

**Sobre Um Gigante Adormecido: Lendas enquanto representações culturais topofílicas do
morro São João de Montenegro (RS, Brasil)¹**

**About A Sleeping Giant: Legends as topophilic cultural representations of morro São João de
Montenegro (RS, Brazil)**

**Thais Gaia Schüler² ; Magna Lima Magalhães³ ;
Orquídea Moreira Ribeiro⁴**

RESUMO: O artigo tem por objetivo discutir as relações entre natureza, paisagem e cultura atinentes ao Morro São João e à sua proeminente presença em Montenegro, cidade localizada no estado mais meridional do Brasil. Entende-se que, neste contexto, o morro representa para além de um marcador geográfico, já que também é referência para diversas manifestações culturais presentes na localidade, como os mitos e lendas. Desta forma, sistemas simbólicos relacionados com a imaginação social são concebidos com base na relação do homem com o espaço, expressando-se em representações culturais que atestam as sensibilidades e as afetividades e os seus laços com o maciço rochoso. Tal perspectiva valida a aproximação entre elementos naturais e culturais como um processo importante nas construções das representações culturais das realidades, indo ao encontro do que Tuan (1980) assevera, que paisagens e pessoas elaboram (ou constroem) elos afetivos.

PALAVRAS-CHAVE: lenda; topofilia; representação cultural; Montenegro

ABSTRACT: The article aims to discuss the relationships among nature, landscape, and culture related to Morro São João and its prominent presence in Montenegro, a city located in the southernmost

¹ Este artigo foi elaborado a partir da tese de doutoramento “Um Gigante de Pedra: natureza, cultura e o Morro São João de Montenegro (RS, Brasil)” (2023), financiada pela CAPES através dos programas PROSUC (2019-2023) e PDSE (2021-2022).

²Doutora em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale. Professora Auxiliar Convidada no Departamento de Letras, Artes e Comunicação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

³ Doutora em História. Professora Associada no Programa de Pós-Graduação em Processos e Manifestações Culturais da Universidade Feevale.

⁴Doutora em Ciências Humanas e Sociais – Cultura. Professora Catedrática no Departamento de Letras, Artes e Comunicação da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.

state of Brazil. It is understood that, in this context, the hill represents more than just a geographical marker, as it is also a reference for various cultural manifestations present in the area, such as myths and legends. In this way, symbolic systems related to social imagination are conceived based on the relationship between humans and space, expressed in cultural representations that reflect sensitivities, affections, and their ties to the rocky massif. This perspective supports the connection between natural and cultural elements as an important process in the construction of cultural representations of realities, aligning with what Tuan (1980) asserts: that landscapes and people create (or build) affective bonds.

KEYWORDS: legend; topophilia; cultural representation; Montenegro

1. Introdução

A interpretação da natureza pelo domínio simbólico constitui uma realidade presente nas manifestações humanas em todo o mundo. Para além de mera fonte primária de obtenção de recursos naturais, o ambiente onde o ser humano vive, produz e desenvolve a sua cultura, perpetua-se como um elemento relevante na constituição da sua identidade cultural. Neste contexto, as montanhas representam um dos aspectos mais “recalcitrantes da natureza” (Tuan, 1980, p.81), para com os quais a carga emocional de resposta humana é mais acentuada, ainda que percebida de distintas formas nas diferentes conjunturas históricas e culturais.

Na bacia hidrográfica do Rio Caí, na região dos vales do estado mais meridional do Brasil, em plena área devastada pelas inundações de maio de 2024, ergue-se o maciço rochoso conhecido como Morro São João, zona mostrada na Imagem 1.



Imagem 1: Localização da cidade de Montenegro (RS), no contexto do Brasil
Fonte: Google Earth, 2024

A história dos seres humanos que, há pelo menos onze mil anos, se estabelecem à sua volta, confunde-se com a história deste gigante de pedra, que traz na sua fisionomia as marcas dessa longa interação. Ainda que esta interação seja fortemente marcada pelo extrativismo de recursos em prol do desenvolvimento humano (Schüler, 2023), o estudo aqui apresentado é desenvolvido a partir da constatação de existência de uma intrincada relação entre cultura e natureza no contexto em questão. Baseia-se, esta afirmação, nas noções de topofilia e de memória ambiental, tendo por escopo central a análise das representações culturais relacionadas com o Morro São João através da identificação de interações de caráter intangível e atribuições de ordem simbólica (Worster, 1991) estabelecidas pela relação de pessoas com este maciço rochoso, tais como os mitos, as lendas, os valores, os códigos e os símbolos.

