 2018, e poucas ou quase nulas eram as oportunidades de concurso público ligado à área da docência da educação básica, ou até mesmo oportunidades em escolas particulares¹. Nunca foi algo que tenha me chamado atenção, já que minhas predileções estavam muito mais ligadas ao fato de pesquisar, porém, seriam opções de trabalho às quais poderia exercer meu ofício caso fosse necessário. Nesse sentido, optei por continuar na carreira acadêmica com o objetivo de entrar para o curso de pós-graduação em História. Para concorrer a uma vaga, seja na Universidade do Estado de Santa Catarina ou na Universidade Federal de Santa Catarina, que foram as instituições às quais fiz o processo seletivo, era preciso um projeto de pesquisa, a realização de uma prova e uma entrevista. Em busca desse propósito tive o primeiro contato com o objeto de pesquisa dessa presente dissertação: o Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

Quando se fala em primeiro contato, logo se imagina uma interação física onde fosse capaz de tocar ou manusear os materiais distribuídos ao longo do acervo. No entanto, esse procedimento foi feito de outra maneira, adaptado agora aos meios digitais cada vez mais comuns à nossa realidade. Publicizado, sob plataforma online em novembro de 2017, o Acervo “Caruso” faz parte de um projeto submetido ao Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura, e guarda fotografias e gravações que apresentam a cultura popular dos bairros de Florianópolis. O recorte temporal da produção material faz referência às últimas décadas do final do século XX passado. Waldemar Joaquim da Silva Neto, hoje um senhor aposentado, foi quem registrou os costumes e tradições que aconteciam pelos sertões da cidade.

O site do acervo releva que Waldemar Joaquim da Silva Neto documentou a cultura popular do litoral catarinense por mais de 20 anos, no entanto, o registro mais antigo ao qual tive acesso é datado do ano de 1982, enquanto o mais recente do ano de 1995². Aponto, dessa

¹ O cenário ao qual me refiro trata a respeito do estado de Santa Catarina, mais especificamente sobre a cidade de Florianópolis.

² Não desacredito que o papel desempenhado por Waldemar da Silva Neto tenha se estendido por um longo período, ultrapassando duas décadas. Contudo, não poderia escrever sobre algo ou sobre registros aos quais não tive acesso. Minha base de pesquisa foi o Acervo “Caruso” disponível como se encontra hoje, e o recorte temporal lá existente variou somente entre os anos de 1982 e 1995.

forma, que o recorte temporal aqui estabelecido girou em torno do espaçamento desses dois anos que em décadas diferentes, contaram com a soma de 13 anos. Isso justifica a escolha do título dessa dissertação, *O Acervo “Caruso” e a Ilha de Santa Catarina: registros e memórias de Waldemar Joaquim da Silva Neto (1982-1995)*, uma vez evidenciando o período ao qual estaria se pesquisando.

Visto isso, o presente trabalho é uma narrativa que objetiva analisar e apresentar o Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense às novas perspectivas e interesses historiográficos, proporcionando ao leitor possibilidades de futuras pesquisas. Por se tratar de um acervo bastante recente, visto sua data de publicização, afirmo que esse seja o primeiro trabalho que aborde o Acervo “Caruso” em meio às produções acadêmicas. Portanto, uma produção inédita, que carrega junto de si os desafios de ser a primeira historiadora a abordar o assunto.

A estrutura da dissertação é dividida em três capítulos, somados a introdução e as considerações finais. No primeiro capítulo mostrei a trajetória de vida de Waldemar Joaquim da Silva Neto. Com raízes na Ilha Terceira, nos Açores, Waldemar da Silva Neto descende de família tradicional assentada no Ribeirão da Ilha, bairro localizado na região sul de Florianópolis. Nascido em 13 de dezembro de 1958, cursou medicina na Universidade Federal de Santa Catarina e atuou nos postos médicos distribuídos pela cidade. Seu interesse pela cultura popular, em especial as manifestações envolvendo a Festa do Divino Espírito Santo, fez com que criasse em sua própria casa um conjunto de fotografias e fitas de vídeo e áudio. Waldemar da Silva Neto afirmou, através de uma breve entrevista por telefone, que desde cedo teve em mente a ideia de organizar e criar um arquivo. A constituição do Acervo “Caruso”, portanto, faz parte de um recorte feito em seu próprio arquivo pessoal, e que recentemente foi aberto ao público.

Abordei, também, discussões relacionadas à cultura popular de Florianópolis tecendo laços com o imaginário açoriano construído ao longo dos anos. A presença açoriana na Ilha de Santa Catarina, antiga Desterro, teve seu início ainda no século XVIII, com a chegada dos primeiros casais vindos do arquipélago. Muitos pensam se tratar de um movimento migratório, no entanto, trago a ideia de deslocamento, termo bastante utilizado nas análises feitas por Henrique Luiz Pereira Oliveira e Malon Salomon (2010).

As manifestações populares, os hábitos e os costumes apresentados por Waldemar da Silva Neto, facilmente são atribuídas às heranças “deixadas pelos açorianos”, afirmação feita nos discursos do próprio Waldemar da Silva Neto. A presença e a influência são elementos incontestáveis frente à historiografia catarinense, e mais precisamente do litoral catarinense, porém, é preciso deixar de lado os traços romantizados trazidos pelo autor. As tradições

atestam o caráter que as ligam a um passado, no entanto, não traduzem fielmente as práticas produzidas há décadas, séculos ou milênios atrás. É preciso ter consciência de que as heranças culturais modificam-se e adaptam-se frente aos novos cenários e contextos apresentados ao longo do tempo. Os autores elencados para a composição desse debate dividem-se em nomes como: João Leal (2007), Maria Bernadete Ramos Flores (1997), Peter Burke (1989), Franklin Cascaes (1989) e Pierre Nora (1993).

No segundo capítulo optei por apresentar o Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense. No site³ do acervo pouco consta sobre como foi feita sua organização e efetivação, e como forma de obter mais informações, passei a ter contato com um dos organizadores do mesmo. José Rafael Mamigonian foi indispensável para a realização desse trabalho, uma vez que se mostrou disposto a auxiliar no que fosse necessário para destrinchar tudo que pudesse envolver o Acervo “Caruso”. Foi ele quem contou como se deu todo o processo para a criação do acervo, desde as fotografias e fitas espalhadas no apartamento de Waldemar da Silva Neto, passando por limpeza e catalogação, até os momentos finais de revisão e finalização dos documentos. Graças ao relatório detalhado de execução do projeto, exigido pelo próprio Edital Elisabete Anderle, foi possível compreender mais a fundo toda a construção e organização envolvendo a criação do acervo.

O primeiro passo foi retirar do apartamento de Waldemar da Silva Neto todo o material que se encontrava amontoado e sem critério de organização. Somavam-se 17.799 fotografias, 12 fitas de gravação de vídeo e 1034 fitas de gravação de áudio. Todo o processo de organização do acervo exigiu que fosse feito, primeiramente, a higienização dos materiais, para posteriormente delimitar quais passos deveriam ser seguidos. As fotografias foram distribuídas em envelopes aonde a equipe de organização preencheu com tópicos de identificação: tamanho, quantidade, estado de conservação, informações originais, laboratório de processamento, número original do serviço de laboratório, data de processamento, locais de documentação presumidos, marcadores temáticos e observações eventuais. Assim como as imagens, as fitas de áudio e vídeo passaram também pelo processo de higienização, para que posteriormente pudessem ser digitalizadas e traduzidas para os aportes tecnológicos dos dias atuais. Etapa trabalhosa, uma vez que digitalização leva o tempo real de reprodução de cada fita para ser realizada.

A constituição do Acervo “Caruso” sempre esteve em constante diálogo com a hipótese de disponibilizá-lo através de um website, visando o maior alcance por parte da

³ O site do Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense pode ser acessado pelo seguinte endereço eletrônico: <<https://acervocaruso.wordpress.com/>>. Acesso em: 19/12/2021.

população. Devido a impossibilidade de publicar a totalidade dos registros, a equipe optou por selecionar cerca de 10% de todos os documentos existentes, números que mesmo assim já expressam uma grande quantidade. Dessa forma, o Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense, disponível online, consta com a presença de 1.444 fotografias, 12 vídeos e 45 gravações de áudio. Construí ao longo do capítulo algumas tabelas onde é possível observar, de maneira mais organizada, os números, as temáticas, as durações de produção. Assim como as datas, quando disponíveis.

Trabalhar com acervo permite ao historiador(a) extrapolar barreiras que fogem do tradicionalismo metódico proposto e adotado por muito tempo. Perceber outros tipos de acervos, e conseqüentemente de documentos, possibilita interpretações que rumam para novos horizontes. Ainda mais quando se trata de uma parcela de arquivo pessoal, já que “tudo” pode ser esperado e encontrado ali (CUNHA, 2008). Os principais nomes abordados ao longo desse capítulo são referência no cenário arquivístico, não só nacional, mas também de outros países. Celso Castro (2008), Arlette Farge (2017), Luciana Heymann (2013) e Catherine Hobbs (2018) são alguns dos autores que auxiliaram e embasaram as discussões.

No terceiro capítulo, busquei apresentar alguns exemplares dos documentos encontrados ao longo do acervo. Sabe-se, porém, que é inviável dissertar e analisar cada documento por si só, sendo necessário que se faça um recorte documental como forma de apurar e filtrar a pesquisa em questão. Como já mencionado, apesar de contar com três variações documentais, no que condizem as fotografias, os vídeos e os áudios, optei por trabalhar somente com as imagens, estando essas em movimento ou não⁴.

É nesse capítulo que trago os exemplares mais aprofundados, seja das fotografias ou de recortes de imagens provenientes dos vídeos⁵. Depois de trabalhar e apresentar o Acervo “Caruso” a partir das técnicas que envolvem o seu campo arquivístico, o objetivo agora é mostrar o interior do Acervo “Caruso” e qual conteúdo que ele traz em seu interior. Permitir com que o leitor desse trabalho visualize o que até então foi colocado apenas por palavras e, fazer valer através do seu olhar as interpretações frente aos registros apresentados. O intuito desse capítulo não se pautou, necessariamente, em aprofundar-se nas análises imagéticas. Porém, é essencial que se compreenda um pouco mais desse amplo campo de discussão. Nomes como Etienne Samain (2012), Roland Barthes (2008), Marcos Napolitano (2008) e

⁴ Deixo para um outro trabalho a análise dos áudios. Não desprezo essa última modalidade, todavia a presente dissertação de mestrado tem como mote a constituição do Acervo “Caruso”, com recortes nas análises das fotografias e vídeos.

⁵ Devido à impossibilidade de transpor um vídeo para a modalidade escrita e estática desse trabalho, busquei tecer recortes (*print screen*) de alguns momentos elencados ao longo da narrativa visual.

Robert Rosenstone (1997) foram indispensáveis para compor a produção desse último capítulo.

A impossibilidade de dissertar sobre cada registro fez que fosse preciso selecionar alguns documentos, e para isso, dois pontos foram essenciais para a escolha: caráter “geral” do acervo, e traços peculiares que de alguma maneira tenham chamado a atenção. Ou seja, busquei apresentar imagens que pudessem caracterizar a temática ampla do Acervo “Caruso”, e também, aquelas que de certa forma me atingiram intimamente.

Apresento algumas fotografias previamente selecionadas, com intuito de analisá-las a partir das concepções tecidas por Roland Barthes (2008) em sua obra *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Problematizações que encaixam nos moldes propostos, ao tentar perceber os conceitos trazidos e defendidos pelo autor. Mesmo não possuindo técnicas profissionais que o caracterizassem ao campo fotográfico, aponto para Waldemar da Silva Neto como sendo o *Operator*, ou seja, aquele que se encontra por trás da lente e que no momento desejado aperta o botão certo. Quem analisa e visualiza o registro é caracterizado, a partir das proposições apontadas pelo autor, pelo termo *Spectator*. O enquadramento feito, seja qual for o ângulo proposto, pode ser compreendido como *Spectrum*, enquanto *Stadium* refere-se às intenções e percepções para com a imagem. As particularidades presentes em cada imagem expõem pontos de vista que podem ser entendidas a partir da concepção de cada indivíduo. O *punctum* de uma imagem, por exemplo, varia de acordo com o detalhe que chama a atenção de cada espectador, possibilitando subjetividades que ultrapassam os níveis técnicos. Perceber isso nas fotografias do Acervo “Caruso” possibilita prestar atenção naquilo que muitas vezes passaria despercebido, seja uma insígnia religiosa presente no contexto da imagem, ou até mesmo uma frigideira com peixe encontrada sob o fogão à lenha.

Os vídeos, compreendidos como imagens em movimento, não apresentam roteiros específicos previamente e estritamente estipulados. As gravações feitas por Waldemar da Silva Neto seguiam um caráter genuíno que dificilmente eram submetidas as regras criteriosas. Sabendo de algum acontecimento ou manifestação popular, era comum que saísse com sua câmera a tiracolo, junto com o gravador para quando necessário entrevistar as pessoas. Mesmo sabendo do que se tratava, cada experiência era única e, portanto, cada filmagem também carregava consigo os aspectos peculiares de cada momento.

Analisando o formato das gravações de vídeo, assim como seu caráter estrutural, proponho dizer que fazem parte do gênero documentário. Em outras palavras, aponto que os vídeos dispostos ao longo do acervo podem ser compreendidos como vídeos documentários. A observação e interação de Waldemar da Silva Neto com o público presente nas localidades

visitadas corroboram ainda mais para tal designação, fazendo valer não só a representação dos momentos gravados, mas também a conservação dos testemunhos ali vivenciados.

Trago, além disso, as discussões defendidas por Robert Rosentone (1997), ao considerar a necessidade da implementação dos registros audiovisuais em meio ao campo historiográfico. Trabalhando com filmes e documentários, o autor aponta para a relevância de tais plataformas frente às pesquisas, e de como podem corroborar para uma expansão frente ao setor tradicional desse cenário teórico. São materiais que auxiliam a compreender situações, épocas, modos, comportamentos e hábitos passados, no entanto, é preciso estar atento. Problematizar tais registros faz com que se tenha em mente que não representam a cópia fiel e totalmente verdadeira do que aconteceu. Antes de tudo, existe alguém por de trás da câmera que escolhe os ângulos e os enquadramentos, além de conduzir a uma narrativa com a qual se objetiva passar ao espectador.

As considerações finais servirão para a retomada das principais questões propostas ao longo de todo trabalho, como forma de sintetizar e avaliar os produtos elaborados ao longo desse processo. Perceber quais foram os resultados alcançados, assim como pontuar as adversidades encontradas ao longo da pesquisa.

O Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense alcançou a primeira pessoa a se aventurar por suas profundezas. Conhecer cada detalhe desconstruiu e construiu concepções, antes formadas ou, até então, nem imaginadas. Apresentar o acervo, seja para comunidade acadêmica ou não, permitiu com que se expandissem suas possibilidades. Conhecer os detalhes sobre a pequena parcela do arquivo pessoal de Waldemar da Silva Neto faz com que as páginas dessa dissertação sirvam como uma espécie de convite, onde todos se mostram bem vindos.

Capítulo 1: Florianópolis popular através de Waldemar Joaquim da Silva Neto

1.1: *Waldemar Joaquim da Silva Neto e o encanto pela “herança açoriana”*

Aguçado pelo desejo de registrar, Waldemar da Silva Neto foi, durante muitos anos, seduzido pelas festas populares e práticas tradicionais que ocorriam nos interiores da Ilha de Santa Catarina. Acompanhado de um gravador, uma câmera fotográfica 35 mm e uma filmadora de vídeo, registrou momentos, entre as décadas de 1980 e 1990, que ficaram marcados sob o formato de fotografias, vídeos e áudios. Antes de qualquer coisa, é necessário apresentar a figura de Waldemar da Silva Neto, para que se conheça mais a fundo quais foram seus anseios e vontades que viriam a resultar na criação de um acervo próprio.

Waldemar Joaquim da Silva Neto nasceu no dia 13 de dezembro de 1958, em Florianópolis e advém de uma tradicional família moradora do bairro do Ribeirão da Ilha. Filho de Hermínio Antônio da Silva Neto e de Maria Eunice da Silva, formou-se em medicina pela Universidade Federal de Santa Catarina, e atuou no serviço público de saúde da cidade. O interesse de Waldemar da Silva Neto pela cultura de “origem” açoriana pode estar ligado ao fato de que sua família possui um passado arraigado no processo de deslocamento açoriano⁶, uma vez que o Ribeirão da Ilha foi um dos primeiros bairros de assentamento habitacional entre os anos de 1748 a 1756.

Ainda menino, Waldemar da Silva Neto presenciou e participou de todas aquelas práticas culturais que viriam a se tornar cenário para os seus próprios registros. Desde cedo teve contato com as rotinas cotidianas e festivas da região, passando pelos engenhos de moagem, pescarias, festas religiosas e celebrações promovidas por cada comunidade. A vida adulta e independente permitiu a Waldemar da Silva Neto o retorno a tais acontecimentos não somente como participante, mas como responsável pela captação de materiais que viriam a ser preservados com o intuito de manter uma memória acerca da cultura popular presente em Florianópolis⁷.

O discurso presente no Acervo “Caruso” traz ao espectador uma ideia bastante afirmativa sobre possíveis ligações que conectam o passado de Santa Catarina às influências luso-açorianas. Nos documentos presentes no interior do acervo, Waldemar da Silva Neto afirma e relata que a maior parte dos costumes e práticas que pôde capturar é resultante de um

⁶ Abordarei esse assunto adiante, neste mesmo capítulo.

⁷ “Seu método era simples, intuitivo e direto: ia pessoalmente aos bairros mais remotos da Grande Florianópolis munido de gravador e máquina fotográfica para encontrar os artistas populares e registrar Novenas, Ternos de Reis, Peditórios, Festas do Divino Espírito Santo, grupos de Boi de Mamão, Pau de fita, Cacumbi, entre outras manifestações folclóricas”. (ACERVO CARUSO, 2017).

passado ligado ao processo imigratório açoriano, e que de alguma forma, manteve-se vivo. Trago a seguir a transcrição de um trecho de vídeo⁸ intitulado *Cantoria do Divino Espírito Santo e Bandeira Peditória na ponta da Caiacanga-Açu – Ribeirão da Ilha – 1988*, que comprova a vontade em afirmar a existência de um contato para além do Atlântico.

De origem europeia, esta tradição atualmente está mais arraigada nas nações latinas devido à predominância do catolicismo desses povos. Nas comunidades de origem luso-açoriana o louvor e a fé na folia continuam com toda pompa e desenvoltura. Anualmente, após a quaresma, começam as preparações deste folguedo e de porta em porta nossos destemidos apreciadores degustam honrar as bandeiras. (SILVA NETO, 1988, grifo meu).

Concordo em parte com a manifestação de Waldemar da Silva Neto, sendo impossível desassociar a figura do “açoriano” ao contexto passado do estado, porém, essa é uma discussão densa que precisa ser detalhadamente proposta. Compreender o processo da chegada de casais açorianos à Ilha de Santa Catarina, ainda no século XVIII, auxilia no entendimento de como foram criados nos séculos seguintes, discursos que exaltaram uma cultura de origem que pudesse representar a região litorânea do estado.

A extensão de terra compreendida por Santa Catarina por longo tempo foi alvo de interesse disputado entre a Coroa portuguesa e espanhola, já que era uma região bastante demarcada pelas fronteiras móveis desses dois poderios. O Tratado de Madri, acordado entre ambas as coroas na metade do século XVIII, foi planejado com o intuito de fazer valer a posse do território a partir do momento em que houvesse alguém que o habitasse. Foi instituída, nesse contexto, a política do *uti possidetis* como forma de assegurar o usufruto da terra por parte de quem ali estabelecesse o uso.

Como forma de expandir e garantir seus limites territoriais, a Coroa portuguesa estipulou o deslocamento de casais provenientes dos Açores e Madeira, com o designo de povoar aquele espaço tecnicamente vazio até então. Fala-se não de um processo migratório, como defendido por muito tempo pela historiografia, mas sim de um movimento de locomoção estrategicamente pensado como forma de assegurar os limites da costa sul-americana. Henrique Luiz Pereira Oliveira e Marcos Salomon (2010) trazem essa corrente de pensamento ao defender que o intuito não se baseava em controlar e regular a população, mas sim fazer com que se tornassem mais úteis à soberania portuguesa. A acomodação de pessoas, termos trazidos pelos próprios autores, era disposta e dividida por sesmarias, lotes de terras

⁸ Nesse vídeo, Waldemar da Silva Neto registra a passagem da bandeira peditória pelo bairro do Ribeirão da Ilha. Essa prática faz parte dos eventos que ocorrem em função da festa do Divino Espírito Santo, e variam de paróquia para paróquia. A minutagem do vídeo é referente à 00:16:57 até 00:17:25.

que alcançavam extensões bastante grandes, e que impossibilitava de imediato, o entrosamento necessário para a prática de povoamento⁹. A interação social foi acontecendo a longo prazo de acordo com as necessidades básicas e locais, em desenvolvimento com o crescimento da região.

Os discursos mais recentes, adotados por historiadores a partir dos anos 2000, propõem novos olhares para se compreender a chegada dos açorianos na costa catarinense. O que durante muito tempo foi ensinado e apresentado como um movimento migratório pode ser visto a partir de então sob outra ótica. A definição trazida por Oliveira e Salomon (2010) faz perceber o objetivo estratégico adotado pela Coroa portuguesa, preocupada primeiramente com suas regiões limítrofes. Segundo os autores

Aqui, não se pode falar de imigração (termo que, aliás, inexistente na documentação coetânea). Sem dúvida, trata-se de um equívoco, de uma ilusão retrospectiva construída pelos historiadores. A noção de imigração remete a uma regulamentação demográfica da população; já a noção de deslocamento, remete a uma transferência de um grupo de súditos de um lugar para o outro, onde eles serão mais úteis ao soberano: aqui, não se está preocupado com o aumento da população ou com a regulamentação do seu excesso em determinado lugar. (OLIVEIRA; SALOMON, 2010, p. 38).

O discurso que fora proposto por muito tempo, ao interpretar tal movimento como sendo parte de uma corrente migratória, ganhou importância desde os patamares mais intelectuais até os níveis mais populares da sociedade. Talvez, esse seja um dos motivos que fortaleceram essa ideia, e que ainda se fazem presente na memória criada daqueles que aqui habitam.

A concessão de transporte e ajuda de custo, juntamente com a distribuição de terras para o cultivo, ferramentas, armas e animais faz parte do acordo¹⁰ entre o governo português e a população açoriana interessada em embarcar para a costa de Santa Catarina. Entre os anos de 1748 e 1756, aportaram no litoral sul aproximadamente 5 mil pessoas, em especial, na porção catarinense. “Na Ilha de Santa Catarina foram distribuídos por vários locais: Trindade, Ribeirão, Lagoa, Ratonas, Santo Antônio, Canasvieiras, Rio Tavares.” (FLORES, 1997, p. 123)¹¹. Regiões que de certa forma ainda se mostravam presas ao caráter primário do serviço militar, e que eram pouco desenvolvidas em relação às demais cidades da colônia. “A noção

⁹ “O regime de sesmarias não consiste em distribuir as pessoas num espaço dividido, ou seja, localizá-las, porque seu intuito não é o de fazer crescer a população. Basta estabelecê-las na região que carece ser defendida, na qual elas vão produzir para a manutenção das fortalezas e servirem como fontes de recrutamento.” (OLIVEIRA; SALOMON, 2010, p. 89).

¹⁰ Foi através “da Carta Régia de 31 de agosto de 1746 e um Alvará e Editais, publicado nas Ilhas dos Açores” (FLORES, 1997, p. 122) que as medidas foram estabelecidas para recrutar a população interessada em atravessar o atlântico.

¹¹ Regiões e bairros percorridos por Waldemar Joaquim da Silva Neto.

de disposição, na qual se insere a de deslocamento, é extremamente importante no quadro do poder soberano” (OLIVEIRA; SALOMON, 2010, p. 99).

Povoar não significa ocupar espaço, já que o objetivo maior pautava-se na concentração de forças em determinados locais-chaves. O fortalecimento da população e a fortificação de pontos estratégicos foram táticas complementares para a defesa local da região. O intuito principal é fazer valer a presença dos corpos como personagens principais em meio às disputas, e entender que esses atuam como as peças de maquinaria de defesa, assim como os canhões e as fortalezas¹².

Apesar disso, é preciso lembrar que estamos falando de pessoas, independente de terem origem do outro lado do Atlântico. A presença açorico-madeirense se fez muito além dos pilares táticos, tendo em vista seu estabelecimento necessário para que se projetasse uma forma de viver. Mesmo com adversidades, sejam essas relacionadas à má distribuição topográfica, ou à falta de rotas e itinerários que proporcionassem o fluxo de comércio, estabeleceram-se nas localidades previamente ordenadas de modo a se adaptarem ao novo cenário. Conjuntura complexa, uma vez que mexe com as heranças e a bagagens culturais trazidas com cada indivíduo. Algo que vai ser conciliado através de rupturas e transformações cabíveis à maleabilidade das fronteiras identitárias.

Os açorianos inseriram-se na formação socioespacial litorânea catarinense, ampliando ainda mais os elementos constituintes da sociedade e cultura regional. As práticas culturais, a culinária, a arquitetura, os valores, os costumes, o modo de vida em geral, que os açorianos trouxeram consigo tiveram de ser adaptados ao que se praticava aqui. (CORRÊA, 2017, p. 87).

É necessário lembrar que mesmo sendo tratados como “açorianos”, oferecendo uma ideia de homogeneidade, eles próprios não se entendiam como tal. Autodenominavam-se como procedentes das ilhas, sejam essas distribuídas entre São Miguel, Pico, Faial, ou as demais que compõem o restante do arquipélago. Não havia um sentimento comum trazido e abraçado por todos. Foi somente nos séculos seguintes, mais especificamente em meados do XX, que se concebeu a ideia de “açorianidade”, termo proposto por Flores (1997).

O ano de 1948 foi marcado por cerimônias que tinham como finalidade celebrar o bicentenário da chegada dos primeiros casais, ditos açorianos, em solo catarinense. Foi através do 1º Congresso de História Catarinense que se objetivou o “resgate” do papel do açoriano na construção do estado de Santa Catarina. Além do caráter comemorativo, a

¹² “No deslocamento dos súditos, o que deles se requer é a sua própria vida. Não simplesmente a sua força de trabalho ou o seu préstimo militar. Ele é a própria força que se quer concentrar num determinado ponto do território.” (OLIVEIRA; SALOMON, 2010, p. 15).

solenidade serviu como instrumento de valorização da cultura do habitante do litoral, indo de encontro com a imagem criada e valorizada dos imigrantes alemães, em solo catarinense.

Ao contextualizar esse período, é possível observar a ascensão econômica do Vale do Itajaí, em termos industriais, e conseqüentemente um fortalecimento da figura do “alemão” como sinônimo de progresso. O açoriano da costa, assim dizendo, não possuía o mesmo mérito e prestígio, tendo a ser visto como preguiçoso ou improdutivo. Essa construção subjetiva não ocorreu

Porque os imigrantes alemães eram mais devotos ao trabalho (ou que o trabalho era a expressão de seu espírito) que a população litorânea de Santa Catarina que colônias como Blumenau se industrializaram tão intensamente; desde meados do século XVIII, o poder soberano bloqueava o desenvolvimento econômico da Capitania de Santa Catarina. (OLIVEIRA; SALOMON, 2010, p. 95).

O processo migratório estabelecido no início do século XIX em muito se diferiu do deslocamento de açorianos e madeirenses do século XVIII. O objetivo, agora proposto, não se pautava mais em defender o território, mas sim em fazer valer condicionantes econômicos e interesses ideológicos¹³. Tendo como resultado o domínio de regulação da população. Observa-se, portanto, que as circunstâncias encontradas nos dois momentos foram fatores essenciais para o sucesso ou fracasso das regiões, e logo proporcionando a criação de imaginários culturais, sejam esses positivos ou negativos.