A metodologia, de abordagem qualitativa, toma por referencial a pesquisa documental e bibliográfica, estabelecendo a aproximação entre a pesquisa descritiva e a explicativa quanto aos objetivos, uma vez que procura ultrapassar uma “simples identificação da existência de relações entre variáveis” para “determinar a natureza dessa relação” (Gil, 2008, p. 42).

Assim, a secção que se segue, “Sobre Cultura e Natureza”, procura retomar e discutir a relação entre cultura e natureza, introduzindo a noção de topofilia. Em “A Fada e o Gigante”, é realizada a análise da narrativa lendária *O Gigante de Pedra* à luz das concepções de imaginação social e representação social. Por fim, antes das “Considerações Finais”, “Outras narrativas” apresenta a análise de outras diegeses relacionadas com o maciço rochoso e formações vizinhas, trazendo o conceito de lenda urbana.

2. Sobre Cultura e Natureza

A questão do “lugar” do ser humano em relação à natureza, assim como do lugar da natureza no ser humano, constitui uma problemática da qual se ocupam diversas áreas da ciência, cada qual respondendo a questões formuladas consoante o seu contexto e a sua metodologia. Compilando décadas de reflexões antropológicas sobre o assunto, Marco Aime retoma em *Cultura* (2015) a conceção do *Homo sapiens* enquanto ser incompleto, o qual nasce desprovido do efetivo aparato biológico de que necessita para a sua sobrevivência.

Enquanto as crias dos animais nascem com os instintos necessários para a sua sobrevivência, desenvolvendo autonomia em poucas semanas de vida, as crias humanas necessitam de tutela durante um longo período, acumulando, por anos, o conhecimento substancial para a sua independência. Porém, essa lacuna instintiva seria preenchida pelo desenvolvimento de um conjunto de saberes, de práticas, de normas reguladoras de relações e de atitudes indispensáveis que permitiram à espécie a adaptação a uma vasta diversidade de condições ambientais constituindo “un processo que há llevado

a los seres humanos a substituir los instintos com una serie de acciones y de estrategias que hoy acostumbramos a llamar de culturas” (Aime, 2015, p. 14).

Esse processo também se apresenta, para Terry Eagleton, em *A ideia de Cultura* (2000), como sugestivo de algo que falta:

Assemelhamo-nos à natureza na medida em que nós, tal como ela, devemos ser modelados, mas distinguimo-nos dela na medida em que podemos fazê-lo a nós próprios, introduzindo desta forma no mundo um grau de auto-reflexibilidade ao qual o resto da natureza não pode aspirar. Enquanto autocultivadores, somos barro nas nossas próprias mãos, simultaneamente redentor e não regenerado, padre e pecador num mesmo corpo. Abandonada aos seus próprios recursos, a nossa natureza condenável não se erguerá espontaneamente até à graça da cultura; mas essa graça também não pode ser-lhe rudemente imposta. Em vez disso, tem de cooperar com as tendências inatas da própria natureza, de forma a induzi-la a transcender-se. Tal como a graça, se quiser perdurar, a cultura tem de representar desde logo um potencial existente na natureza humana. (2000, p. 15)

A separação entre humanidade e natureza serviu, na gênese da estruturação do pensamento antropológico, de acordo com Françoise Laplatine, em *Aprender Antropologia* (2007, p.40), para justificar a diversidade cultural. No entendimento do autor, tratava-se de expulsar do campo da cultura todos os elementos culturais com os quais o sujeito não se identificava, que não faziam parte do seu sistema cultural, remetendo-os para o campo da natureza. Nesse sentido, é plausível afirmar que, na base do pensamento social acerca das ações humanas sobre o meio ambiente, impera, em termos históricos e contemporâneos, a concepção de ser humano enquanto exógeno, quando não, superior à natureza.

Ignorava-se, entretanto, conforme assevera Franz Boas (Aime, 2015; Laplatine, 2007), que cada sociedade é única, dotada de uma totalidade autônoma, na qual cada costume ou expressão cultural deve ser compreendida e explicada a partir do contexto cultural no qual se inscreve. Para Boas, a cultura é “um todo orgânico, concreto, e não simplesmente um recurso descritivo para sintetizar os elementos que diferenciam uma certa comunidade de outra. A cultura é algo que constitui parte essencial de nossa humanidade como membros de um grupo social”. (Aime, 2015, p. 22).

Das muitas definições possíveis para o estudo da cultura, e não intencionando incorrer no erro de uma escolha única e definitiva, as considerações boasianas oferecem significativa proximidade com a compreensão sobre cultura adotada neste estudo, especialmente quando articuladas com as ideias de Eagleton (2000), pelas quais os seres humanos são atravessados pela natureza e pela cultura, sendo ambas simultaneamente condicionantes da sua existência.

Tal escolha tem por base dois pontos principais. O primeiro, está ligado ao reconhecimento da importância da História na definição de traços culturais, enquanto o segundo tem relação com a in-

serção do ambiente físico como tópico relevante no estudo de dado sistema cultural. Destaca-se, entretanto, a desvinculação de ambos os pontos da noção de determinismo geográfico, propondo uma perspectiva para o estudo da relação entre ser humano-meio-cultura que se baseie na ideia de existência de mutualidades entre cultura e ambiente, pela qual tanto o ambiente modifica a cultura como a cultura modifica o ambiente. Em suma, e considerando o que Denys Cuche assinala em *A noção de cultura nas Ciências Sociais* (1999), a cultura permite ao ser humano não somente adaptarse ao seu meio, mas também adaptar esse meio às suas necessidades e aos seus projetos.

A análise aqui desenvolvida considera a proposição de Timothy Ingold em *Temporality of the landscape* (2000) de que a percepção do ambiente se associa à divisão entre o mundo natural (do fato dado) e o universo cultural (imaginado) e anuncia, como assinalado por Simon Schama em *Paisagem e Memória* (1996, p.24), que toda a tradição da paisagem contemporânea se sustenta com base num depósito de mitos, lembranças e obsessões que fazem parte de um sistema coletivo, ainda que oculto naquilo que a sociedade concebe como imemorial. Para além das interferências manifestas materialmente nos elementos naturais, os seres humanos desenvolvem sistemas simbólicos e abstratos a partir da interpretação da natureza. Esta compõe a gênese do imaginário de todas as civilizações, com maior ou menor intensidade, espelhando a estreita ligação que o ser humano desenvolve com o espaço que habita. Nas palavras do autor, “quando uma determinada ideia de paisagem, um mito, uma visão, se forma num lugar concreto, ela mistura categorias, torna as metáforas mais reais que seus referentes, torna-se de fato parte do cenário”. (1996, p. 70).

A função do mito nas sociedades arcaicas não consiste, segundo Antônio Morás, em *Das representações míticas à cultura clerical* (1999), apenas em fornecer mecanismos de compensação psicológica para primitivos supersticiosos que não distinguem o sonho da realidade, mas sim para permitir uma construção ontológica do universo que associe as categorias da vida social aos pressupostos de uma ordem cósmica, fornecendo um sentido ao arbitrário da existência humana. (Morás, 1999, pp. 237-238).

Assume importância, assim, a noção de senso comum, concebida a partir de Clifford Geertz, em *O senso comum como um sistema cultural* (2007; Schüler, 2019). Para o autor (Geertz, 2007, p. 139), o senso comum não se traduz como uma “ordem única, passível de ser descoberta empiricamente e formulada conceitualmente”, mas diz respeito a um tipo de conhecimento baseado em sistemas que surgiram e expandiram-se ao redor do emaranhado de práticas herdadas, crenças aceitas, juízos habituais e emoções inatas. É dotado de símbolos compartilhados por uma comunidade determinada, não constituindo, apenas, uma sabedoria prática e corriqueira, mas algo que se apresenta como um sistema cultural que efetivamente faz sentido na cosmovisão de um grupo.

Na procura por respostas para os mistérios mais profundos da existência, a lógica do senso comum varia conforme o grupo social e a época, dependendo de como as pessoas lidam com o mundo

que as envolve. Esse raciocínio encontra fundamento, segundo Geertz (2007), no quotidiano: aqueles que o possuem têm total convicção do seu valor e da sua validade.