Era preciso modificar a concepção relacionada à figura do açoriano, fazendo com que as pessoas reconhecessem suas origens e sentissem orgulho disso. O 1º Congresso de História Catarinense, organizado pelo Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, foi fundamental para que se iniciassem as redescobertas das raízes açorianas no estado catarinense. O evento foi dividido em duas partes: a primeira dividiu-se entre festas comemorativas e o lançamento do monumento comemorativo do bicentenário, tendo isso ocorrido no mês de fevereiro de 1948. A segunda parte esteve mais relacionada ao caráter científico, tendo a apresentação de 88 comunicações ocorridas no mês de outubro do mesmo ano. Ocupado majoritariamente por personalidades da alta sociedade, o congresso serviu como um importante passo para o desenvolvimento e a solidificação de um campo intelectual local¹⁴. Como proposto por Flores (1997), a finalidade era

¹³ Como aponta Oliveira e Salomon (2010), “a constituição da imigração como mecanismo de governo da população, no Brasil, no século XIX, é um acontecimento singular. Assim como ele não é uma continuidade do deslocamento de pessoas no século XVIII, dificilmente podemos rigorosamente compreendê-lo sem colocá-lo em contraposição.” (OLIVEIRA; SALOMON, 2010, p. 93-94).

¹⁴ Segundo Maria Bernadete Ramos Flores, o 1º Congresso de História Catarinense “reuniu historiadores e intelectuais brasileiros como Hélio Viana, Manuel Diégues Jr., Walter Spalding, Dante de Laytano, o português

Definir o assentamento do açoriano na região litorânea como uma empresa colonizadora, que serviu a fins nobres, à defesa da terra no Sul do país, ou melhor, à construção da brasilidade nesta região. Se não houvesse sucesso econômico, houvesse sucesso cultural pela sedimentação da cultura luso-brasileira. (FLORES, 1997, p. 117).

O pontapé inicial havia sido dado. A tomada dos Açores como “terra de origem” de Santa Catarina, em conjunto com o estudo das heranças açorianas proporcionou trocas e diálogos que ultrapassaram as fronteiras interatlânticas. As pautas culturais continuaram sendo trabalhadas nos anos subsequentes ao congresso, sobretudo com a postura de Oswaldo Rodrigues Cabral. Figura de destaque, esteve à frente da Comissão Catarinense de Folclore¹⁵, acompanhado de nomes como Walter Fernando Piazza, Lucas Alexandre Boiteux, Vítor Peluso Júnior e Doralécio Soares. O *Boletim da Comissão Catarinense de Folclore* foi um importante instrumento de investigação, fazendo valer as pesquisas, principalmente relacionadas ao espólio cultural açoriano presente no estado.

A criação da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), nos anos 1960, teve influência no caminho proposto pelos intelectuais da “causa açoriana” (LEAL, 2007). As décadas seguintes, 1970 e 1980, foram marcadas pela primeira retomada açorianista, dando espaço a outras gerações e protagonistas. Novos diálogos foram propostos, principalmente com a Universidade dos Açores, fortalecendo cada vez mais o vínculo pretensiosamente instituído. Ao longo dessa primeira fase, como elenca João Leal (2007), é possível observar a realização de Semanas de Estudos Açorianos, distribuídas ao longo de alguns anos. A 1ª Semana, realizada na UFSC em 1984, contou com a participação da geração pertencente ao Congresso de 1948 juntamente com à nova geração açorianista¹⁶ em processo de afirmação. A 2ª Semana, ocorrida no mesmo local, porém, três anos depois, teve suas barreiras ampliadas, de modo a receber alguns universitários e professores provenientes da Universidade dos Açores. Realizada em Ponta Delgada no ano de 1989, a 3ª Semana pode ser comparada à sua anterior, mudando apenas o local de execução.

De acordo com João Leal (2007), o movimento açorianista começa a percorrer novos espaços, não se restringindo somente ao círculo tradicional ocupado pela parcela elitista e acadêmica da sociedade. O discurso embasado pela herança cultural açórico-madeirense passou a alcançar outros patamares, estreitando os laços com um público mais popular. A

Manoel de Paiva Boléo da Universidade de Coimbra, e um representativo número de estudiosos catarinenses. [...]. Houve empenho das autoridades locais, municipais e estaduais e até do vice-presidente da República, o Dr. Nereu Ramos.” (FLORES, 1997, p. 124).

¹⁵ Inicialmente designada de Sub-Comissão Catarinense de Folclore.

¹⁶ Fala-se, agora, de nomes como Nereu do Vale Pereira, Dalmo Vieira Filho, Ana Maria Beck e Sara Regina de Souza.

segunda retomada açorianista, como proposta pelo autor, traz a relevante presença do Núcleo de Estudos Açorianos (NEA) da UFSC, fundado no ano de 1984, porém, somente efetivado no início da década de 1990. Composto por nomes¹⁷ que já acompanhavam as discussões relacionadas à temática, buscava-se a partir de então novas metodológicas capazes de abarcar e “devolver às comunidades de origem açoriana o orgulho das suas raízes” (LEAL, 2007, p. 160). O objetivo era fazer com que os resultados obtidos no movimento açorianista até então pudessem chegar às comunidades, ampliando assim sua divulgação e conseqüentemente sua afirmação.

A rede de contatos foi alargada no sentido de abranger não somente a região de Florianópolis, mas também as regiões litorâneas que beiravam a costa do estado. Proposto pelo NEA, o conjunto de Encontros Inter-Institucionais de Cultura Açoriana do Litoral Catarinense permitiu o diálogo entre diferentes instituições capazes de darem suporte às discussões da causa açoriana. Uma das ações mais efetivas desenvolvidas pelo NEA foi o Mapeamento Cultural (LEAL, 2007) da cultura de base açoriana cujo objetivo pautou-se no levantamento de expressões da cultura popular caracterizadas ou vistas como sendo “açorianas”. O produto dessa iniciativa resultou em 4.000 fichas, e como defende João Leal

Para além desse produto mais visível, o Mapeamento foi também um dos principais instrumentos de expansão da actividade açorianista no litoral de Santa Catarina. Por seu intermédio, esta recebeu um impulso estruturante e passou a ser uma presença regular na cena cultural e política de dezenas de municípios. (LEAL, 2007, p. 164).

Com a consolidação das atividades desenvolvidas pelo NEA juntamente com demais órgãos, sejam esses públicos ou privados, criou-se a necessidade da realização de um evento de grande porte dedicado à cultura açoriana. De caráter itinerante, sendo realizada em diferentes cidades distribuídas ao longo do litoral catarinense, a *Açor* teve sua primeira edição no ano de 1994. Tomou-se como suporte as festividades de base étnicas criadas ainda na década anterior, podendo destacar a Oktoberfest, em Blumenau; a Marejada, em Itajaí; a Fenarreco, em Brusque. Celebrações que fazem valer características identitárias próprias, e que de certa forma, reafirmam o caráter cultural de cada região.

O processo de recuperação e “resgate” das raízes açorianas de Santa Catarina foi feito de maneira gradual, e excedeu as expectativas levantadas ainda no início do movimento. As ações idealizadas pelas diferentes gerações relacionadas à causa açoriana, fizeram com que

¹⁷ Neste momento, faziam parte do NEA nomes como: Joi Cletson, Gelci Coelho (Peninha), Jone Araújo, Vilson Farias, Eugênio Lacerda e Francisco do Vale Pereira.

a população pudesse ter o reconhecimento e a identificação do ser “açoriano” e se entender como descendente de tal.

No início desse capítulo mencionei o fato de Waldemar da Silva Neto ter um apreço especial pela questão que envolve a cultura dita “açoriana” e que esse sentimento possivelmente poderia estar ligado ao seu passado como “descendente” da linha identitária. Creio agora que essa identificação foi criada juntamente com todo o movimento açorianista, já que Waldemar da Silva Neto assistiu a toda a execução, principalmente a partir da década de 1980. Ele foi um dos tantos personagens populares que aprendeu e pôde se identificar com o discurso proposto, fazendo valer a criação de um acervo pessoal estritamente ligado com a temática que envolve a cultura popular presente na Ilha de Santa Catarina.

1.2: *Cultura e tradição: os traços populares no Acervo “Caruso”*

Waldemar da Silva Neto, mesmo que na época pudesse não ter tamanha consciência do propósito historiográfico que seus registros iriam proporcionar, foi capaz de evidenciar costumes e práticas populares que poderiam passar despercebidos pela sociedade. Situações cotidianas de uma família do interior do Sertão do Ribeirão da Ilha, por exemplo, foram vistas com outros olhares por Waldemar da Silva Neto. Assim como a produção de farinha em um engenho localizado no bairro do Rio Tavares. Era prestando atenção nessas pessoas e nas práticas executadas, sejam essas rotineiras ou especiais, que Waldemar da Silva Neto traçou seu caminho em meio à preservação da cultura popular presente na Ilha de Santa Catarina.

Quando trago a noção de cultura popular, creio que seja necessário adentrar na discussão que envolve as problemáticas que permeiam esse campo, de modo a compreender seu vasto significado(s). Questionamentos se fazem presentes nesse contexto já que muitas definições são passíveis de serem postas como relevantes para as áreas de discussão. Do que se trata a cultura popular? A quem se refere à cultura popular? Qual parcela da sociedade é compreendida pelo termo “popular”?

O início do século XIX marca o período em que o interesse pelo “povo” foi despertado fazendo valer sua presença em meio ao tradicional campo intelectual da época. A definição proposta para o entendimento do que se referia o termo “povo” estaria ligada ao conceito de heterogeneidade, já que não existia um modelo único a ser seguido. A discussão trazida por Peter Burke nos ajuda a entender esse contexto, ao propor que

O povo era natural, simples, analfabeto, instintivo, irracional, enraizado na tradição e no solo da região, sem nenhum sentido de individualidade (o

indivíduo se dispersava na comunidade). Para alguns intelectuais, principalmente no final do século XVIII, o povo era interessante de uma certa forma exótica. (BURKE, 1989, p. 37).

O modo de vida das pessoas que não pertenciam necessariamente à alta classe da sociedade passou a ser entendido como objeto de análise para que se pudesse escrever, também, a história daqueles localizados à margem no cenário social. O intuito era “resgatar” e fazer valer os modos e tradições que seriam considerados “naturais”, e que de certa forma, iriam de encontro aos princípios propostos pelo regime vigente da época. Além das razões estéticas, houve ainda as razões intelectuais e políticas, que se mostraram firmes frente às ameaças postas e estabelecidas até então. Como propõe Peter Burke (1989), a descoberta da cultura popular se deu através de movimentos com caráter “nativista” cujo intuito era pautado em se fazer valer seus próprios moldes frente aos domínios impostos pelas classes dominantes, e também frente às ameaças estrangeiras.

A estratificação social fez com que surgissem denominações que se enquadrassem de acordo com o alcance das pessoas frente às diferentes oportunidades dispostas na sociedade. A cultura de elite estaria ligada a uma minoria culta presente na esfera da grande tradição, enquanto a cultura popular estaria associada aos demais indivíduos, de conjunto majoritário, que faziam parte da pequena tradição (BURKE, 1989). As universidades eram os locais onde a grande tradição era transmitida, por exemplo, sendo um espaço totalmente recluso à poucas pessoas. Em contrapartida, a pequena tradição era difundida em locais de maior acesso à população, como igrejas, praças e mercados, dentro outras localidades públicas.

A diferença cultural crucial nos inícios da Europa moderna (quero argumentar) estava entre a maioria, para quem a cultura popular era a única cultura, e a minoria, que tinha acesso à grande tradição, mas que participava da pequena tradição enquanto uma segunda cultura. Esta minoria era anfíbia, bicultural e também bilíngue. Enquanto a maioria do povo falava apenas o seu dialeto regional e nada mais, a elite falava ou escrevia latim ou uma forma literária do vernáculo, e continuava a saber falar em dialeto, como segunda ou terceira língua. Para a elite, mas apenas para ela, as duas tradições tinham funções psicológicas diferentes: a grande tradição era séria, a pequena tradição era diversão. (BURKE, 1989, p. 55).

As fronteiras culturais se mostram caracterizam como móveis a partir do momento em que há o contato entre diferentes cenários e contextos. No caso da Europa, no início do século XIX, Peter Burke (1989) traz essa discussão ao apontar para as trocas, ainda que na maioria das vezes unilateral, existente entre pessoas de diferentes classes sociais. Mesmo com

patamares que o diferenciavam, o povo se relacionava, o povo mantinha contato, o povo ultrapassava os limites invisíveis que compunham uma sociedade¹⁸.

Os costumes e as práticas da vida de um indivíduo, quando compreendidos através de valores, atitudes e significados, são elementos intrínsecos ao contexto do que se entende como cultura, de maneira geral. As pessoas, através dos seus modos de vida, fazem parte culturalmente de uma rede que possibilita a identificação de grupos sociais e de suas identidades. O que se entendia como “cultura” até o início do período moderno estava bastante associado aos pilares da arte, música e literatura, e conseqüentemente disfrutada pela pequena parcela da elite (BURKE, 1989). A partir do momento em que se permite olhar para além do círculo intelectual tradicional, tudo se torna passível de análise dentro de uma sociedade. O que era desconsiderado passa a ser, a partir de então, artifício relevante para com a historiografia. Foi no período de formação nacional, que a ideia de cultura popular foi criada por intelectuais europeus, principalmente alemães, onde aqui destaco as figuras de Johann van Herder e o os irmãos Grimm¹⁹. A concepção postulada era de que o espírito do povo constituiria a verdadeira base do que se consideraria nacional. Como já abordado aqui, era o caráter “natural” e “puro” do povo que representariam a essência de uma nação (BURKE, 1989).

O que há de novo em Herder, nos Grimm e seus seguidores é, em primeiro lugar, a ênfase no povo, e, em segundo, sua crença de que os “usos, costumes, cerimônias, superstições, baladas, provérbios, etc.” faziam, cada um deles, parte de um todo, expressando o espírito de uma nação. (BURKE, 1989, p. 36).

A expansão conceitual do que se entende por cultura popular permitiu com que novas possibilidades pudessem ser encaradas a partir dos pressupostos intelectuais, modificando o tradicionalismo proposto ao longo da historiografia. Esse movimento não ocorreu de maneira volátil, uma vez sabendo das resistências existentes nesse meio teórico.

¹⁸ Antonio Gramsci (2017), também utilizado por Peter Burke (1989) nas discussões sobre cultura popular, aborda questionamentos que fazem pensar sobre a dificuldade em se definir o termo. “O povo! Mas o que é este povo? Quem o conhece? Quem um dia o definiu?” (GRAMSCI, 2017, p. 138). O autor italiano ainda propõe que o “próprio povo não é uma coletividade homogênea de cultura, mas apresenta numerosas estratificações culturais, combinadas de modo variado, as quais, em sua pureza, nem sempre podem ser identificadas em determinadas coletividades populares históricas; é certo, porém, que o grau maior ou menor de “isolamento” histórico de tais coletividades fornece a possibilidade de uma certa identificação”. (GRAMSCI, 2017, p. 160).

¹⁹ Herder e os irmãos Grimm foram peças chaves para o reconhecimento e valorização da cultura popular. Foi através das músicas e poesias populares (canções populares) que esses intelectuais interpretaram a base para a construção de uma imagem nacional. A busca pelo cenário popular estendeu-se para outras áreas, e como aponta Regina Abreu, “o interesse pelas canções populares ampliou-se para diversos tipos de literatura tradicional e, em seguida, para a religião popular e para as festas populares.” (ABREU, 1992, p. 70).

Sabe-se que com o passar dos anos, as sociedades de adaptam às mudanças e permanências e que, portanto, variações tendem a acontecer para que se dê continuidade ao modo de vida das pessoas. O cotidiano, elemento essencial na discussão trazida pelo autor, é tido como a fagulha principal que permite compreender os sentidos trazidos pela concepção de cultura. Mesmo nos dias de hoje, não é tão simples definir uma nomenclatura capaz de traduzir o significado absoluto do termo, já que se trata de um conceito amplo capaz de abarcar múltiplos conteúdos presentes ao longo de toda a sociedade²⁰. Utiliza-se o conceito, que se diversifica entre muitos,

Para referir-se a quase tudo que pode ser aprendido em uma sociedade – como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante. Em outras palavras, a história da cultura inclui agora a história das ações ou noções subjacentes à vida cotidiana. O que se costumava considerar garantido, óbvio, normal ou “senso comum” agora é visto com algo que varia de sociedade a sociedade e muda de um século a outro, que é “construído” socialmente e portanto requer explicação e interpretação social e histórica. (BURKE, 1989, p. 21).

Quando se direciona o olhar para a cultura popular, nota-se que ainda hoje, tal discussão carrega indícios que a ligam ao seu processo de descobrimento ou invenção (BURKE, 1989). Como visto, é algo que se mostra bastante atrelado às mudanças e permanências implícitas no caminho orgânico dos indivíduos. No caso do termo “popular” trago aqui o entendimento daqueles que se mostram distantes do círculo elitista, e que de alguma forma, não compõem o alto patamar econômico²¹.

O texto de apresentação contido na página inicial do Acervo “Caruso” evidencia as áreas temáticas que podem ser encontradas em seu interior. A produção documental de Waldemar da Silva Neto vai “em busca do registro fiel e concreto da memória, dos saberes, das histórias e da cultura popular de raiz luso-açoriana em Santa Catarina.” (ACERVO CARUSO, 2017, grifo meu). Analisando o acervo e, tendo contato com as fotografias, os vídeos e as gravações de áudio, pude perceber quem eram aquelas pessoas, e de certa forma, identificá-las dentro da sociedade da época²².

Os bairros mais frequentados por Waldemar da Silva Neto eram aqueles localizados na porção sul e leste da Ilha de Florianópolis, e apresentavam ainda um cenário bastante ligado às práticas rurais. Os engenhos de mandioca e de cana-de-açúcar evidenciam esse

²⁰ A definição do indefinido (BURKE, 1989).

²¹ Trata-se da maior parte população, seja de uma cidade, estado ou país, e que se mostra bastante heterogênea. Devido a isso, torna-se dificultoso o processo de estabelecer um significado único para o termo.

²² Como moradora do bairro Campeche, local bastante frequentado por Waldemar da Silva Neto, fui capaz de reconhecer muitas pessoas que, de certo modo, ainda encontram-se presentes na região. Moradores locais que apesar do tempo, ainda se mostram ativos em meio às práticas e manifestações culturais.

caráter, assim como as pequenas criações de galinhas, porcos e gados. O auto sustento se dava ainda com a pescaria, praticada com redes e tarrafas produzidas pelos próprios moradores locais. Quanto mais distante do centro da capital, mais comuns eram esses tipos de atividades, com destaque para os bairros do Rio Vermelho, Sertão do Ribeirão, Caiacanga-açu, Naufragados e Pântano do Sul.

Os pequenos comércios locais, também se faziam presentes em meio às estruturas pouco desenvolvidas, como é o caso de vendas e mercearias que abasteciam com utensílios básicos de casa e do dia-a-dia²³. Eram onde os moradores se comprometiam a comprar aquilo que lhes faltavam, e ao mesmo tempo, espaço de encontro da comunidade. O principal ponto de comércio estava localizado no bairro do Centro, região central de Florianópolis, popularmente chamado pelas pessoas de “cidade”, em alusão ao contraste existente entre os cenários vividos²⁴. Mesmo apresentando condições não tão altas para um padrão de vida econômico, as pessoas que viviam nessas localidades levavam suas vidas de modo a irem se adaptando com as facilidades e adversidades encontradas pelo caminho ao longo do tempo. Era com pessoas que pertenciam a esse contexto que Waldemar da Silva Neto estabeleceu contato com o significado de “popular”. Aquilo visto e registrado por ele enquadra-se no âmbito do campo folclórico, fazendo valer o próprio título que dá nome ao acervo. “A situação social dos indivíduos determina as condições gerais de seu modo de vida” (FERNANDES, 1978, p. 43), e assim os direciona para as práticas culturais existentes de acordo com os grupos pertencentes.

As manifestações culturais encontradas no Acervo “Caruso” traduzem, de acordo com o contexto e cenário proposto, os momentos de interação social dentro de cada comunidade.

Para as comunidades tradicionais os principais acontecimentos e festejos populares e solenes estiveram ligados às festividades religiosas. Religião e lazer, devoção e alegria, encontro social, namoro, conversas e fofocas, bailes e quermesses fazem parte de um mesmo ritual sagrado e profano. (PEREIRA; PEREIRA, SILVA NETO, 1990, p. 156).

Dentre as práticas e os costumes, o principal festejo popular encontrado nos registros foi relacionado às Festas do Divino Espírito Santo. A manifestação luso-açoriana, bastante estimada por Waldemar da Silva Neto, não se encontra restrita somente ao estado catarinense, já que é localizada também em outras regiões do Brasil como, por exemplo, no estado do

²³ Sobre o Campeche, “no final da década de 1980, o bairro caracterizava-se por um lento processo de urbanização e carência de serviços públicos” (AMARANTE, 2016, p. 117).

²⁴ Ainda hoje se observa, entre as pessoas de maior idade e que acompanharam o processo de modernização de Florianópolis, esse trocadilho.

Maranhão (LEAL, 2007). A origem da cerimônia é rodeada por mitos e lendas, visto que seu histórico mostra-se amplamente ligado ao período medieval de Portugal. Dentre os estudos relacionados ao tema, Luiz Nilton Corrêa (2012), em sua tese de doutorado, estabelece a origem ligada ao reinado de Dom Diniz e a Rainha Santa Isabel, entre os séculos XIII e XIV. Como defende em seu trabalho,

A Festa do Espírito Santo em Portugal, tem sua origem mitológica no século XIV, e está ligada ao reinado de Dom Diniz, entre 1261 e 1325, inserindo-se assim na própria história de Portugal. Teria sua origem através de uma promessa paga ao Espírito Santo pela Rainha Santa Isabel. Esta, devota do Espírito Santo, inspirava-se nas ideias do monge franciscano Joaquim de Fiore, e sua teoria da História, na qual o tempo estaria dividido em três idades, a idade do Pai, do Filho e do Espírito Santo. (CORRÊA, 2012, p. 52).

O histórico acerca da festividade está amplamente ligado ao processo de conflito envolvendo a corte imperial portuguesa com as disputas pelo trono entre Afonso, filho legítimo de Dom Diniz, e Afonso Sanches, sendo esse último filho bastardo. Tal disputa fez com que a Rainha Santa Isabel promettesse sua própria coroa ao Espírito Santo em troca de paz entre seus familiares e seu reino. Houve conciliação entre todos, e então, a promessa foi paga no dia de Pentecostes do ano de 1261. O ritual passou a “realizar-se todos os anos, na mesma data incorporando-se no calendário das comemorações do Pentecostes com suas insígnias e rituais”. (CORRÊA, 2012, p. 52).

A bagagem cultural trazida pelos açorianos, ainda no século XVIII, foi estabelecida através das adaptações ao novo contexto encontrado. Esses trouxeram junto de si preceitos e concepções, juntamente com práticas e costumes que entraram em interação com o regime e as pessoas que aqui já residiam. Nesse momento, interações se dão a partir da flexibilidade e maleabilidade das fronteiras, uma vez permitindo a consolidação de identidades. A diversidade existe, não porque as culturas são isoladas, mas sim porque essas mantêm contatos (BARTH, 1998).

As Festas do Divino Espírito Santo que aconteciam na década de 1980 e 1990, na costa catarinense, não eram as mesmas que aconteciam em terras continentais ou insulares de Portugal. A tradição, trazida com os primeiros que aqui desembarcaram não se mantinha idêntica a quando fora criada, já que se trata de um fator inviável em meio aos processos históricos. A ideia de tradição não se mantém presa a um regime estático e fechado, mesmo que pudesse ser “lógico” pensar por esse viés, como forma de tentar proteger ao máximo àquilo que se liga ao passado. O aspecto tradicional de uma prática passada não perde valor com “renovação, releitura, recriação” (GONÇALVES, 2013, p. 03), já que é justamente nos

momentos de interação e troca que os aspectos identitários se fazem presente. O processo de transmissão cultural acontece, portanto, pelo caráter móvel capaz de fazer valer a flexibilidade presente nas fronteiras étnicas (BARTH, 1998).

Na grande teia da interação social, as mudanças ocorridas na celebração de uma festa secular como a do Espírito Santo, sejam elas espontâneas ou intencionais, são inerentes ao processo social. Portanto, compreende-se que, por ser a Festa do Divino Espírito Santo um fato cultural dinâmico, ela não poderia manter-se inalterada em suas práticas e ritos ao longo dos anos. (NUNES, 2010, p. 24).

1.3: *O fascínio por Cascaes*

Eu dedico todo esse meu trabalho, que eu faço nesses quase 15 anos de pesquisa, aos nossos irmãos que já partiram e que deixaram muitas raízes nessa militância. Em especial, ao autodidata Franklin Joaquim Cascaes; também Amaro Seixas Neto; ao Caruso; ao Marcelino Antônio Dutra, nosso poeta do Ribeirão da Ilha; a todos os matutos, manezinhos; a nós todos, que eu também faço parte dessa gente; àquelas pessoas que cultivam as crenças de lobisomem, boitatá, das bruxas, das Iaras; às milhares de rendeiras que ainda restam nesse país, nessa cidade do Desterro, a tanta gente. (SILVA NETO, 1989, grifo meu).

A fala acima pertence a Waldemar da Silva Neto, e foi retirada e transcrita do vídeo²⁵ *Exposição no Centro Integrado de Cultura – CIC*. O evento em questão, realizado no ano de 1989, foi destinado a uma exposição de fotografias produzidas por Waldemar da Silva Neto até então. O evento ocorreu de maneira modesta, já que fora organizado somente há uma semana antes, e no dia, devido a uma grande chuva que acometeu a cidade, poucas foram as pessoas que puderam comparecer até o local. Apesar de alguns empecilhos, Waldemar da Silva Neto buscou expressar seu objetivo em promover tal apresentação ao fazer uma declaração como forma de homenagear aqueles por ele estimados. Dentre os nomes citados, destaco um em específico como forma de compreender a influência que teve na vida do criador do Acervo Caruso. Frequentemente falado nos vídeos e áudios, Franklin Joaquim Cascaes foi a maior inspiração de Waldemar da Silva Neto no que concerne à prática de registrar a cultura popular da Ilha de Santa Catarina.

Com ampla relevância no cenário artístico-cultural da cidade, Franklin Cascaes foi um grande estudioso das práticas e dos costumes existentes em Florianópolis. Nascido no ano de 1908, iniciou suas pesquisas e trabalhos somente aos 38 anos, onde adotou um método em que “conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas”

²⁵ A minutagem do vídeo é referente à 01:37:42 até 01:38:37.

(CASCAES, 1989, p, 23). A principal preocupação de Cascaes estava pautada em deixar registradas “todas aquelas histórias” (CASCAES, 1989, p. 23) para que as gerações seguintes pudessem conhecer a cultura local. O maior receio estava nas transformações urbanas que a cidade passou a sofrer, principalmente a partir da década de 1970. As mudanças provenientes da modernidade assombravam o imaginário de Cascaes, já que causariam transformações na cultura popular dos moradores da Ilha. Como se algum dia as tradições sofressem bruscas alterações ou viessem a desaparecer devido àquilo vindo de “fora”. A cidade era sua principal fonte de produção, e a cada dia possibilitava inesgotáveis oportunidades de abordagens.

A saudade fez com que através dos estudos e das artes, Franklin Cascaes pudesse e tentasse manter vivo todo um cenário peculiar visto e presenciado ainda quando criança, e que com o passar dos anos, passou a lidar com as alterações que a cidade vinha sofrendo. Foi escutando as longas histórias dos moradores e presenciando as atividades diárias de cada comunidade, que obteve inspirações para compor seus escritos, desenhos e esculturas. Como ele²⁶ mesmo afirma, sua arte é a recriação daquilo que pôde vivenciar através do que viu e escutou (CASCAES, 1989). O método etnográfico adotado por Franklin Cascaes, além de possibilitar a formalidade de sua pesquisa, fez com que houvesse um estreitamento dos laços sociais entre ele próprio e as pessoas com as quais passou a ter contato. Criou-se um sentimento de familiaridade para com a imagem de Cascaes. O trecho a seguir é referente à uma fala do próprio Franklin Cascaes que foi concedida por meio de entrevista a Raimundo Caruso, e organizado sob a forma de livro (1988).

Nessa época de pesca de tainha, eu me levantava cedo e junto com a minha patroa nós íamos para as praias. A nossa corrida era o Pântano do Sul. Eu me dava muito bem com aquele povo, como me dou ainda. Tenho muitas amizades por eles. [...]. Eu tinha um hábito assim: chegava lá, já ia de calção, já ia pronto, tirava a roupa na Kombi e deixava minha senhora lá na praia, junto de outras senhoras, conversando, e eu ia puxar rede, fazer vigia, trabalhar junto deles. (CASCAES, 1989, p. 83).

A proximidade que Cascaes criou com os moradores dos diferentes bairros que visitou foi um dos pilares que auxiliaram para o maior envolvimento com as temáticas estudadas. Os vínculos criados ultrapassavam o caráter formal da pesquisa, fazendo valer as trocas pessoais de cada indivíduo. Seja ajudando na pescaria, como no trecho acima, seja

²⁶ No artigo intitulado *A procissão do Nosso Senhor Jesus dos Passos segundo Franklin Cascaes*, Luciane Zanega Scherer descreveu de maneira sublime a figura de Franklin Cascaes. Segundo a autora, ele foi “artista, pelo fato de ter retratado tão bem os costumes locais; escritor, por descrever e narrar os acontecimentos que vivenciou, com riqueza de detalhes capaz de nos transportar para o passado; enfim, ator, pois participou ativamente de muitas dessas histórias contadas e narradas de forma apaixonante” (SCHERER, 2011, p. 85).

almoçando ou trocando conversas num engenho de farinha, eram propostas como essas que estreitavam os laços entre Franklin Cascaes e os moradores locais de cada região.

Nesse contexto, traço um breve paralelo com a trajetória de Waldemar da Silva Neto em meio às pessoas com as quais encontrava nos momentos rotineiros ou festivos. Com seu jeito peculiar de ser, construía relações sociais com os participantes que se firmavam com o passar do tempo. Ou seja, conforme os anos iam passando e Waldemar da Silva Neto retornava às localidades para a captura de imagens e vídeos, era evidente que encontrasse as mesmas pessoas dos anos anteriores. Portanto, é possível observar uma interação bastante íntima entre o próprio e as populações locais. Isso é bastante notável na maneira como seus registros eram feitos, uma vez que mostrava presente a cada acontecimento cultural. O trecho a seguir faz parte da transcrição do vídeo²⁷ *Festa do Divino do Ribeirão da Ilha – 1991*, onde aparece Waldemar da Silva Neto abraçando com a mão esquerda o ombro de um dos participantes da festividade.

- *Nesse momento chegou um grande amigo do sertão, nosso amigo Apolinário Virgílio Soares. Esse é amigão do peito. Que que tá achando da festa, Apolinário?*
- *Tá joia. Tudo ok.*
- *Tá fazendo farinha já, Apolinário?*
- *Não, não tô fazendo farinha.*
- *Como é que são os amigos do Sertão? Tão bom?*
- *Tá tudo bem, o Darci tá aí contigo, não tá?*
- *O Darci tá, nós vamos escutar o Darci cantar agora.*
- *Vamos tomar uma cervejinha, Waldemar?*
- *Vamos!*

O diálogo entre Waldemar da Silva Neto e Apolinário permite ao espectador, e aqui leitor, perceber a maneira familiar com a qual a conversa/entrevista se desenrola. Ao perguntar sobre a produção de farinha e como estão os amigos do Sertão do Ribeirão da Ilha, Waldemar da Silva Neto deixa explícito o conhecimento e a proximidade que tem a respeito do entrevistado. Ao final do diálogo, o convite de Apolinário para beber cerveja demonstra e confirma o caráter amistoso entre os dois ali presente. A figura de número 1, abaixo, retrata através de instrumento imagético a representação do momento descrito e exemplificado.

²⁷ A minutagem do vídeo é referente à 01:37:41 até 01:38:03.



Figura 1 - Print Screen de tela do vídeo *Festa do Divino do Ribeirão da Ilha - 1991*. Na esquerda está Waldemar Joaquim da Silva Neto ao lado de Apolinário, morador do bairro do Ribeirão da Ilha. Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

As comunidades do interior, localizadas principalmente ao sul e leste da Ilha de Santa Catarina, eram as que mais recebiam as visitas de Franklin Cascaes, assim como de Waldemar da Silva Neto. Cascaes não percorria somente os dias de festas ou celebrações, mas se mostrava presente acima de tudo nos momentos corriqueiros do cotidiano dos grupos populares. Era no dia-a-dia que conseguia exercer sua análise etnográfica, ao observar e analisar os costumes, os modos e os hábitos, sem necessariamente estar preso a um acontecimento marcante da região. A simplicidade o chamava. Não era preciso extravagâncias para que conseguisse àquilo que lhe acalentava, com apenas um lápis e alguns diários era capaz de imergir nos contextos locais.

Poucas são as fotografias onde Waldemar da Silva Neto aparece, se comparadas com a totalidade dos registros presentes no acervo, já que sua maior função desdobrava-se em estar atrás das lentes. Porém, é possível observá-lo nos momentos de descontração nas casas dos moradores, principalmente aqueles que residiam no bairro do Ribeirão da Ilha. Waldemar da Silva Neto chegava às moradias como qualquer outra visita íntima, e a partir daí passava a fazer parte do contexto em questão. É como uma espécie de familiaridade, onde tudo se mostra muito natural. A figura de número 2 a seguir pertence ao álbum *No Engenho de Seo Chico e Sinhá Alaíde, com amigos* e mostra a espontaneidade de Waldemar da Silva Neto ao abraçar o senhor à sua esquerda.

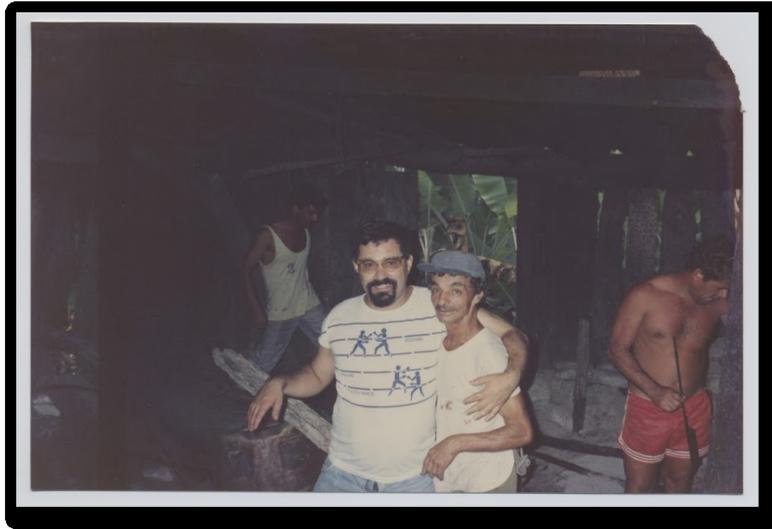


Figura Erro! Nenhum texto com o estilo especificado foi encontrado no documento.2 – Waldemar Joaquim da Silva Neto ao lado de Seo Chico.
Álbum: *No engenho de Seo Chico e Alaíde, com amigos.* Sem data.
Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

A primeira impressão ao analisar a imagem acima é direcionada aos dois homens centrais de roupa clara, que contrastam com o cenário escuro no fundo. Waldemar da Silva Neto, de óculos e barba demarcada, envolve em seu abraço Francisco Thomaz dos Santos, dono e responsável do engenho. Seo Chico, como popularmente conhecido e como proposto no nome do álbum, mostra-se atento à câmera com um tímido sorriso. As folhas de bananeira na janela trazem um pouco de colorido à imagem, assim como o calção vermelho do homem localizado mais à direita da figura. Em uma das mãos, segura uma haste de madeira com uma das pontas mais espessa cujo objetivo é pegar o líquido dentro do reservatório apropriado ao destino final da produção do engenho. Nesse caso, trata-se de um engenho de cana-de-açúcar. Mais ao fundo observa-se um homem de blusa regata branca e calça jeans, cuja postura aparenta estar em movimento no momento em que a fotografia foi tirada.

Quando se pensa em Franklin Cascaes, para aqueles que possuem certo conhecimento local ou que possuem contato com o cenário cultural da cidade de Florianópolis, logo se imagina no autor responsável pelos desenhos em formas de criaturas animais que sobrevoam a Ilha de Santa Catarina. A herança deixada por Cascaes além de possuir o caráter pulsante da cultura popular, permite também ao espectador compreender o domínio artístico adotado pelo mesmo. Seus desenhos e esculturas permitem ao espectador visualizar através da produção plástica suas intenções, sem necessariamente seguir algum estilo ou regra normativa estipulada por correntes dominantes. Aquilo que produzia era seu. Era a sua vontade, a sua visão, a sua crítica, a sua indignação frente ao que acontecia à sua tã

estimada Desterro, que proporcionavam a elaboração autoral de suas obras de arte. Essas últimas carregam significados marcados pelo tempo e espaço, assim como a maneira de viver, pensar e agir de Cascaes.

Sua produção exige demorada reflexão crítica por retratar, entre os outros assuntos, o processo de modernização que ocorreu nas comunidades que pesquisou, o papel da mulher e o antagonismo existente nela (mãe, santa, bruxa), as atividades de produção (pescaria, vendedores ambulantes, engraxate, barbeiro), a presença do negro na Ilha de Santa Catarina, os descendentes açorianos, mitologia, política e aspectos de sua vida particular. Enfim, sua arte traduz a maneira que a população local tinha de construir suas vidas e de vivê-las. (KRÜGER, 2011, p. 19).

Dentre os tantos temas abordados pelo pesquisador e artista, destaca-se a figura do *Boitatá*. A assombração que persegue e afugenta aqueles que o cruzam pelas florestas, faz parte de um mito de origem indígena que no tronco linguístico Tupi significa cobra de fogo. O intuito de Cascaes era usar tal representação como forma de metáfora em meio às modificações que a cidade vinha sofrendo, e que de alguma maneira, o contrariavam. Ora representado com pernas compridas e chifres, ora representado com asas e cauda, a figura do boitatá está relacionada a uma criatura animalesca que se funde entre o real e o imaginário.

O crescimento urbano desordenado está presente no dia-a-dia do morador da capital, e o *Boitatá* é para Cascaes um símbolo do processo de urbanização de Florianópolis, bem como uma crítica ao desvio de normas sociais. (KRÜGER; MAKOWIECKY, 2010, p. 179).

Iniciei esse subcapítulo (1.3) com uma citação de Waldemar da Silva Neto, referente ao agradecimento que tem e às intenções que possui ao dedicar seus trabalhos. Além de citar alguns nomes, como já apresentado aqui, é possível perceber o misticismo presente ao longo da fala. Nas frases finais, Waldemar da Silva Neto destina sua produção, também, para “*àquelas pessoas que cultivam as crenças de lobisomem, boitatá, das bruxas, das Iaras*” (SILVA NETO, 1989). Ou seja, por mais que nunca se tenha visto ou encontrado tais elementos fantásticos, as pessoas guardam consigo histórias e lendas contadas ao longo dos anos, e de certa forma, internalizam como forma de tornarem isso tudo em algo real²⁸.

Os desenhos e figuras moldadas por Franklin Cascaes hoje fazem parte da *Coleção Professora Elisabeth Pavan Cascaes*, nome dado em homenagem à sua esposa. O espólio faz parte do Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral (MARQUE/UFSC), da Universidade Federal de Santa Catarina, e foi incorporado à instituição

²⁸ “E assim, o homem criava esses elementos fantásticos, o lobisomem, a feiticeira, o boitatá, isso existe no mundo inteiro, está na humanidade. Não está longe da humanidade, está dentro dela, convive com ela” (CARUSO, 1988, p. 55).

no ano de 1981. Essa foi a intenção melhor cogitada pelo artista, que não gostaria que seu trabalho fosse dividido ou espalhado, já que o significado é também visto pelo valor do conjunto completo.

Foi avaliado em mais de dez milhões há uns dois anos atrás. Mas o meu trabalho todo eu vou dar de presentes para a Universidade. [...]. Quando comecei a fazer estes trabalhos pensei sempre em reuni-los um dia numa casa, num museu, num lugar qualquer que pudesse servir à comunidade, de modo geral, e não para ser propriedade de um e de outro. Por isso eu não vendi nada, para ser colocado numa sala trancada, para ser propriedade de um e outro, e que não se pode visitar. Por isso eu acho interessante que estejam num lugar acessível a todas as pessoas, de qualquer espécie de cultura, ou até de línguas, porque o meu trabalho fala várias línguas. (CASCAES, 1988, p. 43).

Franklin Cascaes foi a maior inspiração que Waldemar da Silva Neto teve para a realização de seus registros. Mesmo que com técnicas distintas, é possível traçar um paralelo entre ambos onde o principal objetivo se funde em retratar e preservar os costumes e práticas locais. Dois homens nascidos e criados em Florianópolis, mesmo que em épocas diferentes, que se viram encantados pelo cenário popular em que faziam parte. Atores que se fizeram presentes para além do lápis, do papel, da câmera, do gravador ou, do caderno. Atores que compartilharam através dos seus olhares e interpretações os significados presentes em cada momento. Atores, mas também produtores.

1.4: *O Acervo “Caruso” como lugar de memória*

Quando se acessa o site do Acervo “Caruso”, logo de imediato se visualiza uma grande imagem que retrata um agrupamento de pessoas. O violino e o violão denunciam o caráter, possivelmente festivo, assim como a indumentária vermelha dos dois senhores localizados à esquerda e à direita da foto. Sem data e local, torna-se mais difícil identificar o contexto e o conteúdo da imagem. Traços que impossibilitam ao espectador saber quem são aquelas pessoas; o que estariam celebrando; quando e onde teria ocorrido. Para qualquer pessoa, sem o conhecimento prévio do acervo, questionamentos quase impossíveis de serem respondidos. Mas, para aqueles que ali fizeram parte do registro, tarefa consideravelmente fácil, uma vez que as respostas estão guardadas na memória, seja essa individual e coletiva.



Figura 3 - Print Screen de tela da página inicial do website. Fonte: Disponível em: <<https://acervocaruso.wordpress.com/>>.

“Toda consciência do passado está fundada na memória. Através das lembranças recuperamos de acontecimentos anteriores, distinguimos ontem de hoje, e confirmamos que já vimos um passado” (LOWENTHAL, 1998, p. 75). Todo indivíduo que traça um percurso ao longo da história guarda junto de si lembranças e recordações que permitem o acesso mental ao que aconteceu no passado. A memória, assim então denominada, proporciona o acesso a momentos, sejam esses bons ou ruins, que de alguma forma ficaram marcados na vida. E que quando analisados, permitem o acesso ao presente do passado. Como defende Pierre Nora:

Memória, história: longe de serem sinônimos tomando consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, vulnerável a todos os usos e manipulações, suscetível de longas latências e de repentinas revitalizações. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado. (NORA, 1993, p. 09).

A memória aparenta ser individual, algo próprio e íntimo de cada pessoa. As pessoas constroem suas memórias individuais baseadas nas suas trajetórias de vida, e conseqüentemente, criam redes de recordações que levam ao longo do tempo. Observa-se, porém, que ninguém vive isolado, um indivíduo nunca se mostra só (HALBWACHS, 1990). A interação social das pessoas faz com que a memória ultrapasse o sentido individual considerando os aspectos coletivos gerados em meio às trocas e convivências. A memória é considerada coletiva pelo fato de que o processo de rememoração é baseado nas convivências sociais promovidas. O acesso ao passado vai além das trajetórias únicas e particulares de cada pessoa, já que é preciso levar em conta as múltiplas relações sociais que um indivíduo

estabelece durante a vida. Em alusão a isso, Maria Paula Araújo e Myrian Sepulveda (2007) tecem uma relevante afirmação, ao propor que

Ainda que o indivíduo pense que sua memória é estritamente pessoal, uma vez que ela pode resgatar acontecimentos nos quais só ele esteve envolvido ou fatos e objetos que só ele presenciou e viu, ela é coletiva, pois o indivíduo ainda que esteja só é o resultado das interações sociais. (ARAÚJO; SEPULVEDA, 2007, p. 97).

Se perguntássemos às pessoas que compuseram a fotografia inicial, do site, a respeito do momento em que o registro foi feito, certamente teríamos descrições únicas. Essa tarefa só é possível graças ao contato social entre todos ali presente, onde através da coletividade instauram-se resquícios únicos que ficam guardados de diferentes modos para cada um²⁹. Portanto, a memória coletiva relacionada ao evento faz com que cada pessoa teça suas lembranças de forma singular, mesmo tratando-se de uma cerimônia em comum³⁰.

“Os lugares de memória são, antes de tudo, restos.” (NORA, 1993, p. 12). A frase colocada por Pierre Nora (1993) traduz aquilo que ficou para trás, e que de alguma maneira, expressa o que já não se pode mais alcançar. A delimitação, do que se entende sobre lugares de memória, se dá de maneira muito ampla, em razão de que diferentes plataformas possibilitam o acesso a um cenário já não mais presente. O autor aponta, “que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notarias atas, porque essas operações não são naturais.” (NORA, 1993, p. 13).

Muito do que se vê no Acervo “Caruso” não está mais presente na atualidade. As manifestações populares ou passaram por transformações, como aqui foi exemplificado, ou já não existem mais³¹. A preocupação com a modernidade e com o desaparecimento dos costumes, tópico aqui abordado em paralelo com a figura de Franklin Cascaes, fez com que Waldemar da Silva Neto buscasse manter viva uma memória referente à cultural local. Pierre Nora (1993) aponta que na medida em que há o desaparecimento, ou a incapacidade de

²⁹ Segundo Maurice Halbwachs, “um homem, para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. Ele se reporta a pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela sociedade.” (HALBWACHS, 1990, p. 54).

³⁰ Analisando a imagem, presume-se que o registro é referente a uma festividade relacionada ao Divino Espírito Santo, uma vez que as pessoas aglomeradas fazem alusão ao ato litúrgico realizado dentro das igrejas. Os instrumentos musicais marcam uma característica própria dessa celebração, já que cantorias são feitas em meio aos discursos falados do padre. Os dois homens, um à esquerda e outra à direita da imagem, usam uma espécie de bata vermelha, fazendo valer a indumentária religiosa usado nesse tipo de cerimônia. Outras fotografias, parecidas com essa, são comumente encontradas nos álbuns distribuídos ao longo do acervo, fazendo valer ainda mais, esse tipo de comparação e associação.

³¹ E conseqüentemente, as memórias construídas pelas pessoas na época também não são as mesmas dos dias de hoje, uma vez que suas lembranças são reconfiguradas através das demandas colocadas pela distância temporal. (ROUSSO, 2007).

preservar a totalidade das experiências, “nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi” (NORA, 1993, p. 15). As lacunas deixadas pela memória, em razão de não conseguir registrar tudo, faz com que seja necessária a criação e edificação de lugares de memória. O autor aponta ainda que os “Museus, arquivos, cemitérios e coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações, são os marcos testemunhas de uma outra era, das ilusões de eternidade.” (NORA, 1993, p. 13).

O capítulo a seguir, de número dois, abordará mais especificamente as discussões que envolvem a criação e a estruturação do Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense, e seu entendimento como uma parcela do arquivo pessoal de Waldemar da Silva Neto.

Capítulo 2: O Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense

2.1. O arquivo pessoal d(e) Waldemar Joaquim da Silva Neto

A primeira impressão ao visualizar e navegar pelo Acervo “Caruso” despertou um ânimo e uma alegria, já que seria a primeira pessoa a analisar e produzir um material acadêmico referente. A sua materialidade juntamente com a sua personalidade permitem ao historiador adentrar num cenário que foge dos “rigores institucionais da produção documental” (HEYMANN, 1997, p. 41). Não só os registros imagéticos e sonoros, mas a própria concepção do suporte material possibilitam discussões e problemáticas que alcançam diferentes áreas temáticas. Devido ao grande número de opções a serem plausíveis no cenário acadêmico, foram necessários recortes com intuito de se manter um foco no decorrer desse trabalho. Em meio a tantas vontades e ideias, foi necessário me conter em torno de um ponto central o qual pudesse desenvolver uma relevante pesquisa. Com tal necessidade, me propus a ter como objeto de investigação o próprio Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense, uma vez atentando para o seu caráter como detentor de materiais e registros pessoais referentes aos anos das décadas de 1980 e 1990³².

Os registros encontrados no Acervo “Caruso” são resultados da vontade de Waldemar da Silva Neto, que por conta própria realizava o ato de fotografar e gravar. Era um desejo seu estar entre as festividades e os encontros sociais não apenas como participante, mas também como responsável por eternizar tais momentos através de uma câmera e um gravador. Como defende Catherine Hobbs, “um indivíduo produz documentos para satisfazer seus interesses, seus gostos ou sua personalidade, e não porque alguma lei, estatuto, regulamento ou política empresarial o obriga a isso” (HOBBS, 2018, p, 264).

É possível concluir, até então, que Waldemar da Silva Neto construiu um arquivo pessoal onde guardou seus materiais que recentemente foram partilhados. Chego ao entendimento de que o Acervo “Caruso” faz parte de uma parcela desse arquivo pessoal de Waldemar da Silva Neto, uma vez que apenas uma parte dos materiais encontram-se disponíveis para o acesso público de consulta³³. Na entrevista que tive por telefone com Waldemar da Silva Neto, o mesmo me contou sobre sua vontade de guardar suas fotos e gravações com o intuito de um dia serem disponibilizadas para as pessoas de uma maneira em

³² “Não há um mapa perfeito para nos guiar nesses caminhos incertos e perigosos, mas talvez a verdadeira aventura do conhecimento esteja nessa descoberta das veredas de cada pesquisa específica”. (CASTRO, 2008, p. 58).

³³ Será discutido mais à frente sobre a organização e a disposição do Acervo “Caruso”.

geral. Devido ao período de pandemia iniciado no início do ano de 2020, infelizmente não consegui manter um contato mais estreito com Waldemar da Silva Neto³⁴. O objetivo seria para que ele mesmo pudesse me contar sobre todo o movimento que teve como desfecho a criação do Acervo “Caruso”. O intuito era buscar detalhes do acervo pessoal como forma de adentrar mais intensamente no processo de pesquisa.

Preciso mencionar, antes de tudo, que somente o acervo disponível online não foi capaz de me proporcionar todas as análises e descobertas aqui desenvolvidas. Precisei ir além, e para isso, contei com o auxílio de José Rafael Mamigonian³⁵, um dos organizadores que participou da criação do Acervo “Caruso”. Graças a ele, tive acesso a dois documentos que me foram concedidos, e se tornaram essenciais para a composição detalhada desse trabalho: o *Relatório Detalhado de Execução de Projeto: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense* (2017) e o *Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão* (2017). Graças a esses dois pude conhecer e analisar mais a fundo todo o processo³⁶.

O início do que se entende como Acervo “Caruso” hoje começou há anos, na própria casa de Waldemar da Silva Neto. Os registros eram guardados de forma aleatória em cestas e caixas de papelão, não contando com nenhuma organização arquivística previamente feita. Os materiais contavam apenas com algumas anotações referentes aos dados dos envelopes de fotografias e das caixinhas de fitas das gravações. A imagem a seguir mostra o local onde os registros eram preservados, possivelmente um quarto destinado a guardar móveis e objetos que não já não se mostram tão presentes no cotidiano de Waldemar da Silva Neto. As prateleiras ao fundo acomodam as pilhas de livros e uma possível coleção de enciclopédia, em destaque na cor vermelha. Ao redor, as caixas de papelão dividem espaço com algumas banquetas e cadeiras, juntamente com dois sacos plásticos cheios, de cor azul e branca. O que me chama a atenção, e talvez seja um indício de que se trata de um quarto possivelmente pouco visitado ou acessado, é o espanador de limpeza que se encontra sob as fotografias dentro de uma caixa. O objeto demonstra a necessidade de tirar o pó daqueles registros, como forma de permitir o acesso a algo que ficou guardado por anos. Como se fosse preciso ultrapassar a barreira imposta pelos vestígios físicos que se acumularam sobre esses registros.

³⁴ Realizei uma rápida entrevista por telefone com Waldemar da Silva Neto, que falou brevemente sobre o Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense. Porém, antes mesmo disso, Waldemar da Silva Neto sempre se mostrou resistente em querer falar e discorrer sobre qualquer assunto ligado a isso. O contato ocorreu no mês de outubro de 2020, depois de muitos pedidos e insistência.

³⁵ Zé Rafael, como os mais próximos o chamam, teve um papel importantíssimo para que eu pudesse desenvolver essa pesquisa historiográfica. Foi ele quem me explicou e cedeu documentos importantes para que eu pudesse ter uma noção maior do que é o Acervo “Caruso” e de como ele foi constituído. Creio que sem o seu auxílio, grande parte dessa dissertação não estaria realizada.

³⁶ Esses dois documentos compuseram a burocracia envolvente na criação do Acervo “Caruso”.

Passados que se encontram sobre diferentes formas, seja pelo conteúdo mostrado seja pela camada de poeira estagnada pelo tempo. O espanador é, portanto, um instrumento que ultrapassa as barreiras físicas impostas pelo tempo, e permite ao pesquisador o acesso e o descobrimento de diferentes temporalidades.



Figura 4 - Condições originais de guarda e conservação dos materiais. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

Nas imagens selecionadas a seguir, é possível observar mais detalhadamente as cestas e as caixas de papelão citadas anteriormente. Materiais soltos e dispersos que foram guardados durante décadas sobre o chão de taco de madeira. Em sequência: um cesto com fotografias; um cesto com fitas de gravação; caixas de papelão com fitas; e caixa de papelão com fotografias e envelopes.



Figura 5 - Cesto com fotografias. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 6 - Cesto com fitas. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 7 - Caixas de papelão com fitas. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 8 - Caixa de papelão com fotografias e envelopes. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

Trabalhar com arquivos pessoais não exige que se cumpra um roteiro previamente planejado, já que surpresas e desafios são encontrados com frequência. Os arquivos pessoais guardam em seu interior aspectos únicos e singulares, isso é fato. As contribuições trazidas por Catherine Hobbs (2018) expressam bem tal discussão, visto que a autora reflete acerca do valor atribuído aos documentos produzidos por indivíduos.

Os conjuntos documentais pessoais possuem uma estreita ligação com seus autores/criadores, sendo possível observar uma simbiose entre tais elementos. Dessa forma, inevitavelmente, os traços daquele que cria um arquivo pessoal³⁷ mostram-se estampados naquilo que é preservado, seja sustentado pelas mais variadas formas documentais. “De modo genérico, os arquivos de um indivíduo são o lugar onde personalidade e fatos da vida interagem em forma documental” (HOBBS, 2018, p. 262).

Trazendo tal discussão para o contexto do Acervo “Caruso”, visualiza-se a relação com os materiais produzidos pelo seu autor. É difícil desassociar a figura de Waldemar da Silva Neto dos eventos que registrava, sendo que sua postura misturava-se entre participante e fotógrafo dos acontecimentos. O trecho a seguir narra uma passagem de Waldemar da Silva Neto, relatando seu hábito ligado às tradições populares religiosas.

³⁷ Para Heloísa Liberalli Belloto a definição de arquivo pessoal é dada a partir de um “conjunto de papeis e material áudio-visual ou iconográfico resultante da vida e da obra/atividade de estadistas, políticos, administradores, líderes de categorias profissionais, cientistas, escritores, artistas etc. Enfim, pessoas cuja maneira de pensar, agir, atuar e viver possa ter algum interesse para as pesquisas nas respectivas áreas onde desenvolveram suas atividades; ou ainda, que as informações inéditas contidas nos seus documentos, se divulgadas na comunidade científica e na sociedade civil, tragam fatos novos às ciências, à arte e a sociedade” (BELLOTO, 1991, p. 179).

Tomei um relaxante banho, tomei café reforçado pois no domingo, já cedinho acompanhei o Santo outra vez. Em todas as casas sempre gravava, tirava fotografias, dava ofertas, paguei até promessa, me emocionei e hoje volto aos poucos a cada morada e deixo em cada uma delas presentes fotográficos a quem também ama e preserva a mais importante tradição do folclore musical açoriano. (PEREIRA; PEREIRA, SILVA NETO, 1990, p. 178).