A articulação da noção de senso comum com a ideia de representação é considerada como fundamental por Altair Brito em *As montanhas e suas representações* (2008), no que concerne à análise das relações homem-montanha, uma vez que

representar é criar mediações, traduzir a realidade incomensurável, possibilitando que o mundo seja cognoscível e compreensível ao pensamento. Na representação, o sujeito encontra reflexos do seu próprio pensar, inventando uma explicação mais familiar das coisas, transpondo-as para o seu cotidiano. Mas, em grande escala, as representações são produtos da coletividade. (2008, p. 3).

De fato, as formações montanhosas habitam o imaginário e as narrativas coletivas relacionadas com as diversas formas de concepção da realidade que caracterizam a diversidade cultural e assumem distintos significados nos sistemas culturais ao longo da história. Cabe, assim, reconhecer a existência de elos afetivos entre as pessoas e os lugares enquanto ambientes físicos, como estabelecido por YiFu Tuan em *Topofilia* (1980; Schüler et al, 2023). Para o autor, se as paisagens constituem formas de existência de um grupo humano, concretizam sentidos e representações por meio de experiências vividas atreladas ao lugar, sendo que

A existência do homem, com as inúmeras ações entrelaçadas entre as grafias construídas da paisagem, vividas pela relação dos sentimentos e emoções em sua intensidade com o lugar, proporciona uma real comunicação de símbolos identificadores do ator com o seu espaço. A fusão da materialidade da paisagem retoma difusas simbologias para o homem na construção de seu universo, pela percepção de se sentir construtor do lugar, tornando a paisagem também um elemento material, fecundado pelas emoções vividas com gradientes de densidade, e configurando-se, assim uma formação subjetiva de experiências de vida. Essa relação de paisagem e lugar torna nítida a construção da identidade do homem com o meio, em um sentido de topofilia. (Deus, Nogueira, Alves, 2013, p. 15).

Esta experimentação humana do espaço ocorre por meio de duas vertentes simultâneas: pela experiência indireta e conceitual, ligada às práticas e manifestações de ordem coletiva; e de maneira direta e íntima, relacionada com o âmbito da subjetividade e da individualidade da efetiva vivência do local (Tuan, 1980). Forma-se um emaranhado de experiências no qual espaço, tempo e lugar são conceitos indissociáveis em termos de experiência vívida, sendo a sua separação possível apenas através do recurso da imaginação (Tuan, 2011, p.05). Assim, a ideia de paisagem tem relação, mais do que com uma materialidade concreta, com lembranças, com a memória afetiva e com múltiplas significações.

A rememoração de paisagens e a existência de elos estabelecidos a partir da vivência do local constituem a base da noção de memória ambiental proposta por Ana Luiza Carvalho da Rocha e

Cornélia Eckert em *Tempo e memória ambiental* (2021). Cunhado no contexto das reflexões antropológicas sobre cidade e natureza, o termo pressupõe que o ambiente “[...] não existe por si mesmo, mas como parte do trajeto antropológico que configura a própria humanidade e dela faz parte, numa interação constante e indissociável” (Rocha, Eckert, 2021, pp. 15-16). As experiências individuais e coletivas de interação com os lugares, nesta noção, inscreveriam a paisagem enquanto espaço de memória na construção de afetos, de emoções e na operacionalização de tempos pensados e vividos nos contextos que indiciam experiências e norteariam ações no presente.

3. A Fada e o Gigante

Trabalhar com lendas é remeter para o campo do imaginário e do irreal, mas também considerar, segundo Bronislaw Baczko em *A imaginação social* (1985, Schüler, 2019), que os sistemas de representações produzidos em diferentes épocas e contextos sociais não isolam o “verdadeiro” e o “ilusório” um do outro, mas os consideram como partes de um todo. Nas ilusões alimentadas são escondidas as verdades, dando sentido e definição ao lugar que lhes cabe na “lógica da História” (Baczko, 1985, p. 303). Ao produzir um sistema de representações que traduz e legitima uma concepção pelo manejo de representações e símbolos, um sistema social instala, também, a permanência.

A persistência da imaginação social e da lógica do senso comum são uma constante nas representações históricas acerca de montanhas (Schama, 1996; Brito, 2008) que se faz perceptível no estudo sobre o Morro São João. Muitas narrativas fazem parte do arcabouço simbólico que envolve este maciço rochoso, dentre elas, a lenda do *Gigante de Pedra* ou do *Gigante Adormecido*.