A passagem acima possibilita visualizar o caráter íntimo que Waldemar da Silva Neto mantinha com o seu desejo de querer registrar os acontecimentos populares que ocorriam pelos bairros da cidade. Ao mesmo tempo em que fazia o registro, era também tomado pelas emoções e sentimentos daquele momento.

Ao lidar com o Acervo “Caruso” foi preciso se desprender das formalidades existentes ao se lidar com outros tipos de documentos, uma vez que a unicidade de cada arquivo pessoal traduz seu caráter independente e primário. Catherine Hobbs (2018), quando disposta a desenvolver sua pesquisa na Coleção de Manuscritos Literários na Biblioteca Nacional, no Canadá, desenvolve uma discussão exatamente sobre isso, ao apontar para as especificidades que um arquivo pessoal possui em relação à teoria arquivística convencional. Como ela mesma aponta, “os arquivos pessoais requerem um método de avaliação diferente daquele usado com documentos administrativos ou governamentais” (HOBBS, 2018, p. 262).

Quais seriam esses métodos? Onde estão dispostos? Quem os escreveu? Questionamentos relevantes, mas não tão simples de serem solucionados. A autora aponta que a diferenciação dos procedimentos entre os arquivos pessoais e arquivos institucionais³⁸ está relacionada ao modo como os documentos são conceituados, e também, à maneira com a qual são manejados durante todo o processo de aquisição. Seguindo esse raciocínio, entende-se que

Os conjuntos documentais pessoais requerem diferentes conceitos e diferentes formas de tratamento por parte dos arquivistas, sobretudo porque são adquiridos de indivíduos, e não de entidades empresariais, e documentam a vida e a personalidade desses indivíduos, e não apenas suas atividades transacionais ou públicas. O arquivo pessoal reflete não só o que a pessoa faz ou pensa, mas também como ela é, como ela encara e vivencia sua existência. (HOBBS, 2018, p. 264).

O conjunto documental de Waldemar da Silva Neto expressa seu caráter singular. Mesmo que não esteja ligado diretamente ao seu ofício ou qualquer outro tipo de obrigação, demonstra o lado observador do mesmo. E para além disso. Possibilita conhecer a maneira com a qual Waldemar da Silva Neto lidava com as comunidades que visitava; o papel social que

³⁸ Segundo a autora, “os arquivos pessoais contêm a visão individual das experiências da vida; afastam-se, portanto, da formalidade coletiva e da organização sistêmica presente em outros tipos de documento” (HOBBS, 2018, p. 262).

desempenhava ao longo dessas localidades; os laços pessoais construídos com os moradores; além da sua postura como responsável por eternizar os momentos até então decorridos. São referências que mesmo direta ou indiretamente possibilitam ao historiador conhecer um pouco mais sobre Waldemar da Silva Neto. É como defende Angela de Castro Gomes ao apontar que:

Os documentos pessoais permitem uma espécie de contato muito próximo com os sujeitos da história que pesquisamos. Neles “nossos” atores aparecem de forma fantasticamente “real” e “sem disfarces”. Nós, historiadores, podemos passar a conhecê-los na “intimidade” de seus sentimentos e nos surpreendemos a dialogar com eles e até a imaginar pensamentos. (GOMES, 1998, p. 21).

Mesmo que não tenha conseguido um contato direto³⁹ com Waldemar da Silva Neto, em nada diminui a relevância desse trabalho. Porém, como proposto ao longo da discussão, tive a possibilidade de utilizar dos artifícios dos documentos para compreender com maior precisão a figura do mesmo. Esse tipo de fundo pessoal me trouxe possibilidades amplamente cabíveis a isso.

Ao se adentrar em um arquivo, seja esse pessoal ou não, é necessário que se tenha cautela tendo em vista o cenário maleável que o mesmo oferece. Ao desenvolver suas pesquisas sobre os arquivos judiciais do século XVIII, Arlege Farge (2017) compõe uma relevante investigação acerca do cenário arquivístico. Em conjunto com a discussão aqui feita, a autora também chama a atenção para essa relação de cuidado, ao utilizar de maneira metafórica a inserção do pesquisador quando posto em meio ao arquivo. Segundo ela, “o arquivo parece uma floresta sem clareiras; permanecendo nele muito tempo, os olhos se acostumam com a penumbra, eles entreveem a orla” (FARGE, 2017, p. 70). O contato com arquivos pessoais⁴⁰ faz com que o historiador seja absorvido por aquela conjuntura de forma a muitas vezes se deixa perder em meios aos encantos que permeiam esse tipo de pesquisa historiográfica (GOMES, 1998).

É preciso distanciamento quando defrontados pela “simpatia” natural do arquivo, de modo a não aceita-lo simplesmente, mas questioná-lo com o objetivo de subtrair dali, dados e informações (FARGE, 2017). A familiaridade que o historiador constrói com esse tipo de objeto de pesquisa, muitas vezes por conta de achar ou descobrir um arquivo, traz a falsa ilusão de total conhecimento sobre o mesmo. Como aponta Arlete Farge:

³⁹ Quando falo acerca de um contato direto, me refiro a uma entrevista física onde eu pudesse conversar frente a frente com o Waldemar da Silva Neto.

⁴⁰ Ver o artigo *Nas malhas do feitiço: o Historiador e os Encantos dos Arquivos Privados*, de Angela da Castro Gomes.

Por mais que se denunciem as armadilhas do arquivo e as tentações que ele encerra, não se deve ter ilusões. Paixão por arquivos não evita as emboscadas. Seria falta de modéstia se considerar ao abrigo deles por tê-los descoberto. (FARGE, 2017, p. 77).

São tantas as possibilidades de se trabalhar com arquivos pessoais. Considerando não somente seus fundos documentais, mas também a sua própria concepção como objeto de pesquisa. A metodologia adotada para que se possa inserir em meio a esse cenário não segue métodos oficiais, já que as suas particularidades delimitam a maneira como cada arquivo passará a ser tratado⁴¹. Recursos e procedimentos, que aliados ao interesse, compõem o processo de pesquisa historiográfica.

2.2. Tornar-se acervo: a execução do projeto

Antes de qualquer coisa, é preciso estabelecer um ponto importante nesse trabalho. O fato de Waldemar da Silva Neto estar vivo influencia diretamente no arranjo organizacional de seu próprio arquivo pessoal, e conseqüentemente, na seleção para a construção do Acervo “Caruso”. O papel exercido pelo mesmo promove um caráter ainda mais pessoal aos trâmites que envolvem a organização e publicização dos registros feitos, tendo em vista o próprio acervo como objeto de pesquisa. Tati Costa (2017) promove um relevante trabalho nessa área, em razão de que sua tese de doutorado pautou-se sobre o arquivo fotográfico de Armínio Kaiser, nome conhecido em meio ao cenário do campo e da cafeicultura no Paraná. Ter um arquivo pessoal como objeto, e não necessariamente como fonte direta, faz com que outras perspectivas sejam visualizadas e propostas. “Observar arquivos pessoais como objeto de pesquisa considera, ainda, o modo como o personagem guardião ordena e como se relaciona com a organização do arquivo” (COSTA, 2017, p. 158).

O Acervo “Caruso”, hoje organizado e em parte publicizado, faz parte de um longo processo de organização que contou não somente com Waldemar da Silva Neto, mas com demais pesquisadores e colaboradores. Foi através do Edital Elisabete Anderle de Apoio às Artes e a Cultura, de 2014, que se pensou nos primeiros passos a seguir para que se formalizasse a concepção de acesso aos materiais que Waldemar da Silva Neto dispunha. O referido edital faz parte, ainda hoje, de uma ação desenvolvida pela Secretaria de Estado e Turismo, Cultura e Esporte, em conjunto com a Fundação Catarinense de Cultura e do

⁴¹ “Não há um mapa perfeito para nos guiar nesses caminhos incertos e perigosos, mas talvez a verdadeira aventura do conhecimento esteja nessa descoberta das veredas de cada pesquisa específica.” (CASTRO, 2008, p. 58).

Conselho Estadual de Cultura, e objetiva premiar e aportar recursos destinados à pesquisa, formação, preservação e produção de materiais artísticos e culturais. O projeto para a criação do acervo recebeu recursos públicos no valor de R\$ 50.000,00 (cinquenta mil reais), e o prazo de execução do mesmo foi estipulado com o início no mês de setembro de 2015 e com o término para o mês de novembro de 2017, ou seja, de 27 meses.

A intenção deste projeto é propiciar ao seu autor o auxílio de uma equipe capacitada, formada por um curador, um conservador e um técnico, para empreenderem juntos a organização, catalogação, reprodução, seleção, difusão e preservação destes materiais únicos e fundamentais para a memória, história e cultura de Santa Catarina. (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p. 05).

Para a execução do projeto foram necessários profissionais que soubessem lidar com os materiais, então, disponíveis. A equipe dividiu-se de acordo com as funções exercidas por cada membro, sendo fundamental experiência para lidar com os documentos ali presentes. Além do próprio autor do acervo, Waldemar da Silva Neto, que gerenciou a escolha de materiais e delegou tarefas técnicas aos próximos, mais três nomes foram importantes para a consolidação do mesmo. Norberto Verani Depizzolatti foi o coordenador de conservação e colaborador criativo, com ampla experiência acumulada durante os anos em que trabalhou na Casa da Memória, em Florianópolis. Amigo pessoal de Waldemar da Silva Neto, João Otávio Neves Filho, artista plástico e crítico de arte, foi quem ficou responsável pela curadoria dos materiais. A produção executiva e técnica de reprodução e edição de materiais ficou por conta de José Rafael Mamigonian, cineasta e autor de diversos documentários relacionados ao contexto da Ilha de Santa Catarina. O último ficou, ainda, responsável tanto pela execução plena do projeto como pela aplicação das demais tarefas majoritariamente técnicas.

O titular, seja a pessoa física ou o grupo de organizadores, como proposto por Celso Castro (2008), é o responsável pela qualificação e elevação dos materiais para a designação de documento. É através de métodos seletivos⁴² que essa equipe encarregada delega aquilo que será viabilizado para o acesso público posteriormente. Em sua obra *Pesquisando em Arquivos*, Celso Castro (2008) promove uma expressiva discussão a respeito das pesquisas feitas em arquivos e seus modos de realização. Apesar de conter poucas páginas, trata-se de um referencial no que tange aos debates relacionados ao cenário arquivístico. Sobre esse processo de estruturação de um arquivo, o autor aponta para as “três fases” da vida que o conjunto

⁴² Como já falado nesse trabalho, não existe um roteiro previamente feito para se pesquisar em arquivos, da mesma forma como não existe uma regra fixa que delimite a forma como os conjuntos documentais são organizados para serem dispostos em um arquivo. “Os arquivos pelos quais os documentos vão parar nas instituições arquivísticas, bem como a organização que lá recebem, não são imutáveis nem, muitas vezes sistemáticos” (CASTRO, 2008, p. 29).

documental passa. A primeira fase consiste em selecionar quais materiais serão considerados para o interesse arquivístico e mantidos para a posteridade, e quais serão descartados. Não é uma tarefa fácil, mas é preciso compreender que “nunca há espaço para se guardar tudo” (CASTRO, 2008, p. 31). Delimitada como intermediária, a segunda fase é liminar e incerta, como aponta o autor. Como um momento de transição, os documentos ainda estão no meio do caminho, já que nesse período encontram-se entre o lugar em que estavam guardados originalmente e a sua inserção final à instituição de guarda. Quando se trata de arquivo pessoal, essa segunda fase não existe, já que o próprio indivíduo, ainda em vida, doa e entrega seu arquivo a uma instituição. A terceira, e aparentemente última fase, se inicia após os documentos serem estabelecidos nos locais de guarda direcionados. A instituição é, a partir daí, a responsável tutelar daquilo que fora recebido.

Após essas três fases de seleção e de sedimentação é que o pesquisador tem acesso aos documentos – resíduos da atividade humana já selecionados e organizados por diferentes pessoas, sujeitas a motivação e circunstâncias variadas. Cada documento consultado é, portanto, resultante de um conjunto de intencionalidades: de quem o produziu, de quem o guardou, de quem o organizou e permitiu que fosse consultado. (CASTRO, 2008, p. 35).

A coleta dos materiais, que ocorreu logo no início, foi o primeiro passo a ser tomado. Depositados na casa de Waldemar da Silva Neto, as fotografias e fitas encontravam-se amontoadas e agrupadas em cestos e caixas de papelão, como já mostrado aqui. A equipe, por sua vez, inspecionou e coletou todo material, e ali mesmo, os dividiu em duas matrizes: de imagem e de som. Isso foi fundamental para o andamento do projeto facilitando as seguintes etapas do trabalho⁴³.

Após uma primeira higienização necessária, a equipe separou as fotos em três grandes grupos: álbuns, envelopes e fotos avulsas. Os álbuns foram enquadrados a partir de temáticas, como por exemplo, farinha, engenho, festas religiosas, etc.. Já os envelopes continham imagens com contextos mais ordenados, e vários desses ainda eram originais dos laboratórios fotográficos da época. As fotos caracterizadas como “avulsas” eram aquelas que estavam completamente desvinculadas entre si, e de alguma maneira, foram agrupadas como forma necessária de organização.

O diagnóstico do acervo fotográfico foi sendo feito de maneira concomitante à sua separação e tratamento de conservação e catalogação. À medida em que um conjunto de fotos (álbum, envelope ou fotos avulsas) era processado,

⁴³ As fotografias foram transportadas, por meio de caixas, para um cômodo de trabalho na casa de Norberto Depizzolatti, e as fitas contendo áudios e vídeos foram, da mesma maneira, para o escritório de José Rafael Mamigonian.

as imagens eram higienizadas, organizadas, e os dados constantes do material original eram transferidos com o preenchimento manual dos novos envelopes. Nestes envelopes outros dados também eram adicionados. Nossa organização obedeceu as identificações iniciais do autor e/ou dos laboratórios, transferindo, sempre que existentes, todos os dados contidos nos materiais de origem. (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p. 08).

As imagens de número 9, 10 e 11 a seguir, retratam com mais detalhes a maneira como esse processo aconteceu. A alocação das fotografias para caixas organizacionais de plástico, e a triagem feita com o auxílio de envelopes demonstra o longo trabalho que equipe titular teve.



Figura 9 - Limpeza e triagem das fotografias, 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 10 - Limpeza e triagem das fotografias sobre a mesa. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 11 – Detalhe da limpeza e triagem das fotografias. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

Os envelopes responsáveis pela realocação das fotografias contavam com alguns dados técnicos a serem preenchidos. Informações que a equipe julgou necessárias para o rendimento e bom fluxo do processo arquivístico. Cada envelope contou com uma numeração, além disso, era necessário preencher com a quantidade de fotografias ali presentes, seu formato e sua qualidade. Se possível fosse, era preciso anotar as informações originais, como onde as fotografias se encontravam; se em álbuns, envelopes ou avulsas, se

houvesse o negativo e, qual laboratório foi o responsável pela revelação do material. A data que marca o processo dos registros, assim como os locais representados também são pontos trazidos na ficha do envelope. E ao final, de acordo com a necessidade, era possível propor observações.

* *
envelope n°339.

ACERVO CARUSO

Sobre as fotos:
 Formato: 10x15 Quantidade: 24
 Estado de Conservação: bom

Informações originais:
 Avulsas () Álbum (x) Envelope ()
 Laboratório: Sonora Numeração:
 Negativos: SIM () NÃO (x) Data de processamento: jul/1987

Anotações:

Locais: Ribeiras da Ilha

Marcadores: Festa do Divino no Ribeiras

Observações: Bons retratos.

digit
14

Figura 12 – Envelope de organização das fotografias. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

Assim como feito com as fotografias, inicialmente foi preciso higienizar e organizar as fitas cassetes de áudio para que se pudesse seguir com o andamento do projeto. As caixas de papelão, apesar de estarem sujas de poeira, mantinham em seu interior as fitas que se mostravam bastante preservadas. Muitas dessas continham informações escritas, seja na própria fita cassete ou na ficha de papel que as acompanhava. Isso ajudou de certa forma, para agrupar e organizar inicialmente os materiais, uma vez que a ordenação oficial dos áudios só seria possível após a digitalização e análise do seu conteúdo, sendo isso feito arquivo por arquivo. O relatório de execução do projeto do Acervo “Caruso” não aborda minuciosamente de que maneira os vídeos em VHS foram organizados. Apenas elenca que as 12 fitas foram tardiamente descobertas pelo autor em sua residência, e então, passaram pelo processo de digitalização integral.



Figura 13 - Limpeza e triagem das fitas de áudio (pt.1). 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 14 - Detalhes das fitas de áudio. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

A imagem acima representa o detalhe das informações contidas ao verso de cada caixinha. O manuscrito feito por Waldemar da Silva Neto é atestado pela sua própria assinatura ao final da pequena folha. Apesar da dificuldade em compreender algumas palavras, trata-se de uma ou duas gravações sobre as cantorias do Divino Espírito Santo, realizadas no ano de 1989. “Arquivo Histórico”. São as duas palavras sublinhadas na parte

superior. Resquícios que afirmam o caráter e o objetivo de Waldemar da Silva Neto em querer constituir um arquivo próprio.



Figura 15 – Limpeza e triagem das fitas de áudio (pt.2). 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 16 - Limpeza e triagem das fitas de áudio (pt.3). 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

Após a etapa de limpeza e triagem, totalizou-se o número de 17.799 fotografias, 1.034 fitas de gravação de áudio e 12 fitas de gravação de vídeo, essas últimas que foram tardiamente realocadas ao conjunto final. Essa organização prévia serviu para que se desse

início à uma nova fase, onde haveria uma ampla seleção de documentos que seriam posteriormente disponibilizá-los através de uma plataforma online⁴⁴.

Devido ao grande número de fotografias, foi preciso a realização de uma seleção curatorial capaz de delimitar uma quantia menor relacionada à totalidade dos registros feitos. A seleção que foi aos poucos se desenhando impôs-se com muita naturalidade. Sem que fosse necessário operar um grande “desmembramento” de um material já multifacetado e poliforme, decidiu-se por efetuar uma seleção larga dos materiais mais expressivos em seus conjuntos. (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p. 12).

As difíceis tarefas de seleção⁴⁵ e decisão foram efetuadas pessoalmente pelo curador João Otávio Neves Filho e pelo autor dos registros Waldemar da Silva Neto. Não dispensando ainda, as sugestões dos demais componentes do grupo.



Figura 17 - Seleção curatorial das fotografias (pt.1). 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

⁴⁴ Abordarei esse tópico mais a diante desse capítulo, ao tratar sobre implementação do website do Acervo “Caruso” e suas indagações para com as discussões que envolvem a disponibilidade arquivística.

⁴⁵ Não obtive informações sobre como se deu a essa nova triagem relacionada aos áudios e vídeos, porém, creio que deva ter seguido a mesma lógica da metodologia adotada pela escolha das fotografias, uma vez buscando os materiais mais expressivos e que representassem o conjunto em um todo. A seleção dos documentos “do Acervo “Caruso” deveria se dar não de maneira a propor recortes “verticais” na obra de Waldemar Joaquim da Silva Neto, mas sobretudo colocando em relevo o seu processo criativo, sempre em grande medida norteado por um documentarismo sensível e instintivo, atento a detalhes que passariam despercebidos pela maioria dos leigos.” . (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p.11-12).



Figura 18 - Seleção curatorial das fotografias (pt.2). Da esquerda para a direita temos Waldemar Joaquim da Silva Neto, João Otávio Neves Filho e Norberto Depizzolatti. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

As figuras de número 17 e 18 mostram um dos tantos momentos de seleção material. As fotografias dispostas nos envelopes são manuseadas com o auxílio de luvas, como forma de cuidado diante dos documentos passados. Apesar das questões técnicas, que permitem conhecer mais a fundo o processo de organização e constituição do acervo, minha atenção ao analisar tais imagens é direcionada a um ângulo em específico. À esquerda, de ambas, está Waldemar da Silva Neto, cujo físico demonstra as mudanças ocasionadas pelo tempo. O bigode, traço marcante desde jovem, é o mesmo, porém, cedeu lugar à coloração branca, assim como os cabelos. Para além das características físicas, constata-se que Waldemar da Silva Neto já não é mais o mesmo da época em que fez e produziu seus registros. O tempo passou, as pessoas passaram, as memórias perduraram de certa maneira. Um questionamento vem à tona: o que Waldemar da Silva Neto estaria sentindo ao rever seus registros? Apesar da impossibilidade de resposta, certamente novas interpretações foram feitas. O acesso de Waldemar da Silva Neto aos próprios registros, cerca de vinte e trinta anos depois, traduz novas interpretações, e conseqüentemente, reelaborações em sua própria memória.

Seguindo o processo de organização e constituição do acervo, a digitalização dos documentos, assim como as outras etapas, exigiu grande atenção à equipe organizadora. E mais especificamente à José Rafael Mamigonian, que ficou responsável por essa função. Das fotografias, 10.567 unidades passaram por esse procedimento, o que equivale em torno de 60% da totalidade imagética. Para esse mecanismo foi necessário um equipamento *scanner* de mesa capaz de gerar arquivos individuais sem que se fizesse nenhuma correção automática ou

manual do próprio aparelho, e nem posteriormente a isso. Feito isso, as imagens foram todas colocadas em pastas numeradas seguindo a originalidade dos envelopes físicos.

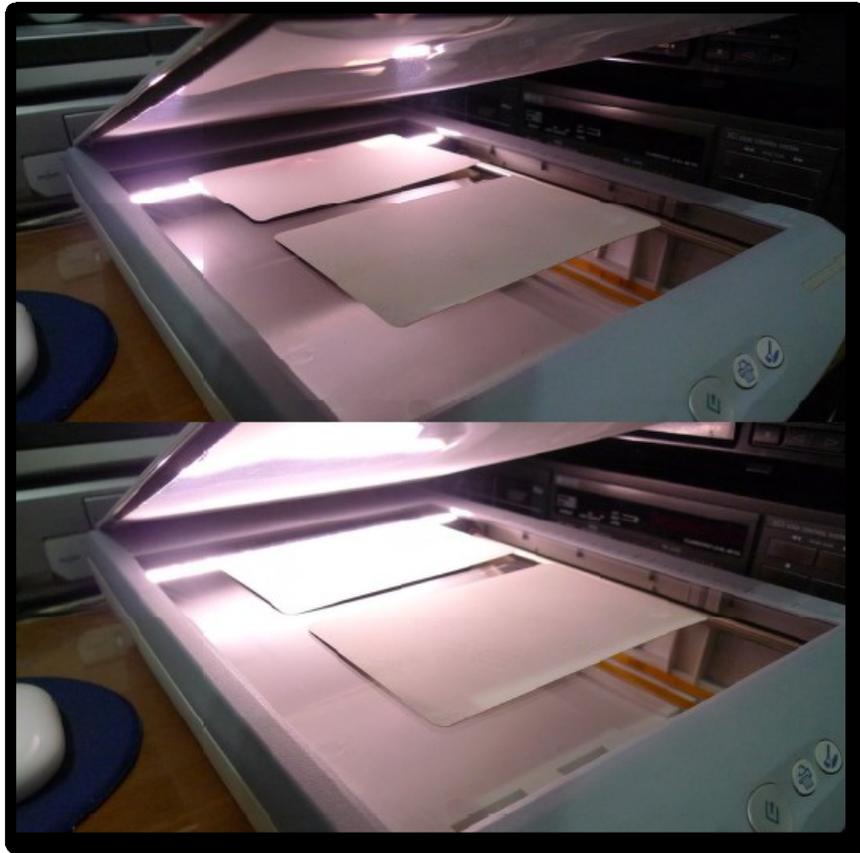


Figura 19 - Digitalização das fotografias. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

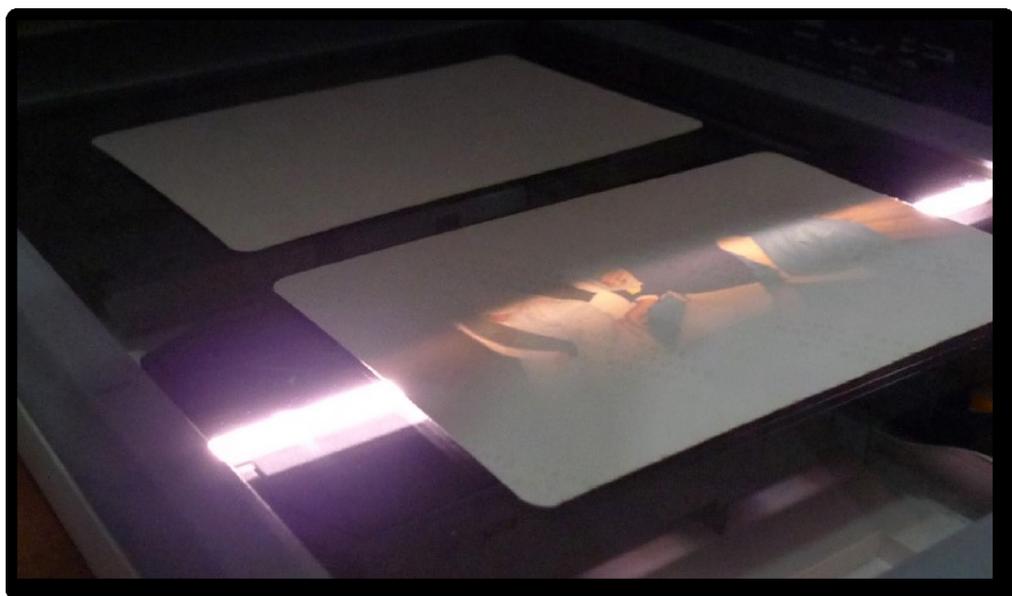


Figura 20 – Detalhe da digitalização das fotografias. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

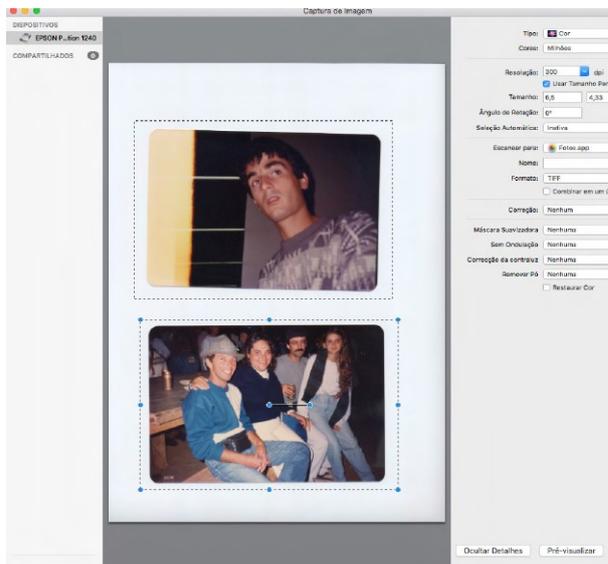


Figura 21 – Fotografias já em aparato digital. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

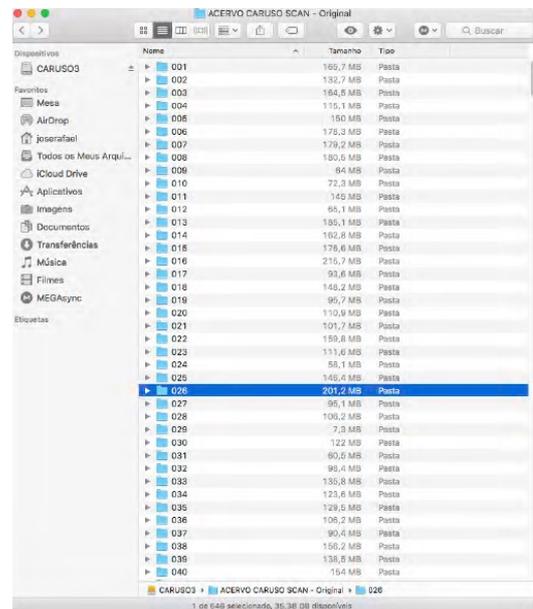


Figura 22 – Pastas ordenadas em ordem numérica. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

A digitalização dos áudios demandou o uso de equipamentos antigos que fossem capazes de reproduzir as fitas antigas. Devido ao número bastante grande de material, optou-se por utilizar dois gravadores profissionais com a possibilidade de digitalização simultânea. Todo esse trabalho durou cerca de quatro meses, já que a digitalização leva o tempo real de reprodução de cada fita para ser realizada. Apesar disso, poucas foram as intervenções necessárias a serem feitas, uma vez que a equipe assegurou-se somente de ajustar os níveis de volume. Ao final da reexportação dos áudios, os arquivos foram renomeados para que contivessem a numeração da fita e do lado específico. Durante o processo, conforme iam sendo digitalizadas, as fitas cassetes foram agrupadas e organizadas em ordem crescente em caixas de plástico. E da mesma maneira que as fotografias, tiveram suas gravações salvas em pastas no computador de José Rafael Mamigonian.



Figura 23 – Digitalização das fitas de áudio. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.



Figura 24 – Gravadores e processadores das fitas de áudio. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

A quantidade e a distribuição dos elementos das figuras 23 e 24 denunciam o trabalho complexo promovido pela equipe titular. Trata-se de um possível escritório⁴⁶, com mesa e prateleiras, que acomoda aparelhos eletrônicos usados durante todo o processo. As

⁴⁶ Pertencente à José Rafael Mamigonian.

caixinhas de fitas misturam-se em meio ao cenário repleto de informação. No momento da fotografia, os gravadores e processadores empilhados sob a bancada mostram-se ligados, visto os números acesos e os próprios materiais em seu interior. Motivo que justifica as caixinhas estarem vazias, por exemplo. Controles, fone de ouvido, teclado, microfone, entradas e saídas de fios, são alguns dos tantos objetos espalhados pelo cenário, assim como a televisão e o monitor de computador. A xícara, localizada em frente à caixinha de som, demonstra um afago em meio à tarefa que exige tempo e disposição. Mais ao fundo, caixas de plástico guardam CDs ou DVDs, no entanto, suponho não fazerem parte do preparo do acervo. Ao lado dessas caixas há uma imagem impressa, e que de certa forma me chamou atenção. Em ambas as figuras, só é possível enxergar uma parte. O detalhe maior está na figura 23 permite reconhecer o busto possivelmente de um homem, visto pelo traço volumoso dos ombros. O rosto é irreconhecível, já que não aparece devido ao ângulo projetado sob o escritório. Somente o responsável seria capaz de falar de quem se trata, desvendando assim, a curiosidade surgida.

A coleta e o direcionamento de um fundo documental exigem muitas etapas, como pôde ser visto ao longo desse trabalho. Os documentos depois de catalogados não seguiram diretamente para uma instituição, movimento comum quando se fala de arquivos, mas ficaram dispostos na própria casa de José Rafael Mamigonian. Como consta do *Relatório Detalhado de Execução do Projeto* (2017), o intuito é que algum órgão capaz de promover a salvaguarda dos materiais esteja disposto a receber o arquivo pessoal completo de Waldemar Joaquim da Silva Neto. Algumas conversas já foram realizadas, e três instituições museológicas públicas de Santa Catarina demonstraram interesse: o MARquE/UFSC – Museu de Arqueologia e Etnologia Professor Oswaldo Rodrigues Cabral, da UFSC; o IDCH – Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas da UDESC e o MIS/SC – Museu da Imagem e do Som de Santa Catarina.

Pela vontade de Waldemar da Silva Neto, tomou-se como prioridade os acordos com o MARquE/UFSC, já que é nessa mesma instituição que encontra-se o acervo de Franklin Joaquim Cascaes. Não é uma tarefa simples a se fazer devido às burocracias cabíveis para o processo de doação realmente se efetivar.

Nas mensagens e ofícios trocados com Vanilde Ghizoni, diretora do Museu, ela nos explica que o procedimento de análise do acervo levará certo tempo em função da necessidade de estabelecer uma comissão específica para deliberação, obedecendo etapas e prazos que ainda desconhecemos. Um memorial detalhado do projeto, bem como um inventário minucioso será analisado por esta comissão. Novas tratativas seguirão com o estabelecimento das condições legais e jurídicas desta doação, e das

responsabilidades entre as partes. Portanto, estimamos ser natural que este processo venha a tomar ainda alguns meses para sua tramitação completa. (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p. 17).

Essa entrega a uma instituição responsável pelos documentos é um dos últimos estágios, como foi apontado por Celso Castro (2008). A terceira fase, como defende o autor, é aquela aonde o fundo documental chega e é incorporado à instituição arquivística. No caso do Acervo “Caruso”, diálogos ainda então sendo realizados, para que num futuro breve esse tipo de movimentação seja concluído. A equipe de organização, ao compor o *Relatório de Execução do Projeto* (2017), deixou evidente a disponibilidade e a assistência necessária a qualquer função que primordial for.

2.3. *Novos tempos, novos suportes*

O silêncio de uma sala de arquivos é muito mais violento que qualquer algazarra de pátio de escola; sobre um fundo de recolhimento de igreja, ele corta, isola impiedosamente os ruídos dos corpos, o que os torna ao mesmo tempo agressivo e perniciosamente causadores de ansiedade. Uma respiração um pouco forte logo dá a impressão de estertor agônico, enquanto um simples hábito (massagear o nariz em sinal de meditação intensa, por exemplo) se transforma em tique monstruoso, a ser tratado com urgência em hospital psiquiátrico. Tudo se amplifica sem medida, e sem razão, nesses espaços fechados, e o mesmo vizinho pode tanto se transmutar em tanque da guerra de 1914 quanto em sorriso de Reims. (FARGE, 2017, p. 53-54).

O trecho acima foi retirado da obra *O Sabor do Arquivo*, onde Arlete Farge narra sob o pretexto de uma história literária as idas e vindas a uma biblioteca, em meio aos seus perigosos encantos. Em algumas situações, quando se pensa no termo *arquivo*, instataneamente imagina-se um local físico onde lá estão salvaguardados os documentos referentes ao mesmo. Instituições arquivísticas que apresentam um cenário composto por papeis, cartas, diários, manuscritos, fotografias, dentre os mais variados tipos de materiais passíveis de serem problematizados historicamente. Pensamento que não deixa de estar correto, porém, é preciso que seja remodelado levando em conta o cenário atual e suas múltiplas influências.

O acesso às informações e aos conhecimentos no período atual difere de como tal ação ocorria nas décadas e séculos passados. Os livros e materiais impressos difundidos no período moderno, hoje, se transformaram de maneira que se adequassem ao contexto

mediático em que se vive. Ou seja, novas fórmulas e estruturas foram sendo criadas de maneira que facilitassem o alcance às informações, saberes e conhecimentos. Fala-se das tecnologias que foram criadas com o objetivo de facilitar e acelerar tal ação, e que foram propostas em meio ao que se conhece como era digital. Em meio a esse novo contexto, cita-se principalmente a importância que a *Internet* teve no que condiz à difusão de conhecimento, de maneira a expandir tal movimento em escala mundial. Segundo Marcelo Spalding (2012, p. 52) “foi a partir da popularização da internet que a era digital saiu das máquinas, saiu da ‘vida das pessoas’ e atingiu a vida da sociedade como um todo”. A tecnologia digital está presente em toda a sociedade, mesmo que de maneira inconsciente. E a partir daí tem-se a necessidade de reestruturações e adaptações, seja em qualquer cenário proposto.

O primeiro contato que tive com o site do Acervo “Caruso” não ocorreu de maneira física e manual, mas sim através de um acesso online. Ao longo da pesquisa, não pude sentir a “lembrança tátil do arquivo” (FARGE, 2017, p. 67) já que não estive frente a frente com o fundo documental pertencente a Waldemar da Silva Neto. Foi somente através da tela do computador que pude mergulhar e navegar por entre as águas desse acervo⁴⁷.

De fato, o acesso aos documentos depositados em instituições arquivísticas vem sendo ampliado e democratizado mediante o recurso a novas tecnologias de referenciamento da informação e de digitalização. Tais inovações visam, entre outros objetivos, a atender a demanda crescente dos usuários, hoje majoritariamente familiarizados com as tecnologias digitais e com as facilidades proporcionadas pela internet. (HEYMANN, 2012, p. 50).

Em busca disso, visando seus prós e contras, a equipe responsável buscou pela organização do Acervo “Caruso” a partir da realização de um website onde os registros de Waldemar da Silva Neto poderiam ser disponibilizados⁴⁸.

Na figura 3, já usada no decorrer desse trabalho, é possível observar o design proposto pela equipe para caracterizar o site. Como já mencionado, trata-se de um layout limpo e direto, onde aqueles que o acessam pouca dificuldade possuem. Na parte superior da figura nota-se o título do acervo e logo abaixo os tópicos que elencam as possibilidades de pesquisas pelo site: apresentação; quem foi Caruso? ; álbuns de imagens; registros sonoros; vídeos; textos; e sobre o projeto. A fotografia que ilustra a página inicial faz parte de um dos álbuns

⁴⁷ Em algumas ligações com José Rafael Mmigonian, perguntei se poderia ter acesso ao material completo do arquivo pessoal de Waldemar da Silva Neto. Porém, devido à quantidade e a não organização completa dos materiais, essa busca não pôde ser realizada.

⁴⁸ “Desde a concepção do projeto, nossa ideia sempre foi a de realizar para o Acervo “Caruso” um website simples e direto, que contivesse um volume considerável de informações e que estas fossem apresentadas ao público sem nenhum anteparo limitador, sem escolhas que valorassem ou realçassem tal ou qual elemento, sem quaisquer filtros intelectuais nem “recortes” acadêmicos.” (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p. 14).

disposto no acervo, e possui o intuito de demonstrar ao espectador a essência material que o mesmo guarda em seu interior.

A escolha do nome, Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense, foi dada através de um consenso de todos os organizadores. Certo que as sugestões do próprio autor foram as que mais tiveram peso nesse momento. Dentre algumas ideias, Waldemar da Silva Neto optou por formalizar uma homenagem a seu tio Waldemar Joaquim da Silva Filho. Esse, político de renome na cidade, também era conhecido pelo apelido de *Caruso*, lhe atribuído quando ainda era jovem em alusão ao tenor Enrico Caruso, já que ambos traziam consigo o hábito de cantar. Caruso, assim como Waldemar da Silva Neto, tinha ambição de conhecer e pesquisar sobre a cultura popular presente na Ilha de Santa Catarina, porém, aos 46 anos faleceu por complicações respiratórias (PEREIRA; PEREIRA, SILVA NETO, 1990, p. 126).

A implementação do website foi feita a partir do software *WordPress*, sendo esse umas das principais plataformas utilizáveis na atualidade. O suporte técnico de armazenamento das fotografias ficou por parte do *Google Fotos*, uma vez que possibilita ao público a interação através de comentários a respeito dos conteúdos e personagens capturados. Aquele que se sentir à vontade pode deixar um pequeno registro escrito acerca das imagens, possibilitando assim, uma rede de compartilhamento de informações. Os áudios e os vídeos ficaram sob os suportes das plataformas *AudioMack* e *Youtube*, respectivamente. A respeito das plataformas técnicas digitais usadas em torno de todo o site é possível observar aquilo que desde sempre a equipe de execução do projeto planejou: facilidade de acesso.

A conjunção delas permitiu não apenas agilidade e fluidez, como proporcionou também ao projeto estabilidade e maleabilidade, dada a chance de atualização e expansão futura do site, sem que nenhuma grande mudança de programação venha a gerar complicadores técnicos, ou grandes custos de concepção. (RELATÓRIO DETALHADO DE EXECUÇÃO DO PROJETO, 2017, p.14).

A seguir apresento uma análise quantitativa do Acervo “Caruso”, demonstrada com o auxílio de quatro tabelas. Os tópicos que demarcam cada modalidade estão divididos em: álbuns de imagens, registros sonoros e vídeos. Especificarei, a seguir, o número exato contido no acervo online, de forma a elucidar as características próprias dos mesmos.

As fotografias somam uma quantia de 1.444 e estão divididas em álbuns numerados de acordo com a organização proposta pela equipe de execução do acervo. Os álbuns não seguem uma cronologia direta, apenas há uma enumeração crescente, mas não progressiva. Cada álbum contém um título que descreve a temática e/ou contexto das imagens ali embutidas e, a datação das imagens se mostra variável, já que muitos dos registros não

possuem o ano em que foram armazenados. A seguir, observa-se uma tabela exemplificando os dados presentes no site eletrônico.

Tabela 1 – Relação das Fotografias presentes no site do Acervo “Caruso”

Nº DA PASTA	TÍTULO	ANO	QUANTIDADE DE FOTOS
013	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha – (Nivaldo, Folião)</i>	Não informado	24
035	<i>Cortejo do Divino, Ribeirão da Ilha</i>	1985	18
038	<i>Paixão de Cristo</i>	Não informado	21
057	<i>Novena</i>	Não informado	20
063	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	1989	12
081	<i>Em Naufragados</i>	Não informado	21
085	<i>Divino no Sertão</i>	Não informado	27
119	<i>Carro de Bois e Engenho no Sul da Ilha</i>	Não informado	12
132	<i>Santo em Naufragados</i>	Não informado	30
150	<i>Bandeira do Divino no Campeche (pt.2)</i>	Não informado	26
158	<i>Bandeira do Divino no Campeche (pt.1)</i>	Não informado	21
162	<i>Festa do Divino no Ribeirão da Ilha</i>	Não informado	25
178	<i>Procissão do Divino em Ganchos</i>	Não informado	18
180	<i>Procissão do Divino em Ganchos</i>	Não informado	26
185	<i>Festa do Divino no Ribeirão da Ilha</i>	Não informado	24
189	<i>Santo no Sertão (pt.2)</i>	Não informado	26
207	<i>Festa do Divino no Rio Vermelho</i>	Não informado	15
220	<i>Lico do Lalo e Família</i>	Não informado	14
226	<i>Festa do Folclore na UFSC (pt.2) – Cacumbi do Capitão Francisco Amaro, Pau de Fita, Boi de mamão do Sambaqui</i>	Não informado	28
227	<i>Farinhando num Engenho no Alto Ribeirão</i>	Não informado	16
227	<i>Santo no Sertão (pt.1)</i>	Não informado	27
244	<i>Festa do Divino em Ganchos</i>	1988	42

249	<i>Boi de Mamão no Itacorubi</i>	1987	19
255	<i>Passagem de Santo na Caiacangaçu, 1988</i>	1988	24
265	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	Não informado	24
266	<i>Família, Ribeirão da Ilha</i>	Não informado	11
269	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	Não informado	22
273	<i>Seu Conselino, Ribeirão da Ilha</i>	1987	14
274	<i>Paixão de Cristo, Ribeirão da Ilha</i>	Não informado	24
276	<i>Canoas</i>	1987	16
288	<i>No bar do Minga, Campeche</i>	Não informado	17
291	<i>Procissão de Nossa Senhora da Lapa (Ribeirão da Ilha)</i>	1989	16
297	<i>Festa do Folclore na UFSC (pt.1) – Cacumbi do Capitão Francisco Amaro</i>	Não informado	19
298	<i>Em casa de Dona Maria e Apolinário</i>	Não informado	19
302	<i>Festa do Divino no Campeche, 1989 (pt2)</i>	1989	15
317	<i>Festa do Divino no Campeche, 1989 (pt.1)</i>	1989	16
325	<i>Costa da Lagoa, 1989</i>	1989	28
334	<i>O Divino em Ganchos</i>	Não informado	18
339	<i>Festa do Divino no Ribeirão da Ilha (1987)</i>	1987	12
361	<i>Festa Junina Escolar no Sul da Ilha</i>	1987	18
368	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	1989	18
372	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	Não informado	19
376	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	Não informado	24
377	<i>Santo no Sul da Ilha</i>	Não identificado	20
397	<i>Rendas e Redes</i>	Não informado	14
400	<i>Engenho de Farinha em Rio Tavares</i>	1987	29
410	<i>Festa de Santa Cruz no Saquinho - Novena</i>	Não informado	15
415	<i>Festa do Divino na Armação (1985)</i>	1985	23

417	<i>Festa do Folclore em Escola na Armação (pt.2)</i>	Não informado	10
428	<i>Novena</i>	Não informado	10
429	<i>Festa do Folclore em Escola na Armação (pt.1)</i>	Não informado	12
431	<i>Festa do Divino no Campeche</i>	Não informado	14
446	<i>Nossa Senhora da Lapa no Sertão</i>	Não informado	19
453	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	1990	32
463	<i>Bandeira Peditória no Sul da Ilha</i>	1990	33
474	<i>No Engenho de Seo Chico e Sinhá Alaíde, com amigos</i>	Não informado	25
478	<i>Farinhando em Família, 1987</i>	1987	15
481	<i>Mutirão na estrada do Sertão</i>	Não informado	10
485	<i>Seo Chico e Sinhá Alaíde moendo cana</i>	Não informado	10
486	<i>Santo no Sertão, 1990</i>	1990	16
487	<i>Seu Chico e Sinhá Alaíde à mesa</i>	Não informado	24
488	<i>Novena no Sertão</i>	Não informado	24
489	<i>Farinhada no Engenho de Apolinário (pt.1)</i>	Não informado	21
491	<i>Farinhada no Engenho de Apolinário (pt.2)</i>	Não informado	22
492	<i>No Sertão dos Indaiás, 1985</i>	1985	23
548	<i>Pesca</i>	1990-1993	19
614	<i>Bandeira do Divino no Sul da Ilha</i>	Não informado	23
632	<i>Farinhando em um Engenho no Rio Tavares</i>	1988	36
636	<i>Bandeira do Divino em Aririú Formiga</i>	1989	23
642	<i>Farinhando no Sertão</i>	1989	36

Fonte: Elaboração da autora, 2020.

Para melhor visualização e consulta das temáticas abordadas, foi elaborada uma tabela, exposta abaixo.

Tabela 2 – Relação de Fotografia por tema e proporção geral

TEMA	Nº DE PASTAS	Nº DE FOTOS	PORCENTAGEM
<i>Bandeira Peditória</i>	18	421	29,15 %
<i>Cortejo do Divino Espírito Santo</i>	14	293	20,29 %
<i>Engenho e Farinhada</i>	10	222	15,37 %
<i>Procissão e Novena</i>	08	149	10,31 %
<i>Outros</i>	20	359	24,86 %

Fonte: Elaboração da autora, 2020.

Diferente das fotografias, os áudios apresentados no site do acervo não foram enumerados, tendo somente links de acessos que delimitam a escuta de cada um. Na própria página que ilustra os registros sonoros há um aviso para que os ouvintes usem fones de ouvidos para compreenderem com maior nitidez as gravações. Essas, que somam o total de 45, não possuem as datações precisas referente a cada uma, e suas temáticas seguem a mesma linha das imagens. Cantorias, novenas e entrevistas são alguns exemplos que podem ser percebidos ao longo da extensa lista que conta com ampla variação de minutagem, sendo necessário constatar que todas as gravações estão abaixo de uma hora de duração. Através da tabela feita é possível uma melhor visualização.

Tabela 3 – Relação dos Áudios presentes no site do Acervo “Caruso”

TÍTULO	ANO	TEMPO DE ÁUDIO
<i>Bandeira do Divino na casa de Seo Adriano – Campeche</i>	1990	00h:09min
<i>Bandeira na Caiacanga (pt.1)</i>	1989	00h:30min
<i>Bandeira na Caiacanga (pt.2)</i>	1989	00h:20min
<i>Boi de Mamão do Pantanal – Ensaio improvisado no IEE</i>	Não identificado	00h:14min
<i>Boi de Mamão do Pantanal no IEE</i>	1988	00h:25min
<i>Canto Livre no Sertão</i>	Não identificado	00h:28min
<i>Cantoria do Divino – Retiro da Lagoa</i>	Não identificado	00h:23min
<i>Darci antes da Novena – Fragmento</i>	Não identificado	00h:02min

<i>Darci canta boi de mamão</i>	Não identificado	00h:13min
<i>Darci cantando no bar do Nelinho</i>	Não identificado	00h:21min
<i>Divino no Ribeirão – Documento sobre método</i>	1990	00h:48min
<i>Entrevista com Seo Firmino Modesto Rodrigues</i>	1991	00h:19min
<i>Festa de Navegantes – Pântano do Sul</i>	1995	00h:07min
<i>Festa do Divino e Cortejo no Ribeirão da Ilha – Retrato de método</i>	Não identificado	00h:45min
<i>Festa do Divino na Barra da Lagoa</i>	1990	00h:21min
<i>Festa do Divino no Campeche</i>	Não identificado	00h:45min
<i>Festa do Divino no Campeche e Retiro – Parte 1</i>	1991	00h:10min
<i>Festa do Divino no Campeche e Retiro – Parte 2</i>	1991	00h:15min
<i>Festa do Divino no Campeche e Retiro – Parte 2</i>	1991	00h:29min
<i>Festa do Divino no Pântano do Sul e Costa de Dentro</i>	Não identificado	00h:51min
<i>Grupo Boi de Mamão de Monte Verde – Parte 1</i>	Não identificado	00h:22min
<i>Grupo Boi de Mamão de Monte Verde – Parte 2</i>	Não identificado	00h:04min
<i>Grupo Boi de Mamão de Monte Verde – Parte 3</i>	Não identificado	00h:02min
<i>Grupo Boi de Mamão de Monte Verde – Parte 4</i>	Não identificado	00h:06min
<i>Grupo Boi de Mamão de Monte Verde – Parte 5</i>	Não identificado	00h:07min
<i>Lico canta Terno de Natal</i>	Não identificado	00h:06min
<i>Lico do Lalo – Entrevista em sua casa</i>	1987	00h:48min
<i>Lico do Lalo improvisa solo num boteco</i>	Não identificado	00h:23min
<i>Lico do Lalo no Teatro do Divino</i>	Não identificado	00h:42min
<i>No engenho do Seo Idalino</i>	1986	00h:10min
<i>Novena – Darci Barcelos</i>	Não identificado	00h:31min
<i>Novena na Festa de Santa Cruz do Rio Tavares</i>	Não identificado	00h:34min
<i>Novena na Tapera – Seo Fabriciano</i>	Não identificado	00h:25min
<i>Passagem de Santo e Novena</i>	1988	00h:32min

<i>Procissão de São Pedro em Pântano do Sul</i>	Não identificado	00h:24min
<i>Procissão de São Sebastião</i>	1990	00h:11min
<i>Santo na Caiacanga</i>	1989	00h:27min
<i>Santo no Seo Chico</i>	1990	00h:33min
<i>Santo no Sertão – Bandeira na casa de Tinho e Lavínia</i>	Não identificado	00h:18min
<i>Sorteio do Imperador – Jaime Miranda – Pântano do Sul</i>	1989	00h:23min
<i>Terno de Natal e Amigo Invisível no Sertão</i>	Não identificado	00h:08min
<i>Terno de Reis no Barro Vermelho - Entrevista</i>	1982	00h:11min
<i>Trova – Repertório Popular - Folclore</i>	Não identificado	00h:30min
<i>Visita a Dona Maria no Sertão (pt.1)</i>	Não identificado	00h:25min
<i>Visita a Dona Maria, e Sueli, no Sertão (pt.2)</i>	Não identificado	00h:11min

Fonte: Elaboração da autora, 2020.

Os vídeos que compõem o Acervo “Caruso” estão organizados em ordem crescente de numeração e somam um total de 12. Diferentemente das fotografias e dos áudios, que não apresentavam todas as datas de registros, os vídeos ilustram em seus títulos cada ano em que foram feitos, tendo isso variado entre o período de 1988 e 1991. A duração total de cada um alterna entre 1h e 2h de gravação, sendo possível observar apenas um vídeo abaixo do tempo médio. A seguir, a tabela feita com os títulos, ano e tempo de filmagem.

Tabela 4 – Relação dos Vídeos presentes no site do Acervo “Caruso”

Nº DA PASTA	TÍTULO	ANO	TEMPO DE VÍDEO
01	<i>Festa do Divino Espírito Santo – Campeche</i>	1988	02h:02min
02	<i>Festa do Divino Espírito Santo – Campeche</i>	1988	01h:05min
03	<i>Cantoria do Divino Espírito Santo e Bandeira Peditória na ponta da Caiacanga-Açu – Ribeirão da Ilha</i>	1988	02h:04min
04	<i>Exposição no Centro integrado de Cultura - CIC</i>	1989	02h:03min
05	<i>Lançamento do livro “Ribeirão da Ilha – Vida e Retratos”</i>	1991	01h:04min
06	<i>Festa do Divino Espírito Santo – Pântano do Sul</i>	1991	02h:04min

07	<i>Festa do Divino no Ribeirão da Ilha</i>	1991	02h:03min
08	<i>Festa do Divino no Campeche</i>	1991	02h:04min
09	<i>Festa do Divino do Ribeirão da Ilha</i>	1991	00h:25min
10	<i>Festa do Divino Espírito Santo – Ribeirão da Ilha</i>	1991	02h:04min
11	<i>Festa do Divino – Ribeirão da Ilha</i>	1991	02h:04min
12	<i>Festa do Divino – Ribeirão da Ilha</i>	1991	02h:01min

Fonte: Elaboração da autora, 2020.

Para além dos tópicos referenciados aos registros, o site do acervo conta ainda com uma seção destinada a textos escritos por dois integrantes da equipe de organização. Nada muito extenso, apenas uma contribuição que aborda toda a caminhada feita até então. *Acervo Caruso: a alma da Ilha Revelada* foi o título escolhido por João Otávio Neves Filho para compor a seção escrita. O texto faz um panorama geral de quem foi Waldemar da Silva Neto sempre ressaltando sua relevância para o cenário cultural do estado. Janga, popularmente conhecido por esse apelido, ainda descreve traços peculiares dos registros feitos ao descrever algumas cenas e momentos de gravação. O texto pode ser compreendido como uma espécie de agradecimento e valorização frente à possibilidade de fazer parte de todo o projeto.

O título do texto produzido por José Rafael Mamigonian traz consigo uma essência poética: *Monumental reencontro com as raízes dessa terra*. O integrante, que arrisco dizer que foi o que mais esteve à frente do projeto, teceu palavras como forma de fazer valer a relevância do acervo, assim como fez o colega de equipe. Da mesma maneira, explanou sobre a figura de Waldemar da Silva Neto, e de como foi necessário “resgatar” tudo aquilo que se encontrava armazenado em caixas e balaios. Ressalta ainda para a capacidade que o Acervo “Caruso” tem para produzir futuras pesquisando, visando e estimulando esse tipo de iniciativa num futuro não tão distante.

A elaboração do site do Acervo “Caruso” não se restringiu somente à sua criação e publicização. Era preciso fazer com que as pessoas tivessem conhecimento do endereço eletrônico, e assim, pudessem visitar e conhecer todo contexto relacionado à cultura popular do litoral catarinense. Criar por criar o site não se fazia suficiente, era preciso abrir a pequena parcela do arquivo de Waldemar da Silva Neto ao público. Mostrar o produto final do universo pessoal dele próprio, que ficou guardado por décadas com pouco ou nenhum acesso.

Visto isso, foi organizado um evento de lançamento aberto à comunidade com o objetivo de apresentar o Acervo “Caruso”, além de mostrar como se deu todo o trabalho de organização e constituição. Esse episódio aconteceu no dia 14 de novembro de 2017, no espaço cultural Nau Catarineta anexado à Casa Açoriana de Artes e Tramoias Ilhoas, localizada no bairro de Santo Antônio de Lisboa. O local, além de ser um dos principais pontos de difusão e venda de arte catarinense, pertencia à João Otávio Neves Filho⁴⁹, e contou com a presença de cerca de 150 pessoas na noite do evento.

Como consta no *Relatório Detalhado de Execução do Projeto* (2017), a divulgação do evento foi feita através de convites impressos, juntamente com anúncios radiofônicos e digitais. A figura a seguir, 25, mostra o convite. O breve texto escrito chama o público para comparecer ao local com data e hora marcada, alegando também a entrada franca. A equipe de organização fez questão, ainda, de mostrar as instituições que apoiaram a criação do acervo, anexando ao término do texto as nomenclaturas apropriadas. Não poderia deixar de falar das imagens que compõem o convite, que somam o total de nove. Os registros fazem parte de diferentes álbuns do acervo, visto suas temáticas distintas. Distribuídas ao longo de toda a margem do documento, representam uma amostra daquilo que os convidados podem esperar do lançamento, e conseqüentemente, do próprio Acervo “Caruso”.

⁴⁹ João Otávio Neves Filho veio a falecer no ano de 2018 em decorrência de um AVC.



Figura 25 - Convite para o lançamento do Acervo "Caruso" de Folclore Catarinense. 2017.
 Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

A divulgação contou ainda com a reportagem feita pelo jornalista Paulo Clóvis Schmitz, publicada na página digital da emissora ND+, três dias antes do lançamento do acervo. Sob o título de *Acervo de quase 15 anos de imagens da cultura popular de Florianópolis ganha website*, a matéria-convite⁵⁰ traça um breve histórico ao contar sobre o autor e seus registros, além de mencionar, também, os demais integrantes que compuseram a equipe. Essa foi a única reportagem produzida e abordada por um veículo de imprensa⁵¹.

Algumas fotografias foram tiradas no dia do lançamento e anexadas ao *Material Ilustrativo: Acervo Caruso – Documentação e Difusão* (2017). Imagens que puderam capturar

⁵⁰ A matéria intitulada “Acervo de quase 15 anos de imagens da cultura popular de Florianópolis ganha website”, foi redigida por Paulo Clóvis Schmitz e encontra-se acessível através de plataformas online. Disponível em: <<https://ndmais.com.br/diversao/acervo-de-quase-15-anos-de-imagens-da-cultura-popular-de-florianopolis-ganha-website/>>. Acesso em 09 de out. de 2021.

⁵¹ Em meio às pesquisas realizadas, encontrei apenas outra publicação feita no próprio site da Fundação Catarinense de Cultura, que aborda no mesmo molde a temática em questão. Mas, não se trata de uma reportagem.

o evento sob diferentes ângulos, seja mostrando os convidados sentados em um banco ao ar livre, seja mostrando detalhes do telão onde os registros eram projetados. Dentre essas fotografias, uma em especial me chamou atenção.



Figura 26 - Waldemar Joaquim da Silva Neto ao lado de José Rafael Mamigonian. 2017. Fonte: Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão.

Poderia ter trazido outras fotografias do momento do evento. Talvez essas extrapolassem o que foi escrito por mim até aqui, permitindo com que o leitor desse trabalho pudesse compreender visualmente como se deu o lançamento. Contudo, foi a figura 26 que despertou meu interesse, ao mostrar Waldemar da Silva Neto ao lado de José Rafael Mamigonian. Uma imagem “normal”, com o autor e um dos organizadores sentados juntos, tendo aquele de bigode branco o microfone em suas mãos, provavelmente proferindo seu discurso aos convidados ali presente. O que me chama atenção não é a garrafa de água localizada à direita sob uma mesa, ou o homem ao fundo com um dos braços erguidos. Mas sim o olhar de José Rafael Mamigonian para Waldemar da Silva Neto. Não se trata de um olhar comum, que busca apenas visualizar o que se projeta a sua frente. Vai além disso. A maneira como José Rafael Mamigonian direciona seu olhar é carregada de sentimentos para com aquele senhor ao seu lado. Como se através desse gesto projetasse sentimentos, gratidão e agradecimento, não só pela figura de Waldemar da Silva Neto, mas por todo o projeto envolvido. Mesmo não sendo arquivista, assim como nenhum outro integrante que compôs a organização do acervo, busco fazer certa analogia na qual se enquadrariam como tais. Como defende Catherine Hobbs (2018)

Os arquivistas responsáveis pela seleção, organização e descrição desses arquivos pessoais têm a visão mais próxima e ampla possível da produção

documental do indivíduo. É natural que o arquivista venha a sentir ligação pessoa com o titular do arquivo ou a ter uma visão geralmente empática a seu respeito. (HOBBS, 2018, p. 269).

Não tive a oportunidade de conversar com José Rafael Mamigonian sobre essa imagem, e muito menos sobre sua postura visual. Porém, é como se o seu olhar transmitisse uma espécie de dever cumprido frente à oportunidade de ter feito parte de um projeto que o mesmo considera de extrema relevância para o cenário cultural da cidade.

As discussões trazidas ao longo desse capítulo permitiram compreender de que maneira foram elaboradas as etapas realizadas ao longo do processo de constituição do Acervo “Caruso”. Waldemar da Silva Neto deu início ao acervo a partir do momento em que, lá atrás, direcionou sua câmera e seu gravador para os contextos que passariam a ser cenários frente ao seu objetivo. O propósito de “guardar para o futuro” o aproximou do campo arquivístico, mesmo que muitas vezes pudesse não ter noção dos termos técnicos abordados por tal campo. O pontapé inicial foi dado lá atrás, no momento em que a câmera disparou o flash e no momento em que o gravador foi dado play. Coube à equipe titular, anos depois, organizar os registros para que o caminho continuasse a ser trilhado não somente por Waldemar da Silva Neto, mas sim por mais três nomes. Tarefa complexa que demandou tempo e disposição, mas que foi cumprida dentro do esperado.

Ter o conhecimento de como cada passo foi dado e, de como as estruturas foram sendo firmadas, faz com que se enxergue o Acervo “Caruso”, agora, com outros olhos e interpretações. É como se as análises fossem para além das fotos, dos vídeos e dos áudios ali presentes. Compreende-se que durante o processo de realização do projeto muita coisa aconteceu, desde realizações a obstáculos, e que essas são situações recorrentes quando se trabalha em meio à esfera que envolve *arquivos*. O acesso é feito através do site do acervo, que passa a ser muito mais que um simples site. Uma vez que, por trás daquela estrutura toda uma equipe foi responsável por pensar e projetar cada detalhe ali presente.

Vistas as questões técnicas e metodológicas que envolveram o Acervo “Caruso”, o capítulo três, a seguir, abordará questões mais específicas envolvendo a análise e problematização dos registros. Ao longo de toda a escrita⁵², fiz questão de incorporar alguns exemplares de imagens como forma de trazer ainda mais pertinência e significado para a presente dissertação. As fotografias ou os recortes de vídeos, a meu ver, desempenharam um papel relevante tanto quanto o texto escrito, fugindo da ideia antiquada voltada para a

⁵² Tanto no capítulo um, quanto no capítulo dois.

ilustração. Por se tratar de um acervo majoritariamente visual, é necessário que haja uma análise mais aprofundada dos materiais, cabendo ao capítulo seguinte essa responsabilidade.

Capítulo 3: Para além do escrito: as imagens no Acervo “Caruso”

3.1: *A fotografia como alcance do passado.*

Como apontado no início desse trabalho, abordarei nesse capítulo algumas imagens do Acervo “Caruso” com o intuito de apresentá-las frente às discussões cabíveis a esse contexto teórico. Falo aqui não somente das fotografias, mas também dos vídeos. A inviabilidade de dissertar e analisar cada registro, em termos de pesquisa, fez com que fosse necessária a seleção de alguns exemplares. Tarefa dificultosa, mas necessária. Os critérios para a escolha foram pautados em dois pilares: traços que pudessem demonstrassem o caráter “geral” do acervo e, traços peculiares que retratassem os momentos únicos e suas especificidades. Tudo isso, ainda, ligado ao caráter próprio de quem aqui os escreve, não deixando de lado, portanto, os traços individuais de escolha⁵³.

Trabalhar com imagem não é tarefa fácil. Não justifico que as pesquisas historiográficas que não tenham como fonte ou objeto essa temática sejam fáceis, ou simples de serem produzidas. Porém, mesmo estando o tempo todo em contato com imagens e fazendo parte de uma sociedade extremamente visual, não conseguimos estabelecer um conceito único que traduza sua definição⁵⁴. A ideia, nesse capítulo três, não se contenta em buscar uma interpretação específica sobre o termo, mas sim compreender toda a pluralidade que gira ao redor das imagens.

Guardar. Preservar. Manter vivo algo que desaparece e, que só é mantido, através da imagem⁵⁵. A busca pela sobrevivência de algo seja de um acontecimento, de uma celebração, de uma paisagem ou de uma pessoa faz com que se armazene através da plasticidade, algo que já não se faz mais presente. A imagem traz junto de si a presentificação de algo já ausente (CAMPOS, 2014).

Observar uma imagem quando criança, não será a mesma coisa quando vista na idade adulta. Cada vez mais se modifica com o passar do tempo. Novas experiências, novas percepções, novas sensibilidades modificam a maneira como se enxerga uma imagem. E, portanto, novos significados são produzidos e vivenciados. Seguindo essa discussão, acredito

⁵³ Mesmo se tratando de uma pesquisa historiográfica, é indissociável a presença do emocional. Escolhas e decisões partem, além de critérios técnicos, da vontade e da necessidade de querer apresentar determinado elemento. Algo marcou. Algo chamou a atenção. Algo causou inquietude.

⁵⁴ Como aponta Emmanuel Alloa (2015), na introdução da obra *Pensar a Imagem*, “somos perpetuamente superexpostos às imagens, interagimos com elas, mas se alguém nos pedisse para explicar o que é uma imagem, teríamos dificuldades de fornecer uma resposta.” (ALLOA, 2015, p. 7).

⁵⁵ “A maioria das fotos e filmes têm como objeto aquilo que se sabe estar ameaçado de desaparecer: fauna, flora, aldeias, velhos quarteirões, fundos submarinos. Com a ansiedade de quem beneficia de um sursis, cresce o furor da acumulação de documentos”. (DEBRAY, 1994, p. 28).

e considero que os pensamentos de Waldemar da Silva Neto tenham sido modificados em relação aos seus registros, de quando visto na época e de quando observados nos dias de hoje. A impossibilidade de ter feito uma entrevista, limitou-me frente alguns pontos dessa dissertação, no entanto, seguindo tal lógica, presume-se que seu olhar tenha sido alterado, e, portanto, suas interpretações também tenham sido transformadas.

O passar dos anos e as mudanças inevitáveis atingem todos os indivíduos, fazendo com que se adaptam aos novos rumos e caminhos. As imagens do Acervo “Caruso” denunciam esse aspecto. Quem conhece, pelo menos um pouco dos bairros percorridos por Waldemar da Silva Neto, observa as transformações que a cidade percorreu ao longo dessas últimas décadas. Ruas de chão batido e campos abertos foram substituídos pelas pavimentações urbanas agregadas ao crescimento imobiliário. Engenhos de farinha, bastante vistos no Ribeirão da Ilha, hoje já não compõem mais o cenário daquele bairro. Dificilmente se vê roças de milho e mandioca atrás das casas, algo bastante comum às moradias daquela época. O mesmo movimento é observado em relação às pessoas. Muitas seguiram o ritmo natural da vida e ainda estão vivas, no entanto, outras já não se fazem mais presentes. O que ficou marcado pelas imagens, faz com que o espectador tenha de alguma forma, contato com uma sobrevivência que se mostra então, ausente.



Figura 27 – Bandeira do Divino no Campeche (pt. 2). Sem data. Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

A figura acima, de número 27, serve como um relevante referencial que atesta as discussões trazidas até aqui. Significados, transformações, ausências e presenças. Sobre a rua

de areia percorrem adultos e crianças, que no momento da celebração, passam de casa em casa com a bandeira e as insígnias religiosas. Algumas pessoas ficaram marcadas pelo registro. Sobreviveram na imagem. Como é o caso do primeiro senhor de vestimenta vermelha, localizado à esquerda da foto. Os cabelos e bigode branco denunciam a idade senhoril de Seu Minga, morador do bairro Campeche, e conhecido pelo bar que tinha na região. A morte o levou há alguns anos, no entanto, sua presença se mantém viva quando analisada essa imagem. Por conhecer o local da foto, e também reconhecer os personagens contidos nela, aponto alguns elementos que já não são mais os mesmos, se comparados com os dias atuais. As crianças, distribuídas ao longo de todo cenário, cresceram. Os rostos da infância cederam espaço a adultos. Muito deles ainda presentes no bairro, outros não mais. A rua, que se perde de vista ao fundo da imagem, hoje é tida como uma das principais avenidas do bairro. A vegetação verde e densa perdeu espaço, e divide sua presença com casas e prédios (AMARANTE, 2016).



**Figura 28 - Bandeira do Divino no Campeche (pt. 2) - Crianças. Sem data.
Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.**

Pertencente ao mesmo álbum, a figura de numero 28 retrata algumas crianças no quintal de uma casa. Apesar de fazerem parte de todo o contexto da cerimônia religiosa, era comum que esperassem no lado de fora, interagindo e brincando uns com os outros. Ao trazer esse exemplar, busquei fazer uma relação com algo que não se pode mais alcançar. Assim como a imagem apresenta a permanência de uma ausência, a infância de uma pessoa adulta é traçada como algo que um dia se fez presente, e que somente através da sua memória é possível alcançá-la novamente.

A imagem traz a presentificação a essa ausência. Traz a felicidade desse dia que já não é mais, traz a imagem daquilo que já não somos, traz a imagem

dos queridos que já não são como nas fotografias. A imagem é distância. Ou melhor, a imagem é distanciamento. “A imagem sempre está fora de nossos olhos”. No exato momento em que reconhecemos a imagem, esta desaparece. A imagem é inapreensível. Entretanto, a imagem, precisa ser, não necessariamente, de alguma coisa. Essa é uma de suas potências. (CAMPOS, 2014, p. 31).

Uma pesquisa historiográfica é embasada por questionamentos, sejam esses iniciais ou que surgem ao longo do processo. Dentre as viagens percorridas no interior do Acervo “Caruso”, me deparei com a seguinte dúvida: de que maneira poderia se ter acesso aos conteúdos registrados, e a época, se não fosse pelos materiais produzidos por Waldemar da Silva Neto? É certo que os testemunhos orais das pessoas ali presentes contariam como uma alternativa, no entanto, considero aqui a questão visual. O desconhecimento de arquivos, ou meios que armazenem materiais como os apresentados no Acervo “Caruso”, se fez compreender o tamanho do valor que mesmo guarda em seu interior. O trecho colocado por Etienne Samain (2012) evidencia as respostas que se referem ao questionamento proposto, ao afirmar que

As fotografias são tecidos, malhas de silêncios e de ruídos. Precisam de nós para que sejam desdobrados seus segredos. As fotografias são memórias, histórias escritas nelas, sobre elas, de dentro delas, com elas. É por essa razão, ainda, que as fotografias se acumulam como tesouros, dentro de pastas, de caixinhas, de armários, que elas se escondem dentro de uma carteira. Elas são nossos pequenos refúgios, os envelopes que guardam nossos segredos. As pequenas peles, as películas, de nossa existência. As fotografias são confidências, memórias, arquivos. (SAMAIN, 2012, p.160).

A citação acima caracteriza bastante o processo que envolveu o Acervo “Caruso”. Como colocado no capítulo anterior, os tesouros de Waldemar da Silva Neto estavam guardados em caixas e balaios, certamente quase nunca visitados. O “descobrimento” das fotografias ali enterradas possibilitou acessos até então, dificilmente imagináveis. Ver as pessoas ali representadas, ou conhecer a feição de cada morador, desperta, de alguma forma, um contato com o passado, assim como com o local e o espaço ali presentes.

A imagem fotográfica carrega junto de si processos complexos que são essenciais para que sua produção seja efetivada. Os recursos técnicos, como a caixa de luz e o conjunto de lentes, só são eficientes a partir do momento em que uma pessoa ali estabelece o comando. Como consta no site do próprio acervo, a câmera usada por Waldemar da Silva Neto era do tipo analógica e contava com o filme 35 mm. Não foi encontrado nenhum exemplar fotográfico que pudessemos visualizar o equipamento, que por razões óbvias, era o responsável pelos registros. Nesse mesmo caminho encontra-se Waldemar da Silva Neto, que

por estar atrás das lentes, poucas são as fotografias onde aparece, se comparado com a totalidade do acervo. Deduz-se, dessa maneira, que somente uma câmera era usada em meio à todo processo de registro e, mesmo não possuindo técnicas relacionadas ao processo fotográfico, o médico se aventurava entre os enquadramentos e luzes os quais achava válidos.

Waldemar da Silva Neto insistiu na ideia de que tudo aquilo que pôde presenciar visualmente era válido de registro. A câmera se fez valer para além do olhar. Ela fixa o momento elencado, e o preserva. Não necessariamente para sempre, mas enquanto considerar suas marcas deixadas ao longo da sua trajetória (BERGER, 2017). A fotografia atesta uma interrupção do tempo, uma interrupção do vivido, uma interrupção da vida⁵⁶. É preciso considerar o caráter testemunhal das fotografias feitas por Waldemar da Silva Neto, como forma de observá-las através de sua própria criação⁵⁷.

A discussão trazida por Boris Kossoy (2012), na obra *Fotografia & História*, nos leva à necessidade de compreender que ao visualizarmos uma fotografia, é preciso termos noção de toda sua história. Creio ter deixado, ao longo desse trabalho, bastante evidente as motivações que levaram Waldemar da Silva Neto a fotografar. Assim como todo o caminho que material percorreu, chegando ao armazenamento através da criação do acervo. Seguindo as propostas trazidas pelo autor, é necessário ter em mente que

Toda fotografia tem atrás de si uma história. Olhar para uma fotografia do passado e refletir sobre a trajetória por ela percorrida é situá-la em pelo menos três estágios bem definidos que marcaram sua existência. Em primeiro lugar houve uma intenção para que ela existisse; esta pode ter partido do próprio fotógrafo que se viu motivado a registrar determinado tema do real ou de um terceiro que o incumbiu para a tarefa. Em decorrência desta intenção teve lugar o segundo estágio: o ato do registro que deu origem à materialização da fotografia. Finalmente, o terceiro estágio: os caminhos percorridos por esta fotografia, as vicissitudes por que passou, as mãos que a dedicaram, os olhos que a viram, as emoções que despertou, os porta-retratos que a molduraram, os álbuns que a guardaram, os porões e sótãos que a enterraram, as mãos que a salvaram. Neste caso seu conteúdo se manteve, nele o tempo parou. As expressões ainda são as mesmas. Apenas o artefato, no seu todo, envelheceu. (KOSSOY, 2012, p. 47).

⁵⁶ “As fotografias testemunham uma opção humana sendo exercida numa dada situação. A fotografia é o resultado da decisão do fotógrafo de que vale a pena registrar que um evento ou um objeto específicos foram vistos. Se tudo que existe fosse sendo continuamente fotografado, cada fotografia se tornaria algo sem significado. Uma fotografia não celebra nem o acontecimento em si mesmo nem a faculdade de ver em si mesma. A fotografia já é uma mensagem sobre o acontecimento que ela registra. A urgência dessa mensagem não é totalmente dependente da urgência do acontecimento, mas também não pode ser inteiramente independente dela. Em seu sentido mais simples, a mensagem, decodificada, quer dizer: *Eu decidi que a visão disso vale a pena ser registrada*”. (BERGER, 2017, p. 30).

⁵⁷ “Toda fotografia é um testemunho segundo um filtro cultural, ao mesmo tempo que é uma criação a partir de um visível fotográfico. Toda fotografia representa o testemunho de uma criação. Por outro lado, ela representará sempre a criação de um testemunho.” (KOSSOY, 2012, p. 52)

A relação Waldemar da Silva Neto com a câmera, é algo que cabe aqui ser ressaltada. Mesmo sem aparatos técnicos e profissionais, foi ele quem produziu e capturou todas as fotografias do acervo e, portanto, o responsável por atestar que aquilo que se vê de fato outrora existiu (BARTHES, 2018). Surge o questionamento de o porquê estudar ou pesquisar fotografias, produzidas por um indivíduo comum, sem fórmulas ou prescrições. A resposta atinge o patamar, que durante muito tempo foi esquecido no campo da historiografia: “Basicamente porque esses representam a massa dos artesãos da imagem, jamais mencionados por qualquer história” (KOSSOY, 2007, p. 66). Waldemar da Silva Neto compõe essa massa de artesãos e, se não fosse a constituição do Acervo “Caruso”, dificilmente seus registros poderiam ser acessados. Mesmo sem requisitos técnicos, é ele quem faz o papel do fotógrafo frente às situações e os gestos prestes a serem “imortalizados”.

“A emoção do *Operator* (e portanto a essência da Fotografia-segundo-o-Fotógrafo) tinha uma relação com o “pequeno orifício” (estênopo) pelo qual ele olha, limita, enquadra e coloca em perspectiva o que ele quer captar (surpreender)” (BARTHES, 2018, p. 17). Segundo as discussões desenvolvidas por Roland Barthes (2018), de acordos com os termos cunhado pelo mesmo, é possível enquadrar a figura de Waldemar da Silva Neto como sendo o *Operator*, ou seja, o fotógrafo. Aquele quem visualiza os materiais fotográficos, seja através dos mais diversos meios de distribuição, é designado sob o termo de *Spectator*, e aquilo que se está sendo retratado é nomeado de *Spectrum*.

São termos que foram cunhados por Roland Barthes (2018) em sua obra *A câmara clara: nota sobre a fotografia*, onde o mesmo promove uma relevante discussão acerca do mundo fotográfico. É facilmente possível classificar tais termos ao analisar as imagens que constam no Acervo “Caruso”, sendo um interessante exercício no que consiste em melhor compreender aquilo que se está observando. Linguagens técnicas que extrapolam o olhar espontâneo, e permitem um maior aprofundamento perante o material estudado.

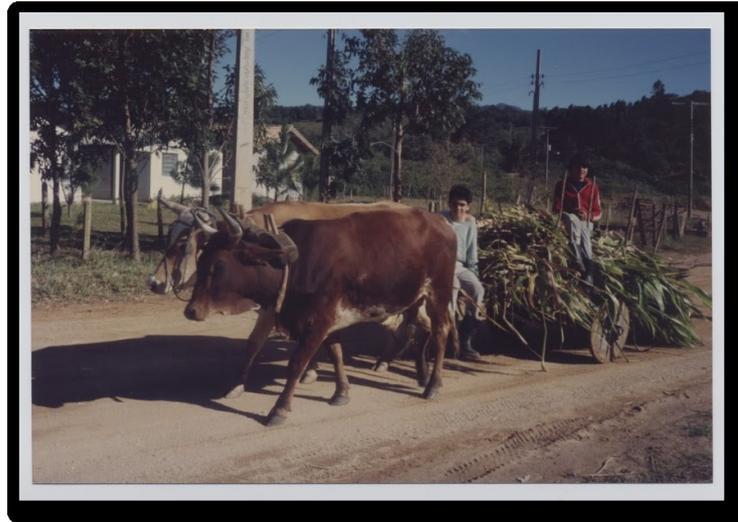


Figura 29 – Carro de Boi e Engenho no Sul da Ilha. Sem data.
Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

A fotografia acima, figura 29, disposta no álbum de número 119, nomeado *Carro de Bois e Engenho no Sul da Ilha*, pode ser encarada através das disposições discutidas anteriormente. Waldemar da Silva Neto, como em todas as fotografias, é caracterizado por ser o *Operator*, enquanto o *Spectator* é aquele que aqui está lendo e analisando a conjuntura desse trabalho⁵⁸. O carro de bois, que passa por uma estrada de chão batido, juntamente com os dois meninos em cima da malha de capim representam o *Spectrum* da fotografia. A casa ao fundo cercada por uma cerca de fios de arame, as árvores e os postes de eletricidade que rodeiam o entorno do terreno também fazem parte desse último termo, complementando o cenário proposto.

Barthes (2018) ainda trabalha com mais dois termos específicos acerca da temática imagética, que extrapolam os conceitos até aqui já estabelecidos. Trata-se das nomenclaturas, também em latim, designadas *studium* e *punctum*, e que exigem uma maior concentração em relação ao entendimento de seus significados. Quando se analisa uma fotografia, somos chamados por aquilo que já conhecemos, sendo isso feito através do reconhecimento que provém de uma bagagem cultural que cada indivíduo carrega junto a si, e que conseqüentemente, o faz identificar os elementos que se encontram dispostos naquela imagem. É compreender e questionar a imagem. Essa interpretação e percepção perante aquilo que se olha, através desse conhecimento prévio é denominada *studium*.

Reconhecer o *studium* é fatalmente encontrar as intenções da fotografia, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura (com que tem a

⁵⁸ Além da própria autora dessa pesquisa.

ver o *studium*) é um contrato feito entre os criadores e os consumidores. (BARTHES, 2018, p. 29-31).

Concomitante a isso, está aquilo que dentre todo cenário visual da imagem punge quem o visualiza, seguindo as palavras de Barthes (2018). O *punctum*, como foi definido, é o detalhe individual que chega ao *Spectador* de forma arrebatadora, onde cada análise passa ser única e pessoal. O *punctum* está intimamente ligado ao estado emocional de cada indivíduo, o que faz com que cada pessoa produza sua própria leitura imagética. “O *punctum* é um “detalhe”, ou seja, um objeto parcial. Assim, dar exemplos de *punctum* é, de certo modo, *entregar-me*” (BARTHES, 2018, p. 42). Essas particularidades que muitas vezes passam despercebidas pelos observadores, dependendo de cada um, possuem uma variante de grande escala que permite traduzir mais de uma interpretação acerca de uma mesma ilustração.



Figura 30 – Farinhada em Família. 1987. Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

Farinhada em Família. É esse o nome do álbum onde a figura de número 30 se encontra catalogada. A data, estampada na parte inferior à esquerda, comprova que o registro foi feito no mês de julho do ano de 1987, diferente da maioria dos registros do acervo que não consta datação. Waldemar da Silva Neto buscou retratar o dia a dia de uma família simples e pacata, ao demonstrar a prática da produção de farinha de mandioca, denominada na própria legenda da foto. A imagem apresenta um casal, possivelmente o responsável pela casa, que posa para a câmera com um sorriso tímido. O senhor, de idade avançada visto seus cabelos brancos, mostra-se sentado ao lado do fogão à lenha, enquanto a mulher, de braços cruzados,

encontra-se ancorada sobre uma janela de madeira. Sob o fogão, é possível observar uma chaleira e um bule com um coador de café dentro, sinal de que o café já havia sido preparado, ou então, ainda iria ser feito. Há outros apetrechos domésticos sob o fogão, como uma frigideira e algumas tampas de panela localizadas mais ao fundo. Ao notar a fotografia como um todo, é possível perceber o lustre dos utensílios domésticos, uma vez que o brilho chama a atenção.

Ainda sob os aspectos da discussão embasada por Roland Barthes (2018), buscarei identificar os elementos teóricos defendidos pelo autor. Como já sabido, Waldemar da Silva Neto é o *Operator* da fotografia, enquanto quem aqui discorre e analisa a imagem é caracterizado pelo termo de *Spectator*. O casal fotografado no interior da casa, ao lado de um fogão à lenha, é elencado como o *Spectrum* da fotografia, enquanto o *studium* caracteriza-se pela compreensão que se trata do registro de um casal, visto o próprio título do álbum que compõe a imagem. Na mesma linha de raciocínio, supõe-se que são pessoas responsáveis pelo cultivo de mandioca, uma vez que produzem a própria farinha e que, portanto, fazem parte de um cenário agropastoril. O *punctum*, a meu ver, é traduzido por aquilo que está penduro com um pedaço de corda branca na janela, localizado logo acima da tábua de madeira, e de cor amarelada. Para alguém que não tem conhecimento sobre os costumes e práticas das populações interioranas da Ilha de Santa Catarina, talvez seja difícil decifrar do que se trata. Mas que para mim, é exatamente esse o *punctum* da fotografia. O detalhe que me tocou nada mais é do que um pedaço de tainha, uma espécie de peixe⁵⁹ encontrada no litoral catarinense, que está sendo preparada com a técnica de salgamento. Tenho a certeza disso pelo fato de que a data do registro fotográfico, que aconteceu no mês de julho, é exatamente o mesmo período em que ocorre a prática da pesca artesanal da tainha na cidade. “Em Florianópolis, a pesca da tainha acontece entre os meses de maio e julho. Desde o ano de 2006, sempre no dia 1º de maio, é celebrada uma missa campal na praia do Campeche, dando início à safra” (HICHENBICK; SCHEMES, 2020, p. 52). A questão emocional⁶⁰, como bastante tratada por Barthes (2018), foi a responsável por me atentar fixamente ao pedaço de peixe que estava ali sendo preparado com o auxílio do sal, para posteriormente ser cozido ou assado. Mas não somente isso. Por se tratar de um elemento sem forma definida, o que torna dificultosa a

⁵⁹ “A gente escala e põe no sol, ele fica amarelinho, fica delicioso, porque não fica totalmente salgado como eles fazem nas salgas, onde eles põem as até embranquecer.” (CASCAES, 1989, p. 59).

⁶⁰ Talvez a justificativa para isso esteja na familiaridade com a qual eu mesma possuo com esse tipo de costume e que, portanto, traduza o *punctum* da imagem segundo minha interpretação.

interpretação, talvez seja comum que o espectador atente para isso. A curiosidade em saber o que se trata é também, um dos elementos, centrais da imagem.

3.2. *A imagem em movimento*

A busca por documentos que possibilitam uma análise historiográfica cresceu em grande escala no que tange sua diversidade. O contexto em que se vive hoje já não é o mesmo daquele ocorrido no século XIX e início do século XX, onde as concepções de uma história positivista residiam (NAPOLITANO, 2008). A sociedade, em seus dias atuais, encontra-se rodeada de aparatos que a fazem produzir diferentes tipos de documentos, o que valida a consideração e relevância por novos tipos de fontes históricas. “Cada vez mais, tudo é dado a ver e a ouvir, fatos importantes e banais, pessoas públicas e influentes ou anônimas e comuns” (NAPOLITANO, 2008, p. 235). Assim como as fotografias, abordadas anteriormente, os vídeos também ultrapassam a linha tradicional do documento escrito.

O debate metodológico sobre o uso dessas fontes ainda é incipiente, ao menos no campo historiográfico brasileiro, em que pese o grande número de trabalhos mais atentos a suas especificidades, surgidos a partir de meados dos anos 1980. (NAPOLITANO, 2008, p. 238).

Quando alguém escreve sobre algo que passou, ou conta sobre uma situação vivida, é comum que tenhamos o hábito de internalizar as informações ali contidas. Buscamos representar imgeticamente de modo endógeno o contexto, de modo com que tornemos visual aquilo tudo. A imaginação permite com que se visualize. A imaginação faz com que, individualmente, cada pessoa trace sua interpretação sobre algo ou situação ocorrida. Isso se da tanto com a palavra falada, quanto com a palavra escrita. Se uma pessoa relata sua experiência de viagem, cada ouvinte visualizará a narrativa de maneira própria. Assim como ao lermos um livro ou uma notícia, somos levados a imaginar visualmente aquilo ali descrito. Por mais detalhada que seja a situação é difícil se desprender da convenção que nos liga ao mundo visual. Saber de algo através de um relato ou narrativa escrita é totalmente diferente de quando se olha, ou melhor dizendo, de quando se visualiza fisicamente⁶¹.

Uma relevante discussão acerca disso é trazida pelo historiador Robert Rosenstone (1997) em sua obra *El pasado em imágenes: el desafío del cine a nuestra idea de la historia*. O autor, referência quando o assunto é relacionado ao campo visual, coloca que “las formas classicas de la historiografía son limitadas y limitadoras” (ROSENSTONE, 1997, p. 16). É

⁶¹ Nesse sentido, interpreto que a pessoa visualiza algo que ocorreu no passado através de algum meio visual, seja esse foto, vídeo, desenho, etc.

como se o pesquisador, seja esse da área da história, filosofia ou sociologia, por exemplo, encontrasse limitações epistemológicas dentro do campo da historiografia tradicional⁶². É preciso ir além, e considerar válida a ampliação do campo relacionado ao que se pode tomar como documento histórico. Segundo Rosenstone (1997),

la historia no debe ser reconstruida únicamente en papel. Puede existir otro modo de concebir el pasado, un modo que utilice elementos que no sean la palabra escrita: el sonido, la imagen, la emoción, el montaje” (ROSENSTONE, 1997, p. 20).

Gravações feitas por câmeras de filmagem, sejam propostas através de diferentes formatos, possibilitam pelo acesso visual o acesso registrado. O pensamento trazido por Rosenstone (1997) é de que os filmes⁶³ possuem a capacidade de aproximar o espectador às épocas ali demonstradas. Ver os acontecimentos que ocorreram no passado, mesmo que sob forma de atuação, contribui para que o espectador tenha uma interpretação visual. É certo que como historiadores, fazendo valer aqui o ofício estabelecido, não se tome esse material como verdade absoluta, mas que se tomem problematizações a serem feitas. A ideia que trago aqui, assim como o autor, não é supervalorizar ou desvalorizar as gravações de vídeo, mas sim compreender de que maneira essas podem contribuir para o contato com o passado e para com o campo da historiografia. E saber, evidentemente, interpretar esses registros de acordo com as análises pertinentes ao contexto teórico.

La historia en imágenes debe tener normas verificables, pero, y aquí radica la clave, normas que deben estar en consonancia con las posibilidades del medio. Es imposible juzgar una película histórica con las normas que rigen un texto, ya que cada medio tiene sus propios y necesarios elementos de representación. (ROSENSTONE, 1997, p. 37).

As gravações de vídeo que compõem o Acervo “Caruso” não são apresentadas de acordo com o gênero ao qual fazem parte. No site do próprio acervo, consta apenas o enunciado: vídeos. Ao ver e analisar as filmagens produzidas por Waldemar da Silva Neto, proponho dizer que fazem parte do gênero de vídeos documentários, uma vez que os aspectos técnicos levam a tal proposição.

Com o surgimento de equipamentos de filmagem portáteis, sobretudo os mais leves, surgiu a possibilidade de se realizar documentários observacionais e interativos: ir aos lugares onde as coisas acontecem ou aconteceram, buscar testemunhas que tenham vivenciado a época, bem como historiadores especialistas na área. (HAGEMEYER, 2012, p. 125).

⁶² “Empecé a comprender lo que muchos especialistas de las ciencias sociales – aunque poco historiadores – ya conocen: que filósofos, críticos y estudiosos de los procesos poscoloniales llevan años señalando las limitaciones epistemológicas y literarias de la ciencia histórica tradicional” (ROSENSTONE, 1997, p. 16).

⁶³ Robert Rosenstone (1997) faz menção aos filmes históricos.

A vontade de deixar registrado o impulsionava, mesmo não sendo um cineasta, assim como não foi um fotógrafo profissional. O método adotado por Waldemar da Silva Neto era prático: sabendo as datas e os horários que iriam ocorrer as manifestações religiosas, logo organizava sua câmera e gravador para, então, acompanhar todo o movimento popular. O fato de saber manusear uma câmera, seja de vídeo ou não, possibilitava fazer com que produzisse suas filmagens que vezes ou outra contava com o auxílio de algum amigo, principalmente quando necessitava entrevistar a população.



Figura 31 - Bandeira Peditória no Sul da Ilha. Sem data. Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

A figura 31, acima, mostra o ritual religioso referente à visita da bandeira peditória que ocorria dentro da casa de moradores locais. Os dados do acervo não permitem especificar exatamente o bairro e a data em que ocorre o evento religioso, apenas nos dá indícios de que se trata da região sul da Ilha de Santa Catarina. Como uma espécie de metalinguagem, a fotografia mostra, mais ao fundo, a figura de um homem acompanhado de uma câmera de vídeo. Esse, provavelmente colega⁶⁴ de Waldemar da Silva Neto, estaria filmando toda a manifestação religiosa que ocorria no momento para posteriormente armazená-la em formato VHS.

A figura permite ainda refletir sobre as diferentes captações, e conseqüentemente, os diferentes olhares e ângulos. As câmeras, falo aqui da fotográfica e da de filmagem, se

⁶⁴ Em entrevista feita no dia 22 de outubro de 2020, Waldemar da Silva Neto relatou que vez ou outra contava com o auxílio de algumas pessoas para que pudessem capturar as imagens e os vídeos das práticas culturais. Essa entrevista aconteceu por meio de telefone devido ao cenário de pandemia que o país passou.

registram, e guardam em seus aparatos técnicos as imagens ali produzidas. A fotografia pôde ser analisada, como aqui feito, porém, não posso dizer o mesmo em relação ao vídeo produzido pela câmera de gravação. Por algum motivo a filmagem não foi disponibilizada, o que me impossibilita de visualizar a câmera fotográfica e quem está por trás dela. O jogo de comparações e semelhanças existentes na figura 31 permite com o que espectador ultrapasse o conteúdo ali mostrado. Interpretar o papel das câmeras, e conseqüentemente suas funções, faz com que exerçamos novos olhares frente ao material visual.

O produto final resultante das gravações de vídeo traz ao espectador⁶⁵ um gama bastante grande de informação. Como colocado anteriormente, visualizar os momentos e os acontecimentos passados através das imagens em movimento corroboram para uma representação mais “vívida” daquilo. Não digo que toda filmagem em caráter documental seja a reprodução fiel do que aconteceu, já que se seleciona o que será mostrado ou não, porém, é de grande relevância. Além do mais, o papel de Waldemar da Silva Neto como narrador onisciente faz com que a narrativa seja conduzida ao objetivo proposto, seja de informação, seja de representação. Rosenstone (1997) mais uma vez é preciso ao discutir o assunto, e afirma que

El mérito aparente del documental es que parece abrir una ventana al pasado que nos permite ver las ciudades, las fábricas, los paisajes, los campos de batalla y los líderes de otros tiempos. Pero esta capacidad constituye su principal peligro. Aunque muchos films utilizan imágenes de una época y las montan para dar una visión «real» de la época, debemos recordar que en la pantalla no vemos los hechos en sí, ni siquiera tal y como fueron vividos por sus protagonistas, sino imágenes seleccionadas de aquellos hechos cuidadosamente montadas en secuencias para elaborar un relato o defender un punto de vista concreto. (ROSENSTONE, 1997, p. 35-36).

Trago a seguir observações detalhadas de alguns vídeos documentários produzidos por Waldemar da Silva Neto. A impossibilidade de transpor as gravações sob o formato físico aqui trabalhado, fez com que eu buscasse alguma modalidade para apresentar os vídeos. Busquei, portanto, descrever ao máximo para que o leitor pudesse imaginar, ou visualizar internamente, os conteúdos representados.

3.2.1 *Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988.*

⁶⁵ Quando falo de *espectador* me refiro às pessoas que terão acesso ao Acervo “Caruso”, e que de algum modo, visualizarão o conteúdo produzido. Ao contrário do que comumente se imagina, o *espectador* nesse caso não se limita à um público específico, nem a um acontecimento especial. Trata-se de pessoas comuns, capazes de terem acesso ao site e de ali efetuarem uma interpretação própria.



Figura 32 - Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.1). Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.



Figura 33 - Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.2). Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

As figuras acima são referentes às capturas de tela feitas sobre a gravação do vídeo denominada *Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988*, que ocorreu na paróquia de São Sebastião, no mesmo bairro. Waldemar da Silva procurava, no início de seus registros, anunciar sob forma de texto aquilo que seria mostrado, elencando as festividades culturais, as datas e as localizações. O vídeo, relativo aos *prints* da figura 33 e 34, está dividido em duas partes, devido à longa duração e a falta de capacidade de armazenamento dos equipamentos da época.

Logo nos minutos iniciais dessa gravação, é possível escutar a fala de Waldemar da Silva Neto dissertando a respeito da programação da festa. Sua narração compõe a cena conforme filma a preparação do cortejo imperial da Lagoa da Conceição que, no entanto,

celebra-se a manifestação no bairro do Campeche. A seguir, observa-se o discurso de Waldemar da Silva Neto:

Dois de Julho de 1988, estamos no Retiro da Lagoa nos preparativos iniciais da grandiosa Festa do Divino Espírito Santo do Campeche. O imperador chama-se Amalri e mora aqui no Retiro da Lagoa. O cortejo imperial sairá às 19h aqui do retiro em direção ao Campeche, antigo Mato de Dentro, para celebrar uma grandiosa festa a partir das 20h, quando será feita uma grandiosa missa. (SILVA NETO, 1988).

A fala de Waldemar da Silva Neto é vista como uma introdução ao espectador, para que esse compreenda aquilo que está mostrado. Neste vídeo, que contém 2h03min de filmagem, Waldemar da Silva Neto registrou toda a preparação para a festa, desde sua organização inicial onde as crianças e jovens aguardam os encaminhamentos, até o momento onde ocorre a missa já dentro da capela São Sebastião. A gravação ocorrida na noite do dia 2 de julho de 1988 demonstra a devoção da população local em relação à tradição que envolve a religiosidade ligada ao Divino Espírito Santo, sendo que a igreja encontra-se lotada no momento da missa. No pátio da paróquia, as pessoas aglomeram-se ao redor das humildes barraquinhas de jogos e comidas, momento esse de lazer e divertimento.

A continuação do vídeo ocorre no dia seguinte, 3 de julho, esse que conta com a marcação de 1h05min de duração. Waldemar da Silva Neto, em meio a todo contexto da festa, promove algumas entrevistas com o intuito de compreender qual a percepção que a população tem a respeito da tradição do Divino Espírito Santo. No decorrer da filmagem, é possível observar as casas e os poucos comércios existentes ao redor da igreja do bairro. Com a estrada ainda não pavimentada, Waldemar da Silva Neto filma e mostra alguns pontos específicos do Campeche, como forma de informar ao espectador um pouco mais de informação sobre o local. As moradias bastante simples evidenciam a região local do leste/sul da Ilha de Florianópolis, sendo que “no final da década de 1980, o bairro caracterizava-se por um lento processo de urbanização e carência de serviços públicos” (AMARANTE, 2016, p. 117).



Figura 34 - Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.3). Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

A figura de número 34 possibilita analisar a maneira com a qual o bairro do Campeche estava sendo constituído, em termo de infraestrutura. Poucas eram as casas dispostas ao longo do que hoje se conhece como Avenida Campeche, sendo assim, um dos principais caminhos que interliga os demais bairros da região. Ao fundo, analisando mais precisamente, nota-se a presença da capela de São Sebastião, momento esse que estaria ocorrendo a cerimônia do Divino Espírito Santo. Ainda na imagem, no canto direito inferior, é possível perceber materiais referentes à pavimentação de ruas, como as lajotas e um monte de areia, sinais de que o processo de urbanização estava presente, mesmo que de maneira modesta.



Figura 35 - Print Screen de tela do vídeo Festa do Divino Espírito Santo – Campeche – 1988 (pt.4). Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

Os antigos armazéns e mercearias caracterizavam o comércio local da região. Eram onde os moradores se comprometiam a comprar aquilo que lhes faltara, e ao mesmo tempo, espaço de encontro da comunidade. Em determinado momento da filmagem, Waldemar da Silva Neto narra a caracterização de um desses estabelecimentos, mostrando suas peculiaridades.

Estamos na venda do Nirto. Aqui é Campeche, antigo Mato de Dentro. Essa venda é típica, é uma venda popular. Vamos chegar perto, a gente vai ver... artigos antigos né, coisas penduradas assim no forro né, que lembra essas vendas de muito tempo que a gente não observa mais aqui na Ilha. Estamos vendo a sua filha no balcão, o Nirto está na Festa. Tamo dando um close geral nessa venda que é bem típica aqui do Campeche. (SILVA NETO, 1988).

3.2.2 *Cantoria do Divino Espírito Santo e Bandeira Peditória na ponta da Caiacanga-Açu – Ribeirão da Ilha – 1988.*

A filmagem, do dia 13 de maio de 1988, expressa o esforço de Waldemar da Silva Neto em busca de registrar as andanças da Bandeira Peditória pelos bairros. Nesse caso, em específico, trata-se do Ribeirão da Ilha, localizado na região sul de Florianópolis. Com 2h04min de duração, é possível fazer uma viagem no que tange não só o ritual religioso, mas também, perceber todo o cenário que caracteriza o bairro.

As construções com aspectos “açorianos” estampam logo de início o documentário feito por Waldemar da Silva Neto, que carrega junto de si um gravador que entoa e promove as melodias de fundo. As narrações que conduzem o desenrolar da gravação são feitas somente por Waldemar da Silva Neto, que leva consigo alguns papéis que contêm informações sobre aquilo que está sendo tratado. Nesse caso em específico, a “voz de Deus”, que em termos técnicos refere-se à narração daquele que a conduz, traz os conteúdos relacionados ao ritual da Bandeira Peditória, também conhecida como Passagem do Santo (HAGEMEYER, 2012). Não se sabe, até o momento, qual ferramenta Waldemar da Silva Neto utilizava para retirar as informações dos textos a serem transmitidos, no entanto, eram anotados em folhas de papel e conforme a filmagem se desenrolava, a narração seguia o mesmo caminho.

A figura a seguir, de número 36, apresenta o momento em que Waldemar da Silva Neto está lendo e narrando as informações para compor o vídeo com aspectos que se aproximassem do gênero documental. Em seu braço esquerdo, carrega o gravador de voz que é responsável não só pela captação das falas e cantorias, mas também por propagar os ritmos

que, em muitos de seus vídeos, compõem a melodia de fundo. É um objeto bastante recorrente ao longo de todos os registros presente no Acervo “Caruso”, sendo item essencial para a produção documental como um todo. O cenário onde Waldemar da Silva Neto se encontra é bastante simples e rústico, contando com uma vegetação ao fundo, onde é possível identificar alguns pés de bananeira e uma estrada de chão batido. A captura de tela ainda mostra ao fundo uma construção, com uma pequena cerca de arame a frente, onde se está pendurado um lençol ou toalha de cor branca.



Figura 36- Print Screen de tela do vídeo Cantoria do Divino Espírito Santo e Bandeira Peditória na ponta da Caiacanga-Açu – Ribeirão da Ilha – 1988. Fonte: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

A tradição religiosa que estampa o título do vídeo, é um dos movimentos que compõem o ciclo de atividades relacionadas à Festa do Divino Espírito Santo, momento esse que busca angariar fundos para a organização relacionada a todo o evento.

Inicialmente, a Bandeira Peditória sai em busca de ofertas e quermesses em todos os cantos e recantos de nosso Distrito saudando os ribeironenses que pagam promessas, fazem pedidos e preces e rezam até Novenas Latinizadas em louvor ao Divino. Com a chegada da Festa do Divino, os Senhores encarregados do Santo, prestam contas com a Paróquia de Nossa Senhora da Lapa, em seus respectivos quarteirões, e deixam as respectivas Bandeiras na Igreja Matriz, sempre antes no início dos preparativos de nosso maior folguedo. (PEREIRA; PEREIRA, SILVA NETO, 1990, p. 183).

O trecho, retirado da obra “*Ribeirão da Ilha – Vidas e Retratos*” dialoga numa constante com aquilo demonstrado pelas lentes de Waldemar da Silva Neto, sendo que o bairro em questão fora um dos mais trabalhados e registrados pelo mesmo. Durante as gravações que envolviam a tradição da Bandeira Peditória, Waldemar da Silva Neto buscava estar atento a todas as casas em que o “santo”, como ele mesmo chamava, percorria. A filmagem seguia em conjunto com a narração avulsa feita pelo próprio, ou seja, não existia

necessariamente um roteiro a ser seguido, mas sim informações que Waldemar da Silva Neto contava conforme lia em suas folhas, como aqui já mencionado. O trecho a seguir retrata uma parte da narração feita em relação ao ritual religioso que acontecia no momento da filmagem, e que compete à visita aos moradores do bairro do Ribeirão da Ilha, no ano de 1988.

Bandeira do Divino, folia do Divino. Antecedia a festa do Divino, a bandeira com as batidas características do seu labutante tambor. Além de um ou de outro folguete, lá se ia a bandeira percorrendo os sítios e as chácaras de casa em casa atrás de ofertas para a realização da festa. Uns recebiam a bandeira por promessa feita colocando sobre estas e as tradicionais fitas que aumentavam sempre de ano para ano. Outros desejavam a bandeira em sua casa por devoção ao Espírito Santo. Ser juiz do festio do Divino Espírito Santo na Festa de São Miguel, nos Açores, era uma honra e raro privilégio. As moças e rapazes se preparavam com suas roupas e vestidos novos para esperar a Festa do Divino, e a bandeira continuava seus andejos dias, semanas e até meses. Esse prolongamento ocorria quando o festeiro era pobre, mas honrado e querido por toda a comunidade. (SILVA NETO, 1988).

As falas promovidas por Waldemar da Silva Neto variam em suas intencionalidades, já que não seguem necessariamente um guia pronto e fechado. Como já demonstrado ao longo desse trabalho, é possível observar momentos em que a narração segue uma espécie de descrição da cena, como forma de detalhar aquilo que está sendo visualizado. Porém, em outros casos Waldemar da Silva Neto busca promover um “resgate” histórico acerca das tradições e costumes que estão sendo gravados. É o caso do trecho acima, onde o mesmo promove um paralelo entre o ritual em questão e aquele que ocorre em São Miguel, no arquipélago dos Açores.

A construção narrativa, quando relacionada aos processos históricos e suas raízes, segue uma linha bastante saudosista ligada à herança açoriana presente em solo catarinense. Ou seja, Waldemar da Silva Neto busca a todo o momento relacionar os rituais e a cultura popular, que pôde registrar ao longo dos anos, a um legado açoriano direto e permanente, moldando o espectador a ideia de que são tradições idênticas àquelas propostas pelos viajantes açorianos que chegaram ao sul do país na metade do século XVIII. A busca de Waldemar da Silva Neto em declamar as origens dos costumes populares presentes na Ilha de Santa Catarina está amplamente ligada a um tom de romantismo, ou seja, nota-se o entusiasmo do mesmo em fazer parte de uma herança proposta como “açoriana”. No entanto, é relevante apontar que a construção identitária do litoral catarinense não se consolidou somente nos aspectos e heranças açorianas, mas sim, junto com os povos aqui já existentes e com os demais povos que vieram por meio dos processos migratórios.

3.2.3 *Exposição no Centro Integrado de Cultura – CIC*

O único material que trata sobre o acervo e seus documentos faz parte da própria produção de Waldemar Joaquim da Silva Neto, e é proposto através de uma gravação de vídeo chamada *Exposição no Centro Integrado de Cultura – CIC*. O evento, que ocorreu no dia 22 de agosto de 1989, foi organizado como forma de promover uma exposição das fotografias que até então, encontravam-se dispostas no acervo pessoal de Waldemar da Silva Neto.

Hoje, dia 22 de agosto de 1989, estamos aqui no hall de entrada no Centro Integrado de Cultura, no Artimanhas Bar, comemorando mais um dia de folclore, dia mundial. Eu realizei uma pequena exposição sobre a nossa maior herança de folclore musical açoriano aqui da Ilha, que é a Festa do Divino, em especial a Folia do Divino que são os cantores. (SILVA NETO, 1989, grifo meu).

A exposição, que foi organizada a apenas uma semana antes do dia do evento, foi apresentada no hall de entrada com a presença de painéis que acomodavam os exemplares fotográficos que retratavam as festividades relacionadas ao Divino Espírito Santo. Como forma de promover um paralelo histórico, é possível analisar na fala de Waldemar da Silva Neto o entusiasmo em querer reafirmar a herança açoriana relacionada aos rituais religiosos, e aqui em especial à Folia do Divino, que são no caso, os cantores e instrumentistas que regem a musicalidade dessa tradição.

Diferente dos demais vídeos que compõem o acervo, esse em especial não é filmado por Waldemar da Silva Neto, já que na ocasião do momento, era ele o responsável pela exposição apresentada. Ao longo das 2h03min de gravação, algumas entrevistas foram concedidas ao próprio organizador do evento, como forma de deixar registradas suas presenças e de compreender quais concepções possuíam a respeito das cerimônias envolvendo o Divino Espírito Santo.

O objetivo era também levar até o local do evento um grupo de foliões do Ribeirão da Ilha, assim eram chamados os grupos musicais, com o intuito de promoverem uma breve apresentação. Porém, devido a uma chuva muito forte que ocorrera no dia, poucas foram as pessoas que puderam comparecer até o centro integrado. Os únicos musicistas e cantores que participaram e estão inclusos nas filmagens são: o tocador de rabeca, chamado Valdeli e popularmente apelidado como Lili e, o ritmista violeiro conhecido como Nivaldo do Rodolfo. Tomados pela emoção em diversos momentos, ressaltam o respeito e a fé que possuem sobre

o ritual religioso, e se dizem gratos por fazerem parte da tradição cultural que ainda resiste em alguns bairros de Florianópolis.

A filmagem é toda composta por uma melodia de fundo, sendo essa uma das muitas captações de áudio feitas pelo próprio Waldemar da Silva Neto. Trata-se de uma cantoria que possivelmente fora gravada ao longo das andanças que o mesmo promovia por entre as regiões da cidade, podendo ter sido feita nos momentos da angariação de fundos ou então, nos próprios dias em que ocorriam as festividades. Por vezes, a entonação e o volume acabam por atrapalhar um pouco para o entendimento daqueles que estão sendo enquadrados pela câmera, sendo necessário maior esforço para que se possa compreender aquilo que está sendo dito.

Outra pessoa que prestigiou e compareceu ao evento foi Nereu do Vale Pereira, que na época, fazia parte do corpo docente pertencente à Universidade Federal de Santa Catarina. Entrevistado por Waldemar da Silva Neto, contou a respeito da sua relação com as festividades relacionadas ao Divino Espírito Santo, e de que forma levou essa temática para dentro do campo de pesquisa científica. O interesse pelo assunto, que vem desde a sua infância, corroborou para que pudesse produzir materiais que abordassem a cultura popular presente ao longo do litoral catarinense, uma vez aliando seu gosto pessoal ao campo científico de seu ofício. Quando indagado sobre o interesse de pesquisa relacionada à “herança açoriana”, Nereu do Vale Pereira é categórico ao afirmar que:

Bom, tu sabes que não existe povo sem tradição, não existe povo sem folclore. Folclore é a alma do povo. Então, o povo florianopolitano se existe, se é povo, é porque ele tem uma tradição, tem o seu folclore. No caso, quando eu comecei a me sentir gente, e sou da Ilha de Santa Catarina pela sua tradição, comecei a gostar das manifestações populares e, quando ingressei no trabalho científico, na universidade como professor, nas minhas pesquisas, associei este lado da emotividade com o lado da cientificidade. Então, somando as coisas, hoje a gente produz um trabalho não só com o objetivo de preservar a memória cultural e folclórica do povo da Ilha de Santa Catarina, de Nossa Senhora do Desterro, mas também de deixar uma contribuição no campo científico. (VALE PEREIRA, 1989).

E quando perguntado mais especificamente a respeito da preservação da Festa do Divino Espírito Santo, o mesmo promove uma discussão apontando que essas festividades

São encontradas ao longo de todo o Brasil, em todo Portugal em si, e onde existe colonização lusitana. O que acontece é que o folclore sempre se adapta a cada uma das regiões. Folclore é dinâmico, ele é vivo, ele é espontâneo, ele é natural. E como tal, ele sofre adaptações diversas, no caso aqui na Ilha Santa Catarina ele tem a sua tipicidade. E como também ele é dinâmico ao longo do tempo ele sofre modificações, mas essas modificações são em decorrência daquilo que o povo entende que deva construir como uma manifestação cultural da sua vida cotidiana. (VALE PEREIRA, 1989).

O término do vídeo se dá a partir do momento em que Waldemar da Silva Neto busca explicar cada foto disposta ao longo dos painéis que compõem a exposição. O olhar da câmera busca acompanhar a explicação dada por ele, que ao que parece, não segue um roteiro pré-determinado. E como forma de demonstrar seu objetivo em promover tal exposição, Waldemar da Silva Neto deixa uma declaração como forma de homenagear aqueles por ele estimados.

Considerações finais

O Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense. Um encontro, um descobrimento, um mergulho no desconhecido que passou a fazer parte dos meus dias ao longo desses últimos dois anos. As mudanças e as sensibilidades que percorrem os caminhos de uma pesquisa histórica me fizeram ter momentos ora de aproximação, ora de distanciamento. Ao mesmo tempo em que era preciso estar ali, cara a cara com o acervo, era preciso muitas vezes tomar espaço. Foi nesse balançar que pude, aos poucos, ir conhecendo e de certa forma, compondo tudo aquilo que aqui deixei registrado.

Falar de algo que pertence ao outro, não é tarefa simples. Introduzir o Acervo “Caruso” no meio historiográfico me veio como tarefa de grande responsabilidade, já que seria a primeira pessoa a falar sobre. Um desafio, ou melhor, desafios. A recente constituição do Acervo “Caruso”, como parte do arquivo pessoal de Waldemar da Silva Neto, nos faz refletir sobre as múltiplas capacidades possíveis de gerarem futuras pesquisas. Sejam essas dentro ou para além do campo da História. Coube a mim, demonstrar que isso é possível. É preciso familiarizar-se com o Acervo “Caruso”. Conhecer. Saber do que se trata. Saber o que possui em seu interior. Saber quem foi Waldemar Joaquim da Silva Neto. Saber quem foi Caruso, e por que seu nome é levado ao título do acervo. Considerações, dentre tantas, que puderam ser esclarecidas ao longo desse trabalho.

A maneira mais adequada para registrar as práticas e manifestações populares foi feita através do enquadre da câmera fotográfica e filmica, juntamente com o suporte do gravador. Waldemar da Silva Neto e sua paixão pela cultura popular. Os movimentos folclóricos distribuídos ao longo de todo litoral catarinense o encantaram, assim como fizeram com Franklin Cascaes (1989). Seus interesses estavam pautados aqui. Na Ilha de Santa Catarina. Nos bairros e comunidades locais, nos cantos e sertões. De certa forma, a valorização da identidade açoriana, construída e reelaborada ao longo dos anos, pode ser vista nos discursos dessas duas figuras. Associam as práticas locais a um imaginário açoriano, fazendo valer as heranças trazidas para cá há mais de duzentos anos. O ser daqui não exprime uma identidade própria, se assim posso afirmar, mas sim bastante embasada numa construção imagética ligada à figura do que se entende por ser açoriano. Essa é a principal temática encontrada ao longo do Acervo “Caruso”. A cultura popular funde-se ao imaginário identitário açoriano, ou pelo, Waldemar da Silva Neto o faz assim.

A participação nas manifestações culturais ultrapassava o caráter social. Entre os acontecimentos e as pessoas presentes, era preciso ir além. Waldemar da Silva Neto carregava

junto de si a tarefa de registrar. Guardar para o futuro, se assim fosse possível, os traços culturais daquela época. Assim como Cascaes (1989), via como algo relevante situações e acontecimentos que passariam despercebidos por muitos. Seja o dia-a-dia dos moradores do Pântano do Sul, a produção de farinha e cachaça nos engenhos, passando pelas festividades do Divino e procissões religiosas. Episódios que despertavam o íntimo de Waldemar da Silva Neto. Sua câmera e seu gravador não funcionavam sob o pagamento ou patrocínio de alguém, longe disso. Sua vontade era autêntica⁶⁶. Seu gesto culminou para que hoje, fossemos capazes de ter acesso a documentos significantes para todo o cenário cultural da cidade de Florianópolis.

A grande quantidade de fotografias, fitas de vídeo e áudio foram acumulando-se com o passar dos anos. As caixas de papelão e os balaies, dispostas em um quarto, serviram de abrigo para as tantas memórias ali presentes. Não havia regras de armazenamento a serem seguidas e previamente obedecidas. O objetivo era guardar e conservar, independente da maneira que fosse feita. Como declarou Waldemar da Silva Neto, algum dia tudo isso seria acolhido, seja por uma pessoa ou instituição. Como defende Hobbs (2018)

Lidar com arquivos de indivíduos nos faz ver não só o modo como o indivíduo se insere na sociedade, mas também o modo como muitos indivíduos elaboram e constroem a visão e seu mundo à sua maneira e na maioria das vezes sozinho (ou seja, o contexto da produção de arquivos se dá “por eles mesmos”, e não como parte de algum processo formal de arquivamento, ciclo de vida ou *continuum*). (HOBBS, 2018, p. 265).

Apresentar e analisar o Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense exige que se volte alguns anos, antes da publicização do acervo, para que se compreenda com mais detalhes como se deu todo processo de construção e organização. Foi a partir do ano de 2015, décadas após a realização e produção material, que a projeção de um acervo começou a ser pensada. A organização dos registros demandou tempo e pessoas, precisando de uma equipe coesa para que os rumos fossem tomados e as decisões fossem realizadas.

A complexidade envolvida por trás do projeto, no que condiz sua constituição, normalmente é estampada pelo aspecto final do acervo ao qual se tem acesso. Enxergamos o que está ali presente, e não a trajetória completa que fora iniciada há tempos atrás. Como aponta Celso Castro (2008), ao adentrarmos nesse contexto, enfrentamos obstáculos que nos fazem ir além.

⁶⁶ “Os arquivos pessoais contêm documentos sobre vidas particulares e a personalidade humana. Embora esses arquivos de fato geralmente representem um testemunho registrado das atividades de seu produtor, tal como ocorre com os arquivos das organizações, os arquivos pessoais contêm igualmente indícios de caráter individual do produtor da documentação. Temos aí um vislumbre de seu mundo interior, assim como de suas manifestações externas nas atividades públicas.” (HOBBS, 2018, p. 261).

Um dos desafios do pesquisador seria o de ter acesso aos “bastidores” da instituição arquivística – região muitas vezes opaca à visão que se tem da “plateia”, isto é, como o arquivo foi constituído, como está organizado (e se há documentos que não estão organizados, ou aos quais não é facultado o acesso), com que cuidados e intenção foram produzidos os instrumentos de busca disponíveis. (CASTRO, 2008, p. 46).

Precisei ir além do site do Acervo “Caruso” para melhor compreendê-lo. Graças ao *Relatório Detalhado de Execução do Projeto (2017)* e o *Material Ilustrativo: Acervo Caruso – Documentação e Difusão (2017)*, ambos submetidos às exigências propostas pelo edital Edital Elisabete Anderle de Apoio às Artes e a Cultura, que pude identificar e compreender as especificidades presentes ao longo de toda constituição do acervo. Desde a retirada dos registros da casa de Waldemar da Silva Neto, passando pelos processos de higienização e triagem, para ao fim, selecionar o que seria disponibilizado. Etapas que fazem parte do campo arquivístico e que não poderiam ser ignoradas. Ter acesso aos bastidores do Acervo “Caruso” foi enriquecedor, já que pude perceber como se deram as etapas burocráticas relacionadas à organização do mesmo (CASTRO, 2008).

A efetivação do Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense, através da publicização do *online* do site, permite uma maior democratização frente aos acessos e consultas. Não é necessário agendar uma visita, com dia e horário marcado. Cada pessoa é capaz de visitar o acervo quando e onde preferir, bastante apenas um dispositivo eletrônico com acesso à *internet*. Possibilidades que era digital proporciona, estando essa cada mais presente no interior da sociedade⁶⁷. Novos caminhos a serem trilhados e, novas plataformas a serem empregadas em meio aos campos teóricos de pesquisas (MCKEMMISH, 2013). As fotografias e os recortes de vídeos abordados ao longo desse trabalho representaram uma pequena amostra comparada aos exemplares contidos no site do acervo. A logística pensada para agrupar o grande número material coube devidamente para a necessidade projetada. Sabe-se, no entanto, que o Acervo “Caruso” disponível hoje equivale somente a uma parcela do arquivo pessoal de Waldemar da Silva Neto, o que soma cerca 10%. A outra parte dos registros que ainda não está aberta à consulta, está catalogada e guardada na casa/escritório de José Rafael Mamigonian.

⁶⁷ Como defende Sue McKemmish, “as tecnologias digitais têm potencial para permitir o armazenamento distribuído e a conexão de registros, que, encontrados nas mais variadas formas e lugares, dão testemunho de vidas individuais e de seu papel na vida coletiva de uma comunidade. É provável que o arquivo pessoal público venha a assumir cada vez mais a forma tecnológica das redes sociais interligadas, e que associe também a arquivos de dados pessoais em sites de agências governamentais e de empresas privadas.” (MCKEMMISH, 2013, p. 33).

O objetivo é fazer com que nos próximos anos seja possível doar todo o material a alguma instituição interessada, capaz de tomar os devidos cuidados frente ao relevante fundo documental. A vontade de Waldemar Joaquim da Silva Neto é que seus registros sejam alocados no MARquE/UFSC, assim como feito com as obras de Franklin Cascaes (1989). Pretensões para o futuro que abrirão ainda mais as portas para o amplo cenário de pesquisa.

A produção desse trabalho não se mostrou isenta de dificuldades, tendo alguns obstáculos se apresentado ao longo do caminho. No entanto, compreendo como algo comum em meio ao processo de pesquisa historiográfica. Por estar vivo, sempre foi muito presente na minha concepção a realização de uma entrevista pessoal com Waldemar da Silva Neto. Ideia que me acompanhou desde o início dessa pesquisa. A indisponibilidade de tal ação me fez questionar sobre a oportunidade a qual não foi aproveitada, uma vez considerando a presença do titular ainda em vida. Creio, no entanto, que isso não tenha afetado tanto esse trabalho, já que consegui desempenhar uma relevante pesquisa com aquilo que tive acesso.

Saliento que a presente dissertação é tida como uma breve contribuição para a historiografia ligada não somente ao contexto da cultura popular presente na Ilha de Santa Catarina, mas também aos aspectos pessoais contidos nas discussões sobre arquivos e acervos. Aponto dessa forma, que o trabalho aqui desenvolvido não se mostra fechado e encerrado às considerações, sendo que outras discussões podem ser produzidas a partir de diferentes perspectivas.

A análise do Acervo “Caruso” ao longo desse trabalho serviu para apresentar suas capacidades e relevâncias. Conhecer o acervo para além do site é enriquecedor. E apresentar tudo isso ao meio acadêmico me faz ter a esperança de que futuras pesquisas serão executadas a partir daqui. Temáticas que abordem a cultural local, a construção dos bairros, o desenvolvimento das atividades econômicas e as questões religiosas são alguns exemplos que podem ser pesquisados futuramente. Além do mais, os meios imagéticos e sonoros adotados por Waldemar da Silva Neto permitem problematizações teóricas dentro do campo estético, visual e sonoro. O primeiro passo foi dado, cabe agora aos demais pesquisadores e interessados a tarefa de fazer valer, também, o rico material que temos ao nosso alcance.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **Por um museu de cultura popular**. Revista Ciências Em Museus, Belém, v. 2, n.1, p. 61-72, 1992.

ACERVO e Coleção. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14329/acervo-e-colecao>>. Acesso em: 19 de Jan. 2021.

ALLOA, Emmanuel. **Pensar a imagem**: Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

AMARANTE, Carolina do. **A derrubada do bar do Chico no bairro Campeche: embates de uma História do Tempo Presente em Florianópolis (1989-2011)**. 2016. 285 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016. Disponível em: http://www.faed.udesc.br/arquivos/id_submenu/2229/dissertacao_carolina_do_amarante___completa.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

ANHEIM, Étienne. Arquivos singulares – o estatuto dos arquivos na epistemologia histórica. Uma discussão sobre “A memória, a história e o esquecimento”, de Paul Ricouer. In: HEYMANN, Luciana; NEDEL, Letícia (orgs.). **Pensar os arquivos: uma antologia**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018. P. 121-154.

ARAÚJO, Maria Paula; SEPÚLVEDA. História, memória e esquecimento: Implicações políticas. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, Coimbra, v. 79, n. 12, p. 95-111, dez. 2007.

ARTIÈRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, jul. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061>>. Acesso em: 18 jan. 2021.

BARTH, F. **Ethnic Groups and Boundaries**. Tradução e impressão: Poutignat & Philippe. Teorias da etnicidade. Seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Frederik Barth. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1998.

BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BELLOTO, Heloísa Liberalli. Arquivos permanentes: tratamento documental. São Paulo: T.A., 1991.

BELTING, Hans. **Antropologia da imagem**. Lisboa: KKYM + EAUM, 2014.

_____. Por uma antropologia da imagem. **Concinnitas**, ano 6, volume 1, número 8, julho 2005, p. 64-78.

BENJAMIN, Walter. Pequena História da Fotografia. In: **Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução de Gabriel Valladão. Porto Alegre: L&PM, 2019.

BERGER, John. **Para entender uma fotografia**. 1ª ed. São Paulo: Cia. Das Letras, 2017.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. **Uma história social da mídia: de Gutenberg à Internet**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias.

BRITTO, Augusto César Luiz; CORRADI, Analaura. **Considerações teóricas e conceituais sobre arquivos pessoais**. Ponto de Acesso, Salvador, v. 11, n. 3, p. 148-169, dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistaici/article/view/22745>. Acesso em: 16 nov. 2020.

BRITO, Luciana Helena de; SILVA, Francisco Antônio da. O legado da cultura popular como folclore e a ideia de nação. In: **JORNADA INTERNACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS EM ANTONIO GRAMSCI**. Anais. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2016. p. 01-15. Disponível em: http://www.ggramsci.faced.ufc.br/wp-content/uploads/2017/06/O-LEGADO-DA-CULTURA-POPULAR-COMO-FOLCLORE-E-A-IDEIA-DE-NA___O.pdf. Acesso em: 29 ago. 2021.

BRITTO, Augusto César; CORRADI, Analaura; MOKARZEL, Marisa de Oliveira. **O arquivo enquanto lugar de memória e sua relação com a identidade**. Agora, Florianópolis, v. 27, n. 54, p. 158-182, jan. 2017. Disponível em: <https://agora.emnuvens.com.br/ra/article/view/640/pdf>. Acesso em: 10 out. 2021

BURKE, Peter. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **Entre o eucronimo e o anacronismo: percepções da imagem na coluna Garotas do Alceu**. 2014. 392 f. Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/129369/327581.pdf?sequence=1&isAllo wed=y>. Acesso em: 14 nov. 2021.

CAMPOS, Daniela Queiroz. **Um pensamento montado: Aby Warburg entre uma biblioteca e um Atlas**. Fenix: revista de historia e estudos culturais, v. 13, p. 74, 2016.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e Imagens: os exemplos da fotografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (org.). **Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia**. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

CASCAES, Franklin. **O Fantástico na Ilha de Santa Catarina. Vol. 2**. Florianópolis: ed. UFSC, 2002.

_____. **Franklin Cascaes; vida e arte e a colonização açoriana**. 2ª e.d. Entrevistas concedidas e textos organizados por Raimundo C. Caruso. Florianópolis: Ed. UFSC, 1989.

CASTRO, Celso. **Pesquisando em arquivos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

CHOMA, Daniel. **Café passado agora: narrativas em torno de fotografias de Armínio Kaiser, produzidas entre 1957 e 1970, sobre a cafeicultura no norte do Paraná**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

COOK, Terry. O passado é prólogo: uma história das ideias arquivísticas desde 1898 e a futura mudança de paradigma. **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV: Faperj, 2013, p. 17-82.

CORRÊA, Luiz Nilton. **Festa do Divino Espírito Santo Dos Açores ao Brasil, um estudo comparativo**. 2012. 272 f. Tese (Doutorado) - Curso de Antropologia de Íbero-américa, Universidade de Salamanca, Salamanca, 2012.

CORRÊA, Marcela Krüger. **Das ilhas de lá à ilha de cá: a construção da identidade açoriana no litoral catarinense**. 269 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/193982>. Acesso em: 18 abr. 2021.

COSTA, Tati Lourenço da. **Ao sabor do café: memórias e percepções do ambiente nas fotografias e relatos de Armínio Kaiser sobre a cafeicultura (1951-2013)**. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CRAIG, Barbara L.. O arquivista como planejador e poeta: reflexões sobre avaliação para aquisição. In: NEDEL, Letícia; HEYMANN. (Org.). **Pensar os Arquivos: uma Antologia**. Rio de Janeiro: Fgv, 2018, p. 275-304.

CUNHA, M. T. S.. **Essa coisa de guardar... Homens de letras e acervos pessoais**. História da Educação (UFPe), v. 12, p. 109-130, 2008.

DÉBRAY, Régis. **Vida e Morte da Imagem**. Petrópolis: Editora Vozes, 1994

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Que emoção! Que emoção? Tradução: Cecília Ciscato**. Paris: 34, 2013.

FARGE, Arlette. **O Sabor do Arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017.

FERNANDES, Florestan. **O Folclore em questão**. São Paulo: Hucitec, 1978.

FLORES, Maria Bernardete Ramos. **A Farra do Boi: palavras, sentidos, ficções**. Florianópolis: Ufsc, 1997.

GIOVANAZ, Marlise Maria. Práticas de coleção: seleção e classificação dos restos do passado. **Revista do Programa de Pós-graduação em História**, Porto Alegre, v. 7, n. 11, p.162-171, jul. 1999. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6547>>. Acesso em: 04 mar. 2020.

GOMES, A. G. **Nas malhas do feitiço: o historiador e os encantos dos Arquivos privados**. ESTUDOS HISTÓRICOS. Arquivos pessoais. RJ; v.11, nº21, 1998.

GONÇALVES, Janice. **Sombrios umbrais a transpor: arquivos e historiografia em Santa Catarina no século XX. São Paulo**. Tese. (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-30012007-110719/>>. Acesso em: 24 jan. 2021.

_____. **Defender o patrimônio tradicional: a atuação dos folcloristas catarinenses entre 1948 e 1958**. Memória e Patrimônio. v. 8, n. 2, p. 4-25, 2012.

_____. Universidade, Folclore e Patrimônio Cultural. In: **XVI CONGRESSO BRASILEIRO DE FOLCLORE**. Anais Florianópolis: UFSC, 2013. Disponível em: http://www.labpac.faed.udesc.br/universid%20folclore%20patrim%20cult_janice%20goncalves.pdf. Acesso em: 03 nov. 2021.

GRAMSCI, Anotnio. **Cadernos do cárcere - volume 6: literatura, folclore, gramática**. Tradução: Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio Hneriques. 1. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

GRUZINSKI, Serge. **A Águia e o Dragão: ambições europeias e mundialização no século XVI**. São Paulo: Cia. das Letras, 2015.

HAGEMEYER, Rafael Rosa. **História e Audiovisual**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HEYMANN, Luciana Quillet. **Indivíduo, Memória e Resíduo Histórico: Uma Reflexão sobre Arquivos Pessoais e o caso Filinto Muller**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.10, n. 19, p. 41-66, 1997.

HEYMANN, Luciana Quillet. Os arquivos em questão: novas abordagens, antigas tradições. In: _____. **O lugar do arquivo, a construção do legado de Darcy Ribeiro**. Rio de Janeiro: Contra Capa / Faperj, 2012.

HICKENBICK, Cláudia; SCHEMES, Elisa Freitas. **Registro da pesca artesanal da tainha no Campeche como patrimônio cultural de Santa Catarina**. Florianópolis: [s.n.], 2020.

HOBBS, Catherine. O caráter dos arquivos pessoais: reflexões sobre o valor dos documentos de indivíduos. In: NEDEL, Leticia; HEYMANN. (Org.). **Pensar os Arquivos: uma Antologia**. Rio de Janeiro: Fgv, 2018, p. 261-274.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. **A Invenção das Tradições**. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 1997.

KOSSOY, Boris. **Fotografia & História**. 4ª ed: São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

KOSSOY, Boris. **Os tempos da fotografia: o efêmero e o perpétuo**. Coria, São Paulo: Ateliê, 2007.

KRÜGER, Aline Carmes. Um retrato da cidade de Florianópolis representada nos desenhos do Boitatá de Franklin Joaquim Cascaes. In: GRAIPEL JR, Hermes José. (Org.). **Franklin Cascaes: outros olhares**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2011, p. 17-42.

KRÜGER, Aline Carmes; MAKOWIECKY, Sandra. Modernidade e Alegoria em Franklin Joaquim Cascaes. In: CHEREN, Rosangela Miranda; MAKOWIECKY, Sandra. (Org.). **Academicismo e modernismo em Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010.

LACERDA, Aline Lopes de. A imagem nos arquivos. . In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana. (Org.) **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV: Faperj, 2013, p. 55-66.

LACERDA, Eugênio Pascele. **O Atlântico Açoriano: Uma antropologia dos contextos globais e locais da açorianidade**. Florianópolis-SC: UFSC, 2003.

LAMBERT, Emmanuelle. Alain Robbe-Grillet e seu arquivo. In: NEDEL, Leticia; HEYMANN, Luciana. (Org.). **Pensar os Arquivos: uma Antologia**. Rio de Janeiro: Fgv, 2018, p. 287-304.

LE GOFF, Jacques (org.). **A História Nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LEAL, João. **Cultura e Identidade Açoriana**. Florianópolis: Editora Insular, 2007.

LOWENTHAL, David. **Como conhecemos o passado**. Projeto História, São Paulo, 1998. Traduzida por Lúcia Haddad. Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História, São Paulo, v. 17, p. 63-201, nov. 1998. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/11110/8154>>. Acesso em: set. 2020.

MCKEMMISH, Sue. Provas de mim... . In: NEDEL, Letícia; HEYMANN. (Org.). **Pensar os Arquivos: uma Antologia**. Rio de Janeiro: Fgv, 2018, p. 239-260.

_____. Provas de mim... Novas considerações. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana. (Org.) **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: FGV: Faperj, 2013, p. 17-44.

ME, Atalaia Produção e Distribuição Artística S/C Ltda. **Material Ilustrativo: Acervo Caruso - Documentação e Difusão**. Florianópolis, 2017.

ME, Atalaia Produção e Distribuição Artística S/C Ltda. –. **Relatório Detalhado De Execução Do Projeto: Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense**. Florianópolis, 2017.

MORAES, Marcos Juvencio de. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CATARINENSE E A FORMAÇÃO DO LITORAL AÇORIANO. **Oficina do Historiador**, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p.20-33, dez. 2010. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/oficinadohistoriador/article/view/7612>>. Acesso em: 10 jan. 2020.

NAPOLITANO, Marcos. A História depois do papel. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (org.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008.

NEDEL, Leticia B. Da sala de jantar à sala de consultas: o Arquivo Pessoal de Getúlio Vargas nos combates da história política recente. In: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joëlle; HEYMANN, Luciana. (Org.) **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiências de pesquisa**. Rio de Janeiro: Fgv, 2018, p. 131-163.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Projeto História, São Paulo, n.10, dez. 1993, p.7-28.

NUNES, Lélia Pereira da Silva. **Caminhos do Divino: Um olhar sobre a Festa do Divino Espírito Santo em Santa Catarina**. Florianópolis: Insular, 2010.

OLIVEIRA, Roberto. **Caminhos da Identidade. Ensaio sobre etnicidade e multiculturalismo**. Editora Unesp: Paralelo 15, 2006.

OLIVEIRA; Henrique L. P; SALOMON, Marlon. **A decadência de Santa Catarina**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2010.

PEREIRA, Nereu do Vale; PEREIRA, Francisco do Vale; SILVA NETO, Waldemar Joaquim da. **Ribeirão da Ilha: Vida e Retratos**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 1990.

POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento e Silêncio. In: **Estudos Históricos: Memória**. Rio de Janeiro: FGV, 1989.

QUIJANO, A. Colonialidade de poder, eurocentrismo e America Latina. In. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

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

RODRIGUES, Wesley Fernandes. **A História em ponto pequeno: prática votiva e culto santoral nas Minas (Sécs. XVIII-XIX)**. 2012. 149 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de História Social da Cultura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/VGRO-92MGRU>. Acesso em: 16 dez. 2020.

ROSENSTONE, Robert. **El pasado en imágenes: El desafío del cine a nuestra idea de la historia**. Editorial Ariel, Barcelona, 1997.

ROUSSO, Henry. A história do Tempo Presente, vinte anos depois. In: PORTO JR., Gilberto (Org.) **História do Tempo Presente**. Bauru: EDUSC, 2007.

ROUSSO, Henry. **Sobre História do Tempo Presente: Entrevista com o Historiador Henry Rousso por Sílvia Maria Fávero Arend e Fabio Macedo**. SC: Tempo e Argumento, 2009.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. Como pensam as imagens e Aby Warburg. Mnemosyne. Constelação de culturas e ampolhetas de memórias. In: *Como Pensam as Imagens*. Campinas: Editora Unicamp, 2012.

SCHIMITZ, Paulo Clóvis. Acervo de quase 15 anos de imagens da cultura popular de Florianópolis ganha website. **NDmais**. Florianópolis, 11 nov. 2017. Disponível em: <https://ndmais.com.br/entretenimento/acervo-de-quase-15-anos-de-imagens-da-cultura-popular-de-florianopolis-ganha-website/>. Acesso em 07 mai. 2020.

SECRETARIA DE TURISMO, CULTURA E ESPORTE E DA FUNDAÇÃO CATARINENSE DE CULTURA (SC). Governo do Estado de Santa Catarina. EDITAL DE CONCURSO PÚBLICO Nº. 294/2014. **Edital Elisabete Anderle de Estímulo à Cultura**. Disponível em: <https://www.fundacaocultural.art.br/wp-content/uploads/2015/11/Edital-Elisabete-Anderle-2014.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

SCHERER, Luciane Zanega. A Procissão do Nosso Senhor Jesus dos Passos segundo Franklin Cascaes. In: GRAIPEL JR, Hermes José. (Org.). **Franklin Cascaes: outros olhares**. Florianópolis: Fundação Franklin Cascaes, 2011, p. 57-86.

SILVA NETO, Waldemar Joaquim da; NEVES FILHO, João Otávio; DEPIZZOLATTI, Norberto Verani; MAMIGONIAN, José Rafael. **Acervo "Caruso" de Folclore Catarinense**. Disponível em: <https://acervocaruso.wordpress.com/>. Acesso em: 04 jan. 2020.

SILVA, Mônica Martins da. A Escrita do Folclore em Goiás: Uma História de Intelectuais e Instituições (1940-1980). Tese (Doutorado) - Curso de História, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/7681/1/2008_MonicaMartinsdaSilva.pdf. Acesso em: 08 nov. 2021

SPALDING, Marcelo. **Alice do livro impresso ao e-book: adaptação de Alice no país das maravilhas e de através do espelho para Ipad**. 2012. 246 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/67268>. Acesso em: 23 abr. 2020.

VENGOA, Hugo. La historia del tiempo presente: historiografía, problemas y métodos. Colômbia: Universidade de los Andes, 2010.

WARBURG, Aby. **Histórias de fantasmas para gente grande**. Org. Leopoldo Waizbort; Tradução Lenin Bicudo Bárbara. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Em Silva, Tomaz Tadeu da Silva; Stuart Hall & Kathryn Woodward. **Identidade e diferença. A perspectiva dos Estudos culturais**. Petrópolis. Vozes, 2000.

ANEXOS

Cronograma de execução do projeto Acervo “Caruso” de Folclore Catarinense.

Cronograma de execução – 2015

2015												
ETAPAS	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
<i>Depósito do Prêmio</i>									X			
<i>Coleta de Materiais</i>										X		
<i>Abordagem, Inventário e Separação de Materiais</i>										X		
<i>Ações de Conservação das Fotografias</i>										X	X	X

Fonte: Relatório Detalhado de Execução, 2017.

Cronograma de execução – 2016

2016												
ETAPAS	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
<i>Consolidação das Fotos em Novos Envelopes</i>	X	X										
<i>Ações de Conservação e Organização de Fitas Cassete</i>		X	X									
<i>Digitalização dos Áudios</i>			X	X	X	X						
<i>Reedição e exportação dos arquivos em áudio</i>							X	X				
<i>Seleção Curatorial das Fotografias</i>									X	X		

<i>Digitalização das Fotografias</i>										X	X	X	X
--------------------------------------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	---	---	---	---

Fonte: Relatório Detalhado de Execução, 2017.

Cronograma de execução – 2017

2017												
ETAPAS	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
Catologação das Imagens	X	X	X									
Catologação dos Sons			X	X	X							
Seleção Curatorial de Materiais para Website						X	X					
Digitalização dos Vídeos							X					
Webdesing								X	X	X	X	
Assessoria de Imprensa										X	X	
Lançamento											X	
Doação do Acervo “Caruso”												X
Entrega do Relatório Final para a COA/FCC												X

Fonte: Relatório Detalhado de Execução, 2017.