Embora entre variáveis, a versão mais popularizada da lenda do *Gigante de Pedra* foi recolhida por Talia Teresinha Frank e disponibilizada no seu registo de narrativas orais populares do município de Montenegro, reunidas sob o título de *Lendas e histórias de Montenegro* no livro *Montenegro Ontem e Hoje*, volume 2 (1982), organizado por Maria Eunice Kautzmann. Transcreve-se, aqui, a lenda na íntegra:

Esta é a lenda que explica o formato quase humano dos morros próximos da nossa cidade; há muitos e muitos anos, bem antes do descobrimento do Brasil, esta região era um vale, onde existiam índios, animais e muitas flores. Vivia entre as árvores do vale do rio Caí, um enorme gigante, feio e muito mau. Os índios fugiam dele apavorados, e os pássaros não ousavam chegar perto dele, tão grande era sua maldade. O gigante andava muito, sempre perseguindo alguma vítima. Um dia, depois de muitas caminhadas, ficou tão cansado que, ao chegar perto do rio Caí, deitou-se, a fim de repousar. Acomodou o corpo imenso sobre o chão e...adormeceu. Uma fada, que vinha observando o gigante e conhecia todas as suas malvadezas, resolveu acabar com tanta ruindade. A fada se aproximou dele e, aparecendo-lhe em sonhos, disse-lhe que havia chegado seu fim. Tocou-o com sua varinha mágica, transformando-o em pedra. Pedra para sempre.

E até hoje o gigante malvado dorme, próximo da cidade. Seu corpo forma os morros que nos cercam: o Morro da Pedreira é a cabeça; o Morro São João constitui o corpo com sua enorme barriga e seus braços; o Morro dos Fagundes – mais conhecido como Morro da Formiga – forma as pernas e os pés. E assim, o gigante adormecido, coberto de terra e de vegetação, hoje, enfeita a paisagem montenegrina e atrai os visitantes. (Frank, 1982, p. 511).

Como ocorre com a maioria das narrativas transmitidas geracional e oralmente, não é possível estabelecer uma data segura ou um contexto para a sua origem, constituindo a remanescência de um mito ligado à natureza, ocorrido num tempo imemorial e caracterizado pela longa permanência no tempo, como assinala Schama (1996, p.26). Sabe-se, contudo, que a lenda já era contada na região de Montenegro desde o início do século XX.

É pertinente analisar a definição da narrativa enquanto “lenda”. Uma lenda consiste em “uma narrativa, uma fabulação que revela uma certa subjetividade tendo por pano de fundo fatos reais, históricos e de elementos reveladores do fantástico, do sobrenatural e do extraordinário”, segundo Sylvie Dion em *A lenda urbana* (2008, p. 3). A autora assinala o seguinte:

o discurso lendário explora os valores morais de uma comunidade trazendo à luz tanto um exemplo a seguir, um modelo de indivíduo, tanto um contra-exemplo, um desvio de comportamento a ser evitado. Sua função primeira é de advertir e persuadir. O acontecimento sócio-histórico desencadeador da narrativa é de responsabilidade do grupo que o impregna com seus valores e com seus modelos de comportamento. Assim, cada lenda é o lugar de uma reinterpretação de fatos. Discurso de prevenção e de advertência nascido da necessidade de limitar o normal do anormal, a moral do imoral, a lenda é sempre a narrativa de alguma transgressão, de uma ação que consiste em desobedecer, em violar o proibido, em ultrapassar os limites habitualmente permitidos e tolerados. Os transgressores, pelo anti-modelo que eles representam, colaboram para a norma e a coerência do grupo de pertença. (Dion, 2008, p. 3).

Segundo Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários* (2004, p. 305), lenda designa “toda narrativa em que um fato histórico se amplifica e se transforma sob o efeito da imaginação popular. Não raro, a veracidade se perde no decorrer do tempo, de modo a subsistir apenas a visão folclórica dos acontecimentos”. Para o autor, esse tipo de narrativa difere de “mito na medida em que este não deriva de acontecimentos e faz apelo ao sobrenatural” (Moisés, 2004, p. 305).

Não obstante, os mitos apresentam três características fundamentais: localizam-se num tempo muito antigo, na “aurora do homem” (Rocha, 2012, p.09) e sem efetiva ligação com o tempo histórico; não se revelam diretamente, ocultando uma mensagem que precisa de ser interpretada; e, finalmente, não são objetivos nem literais no seu conteúdo, mas possuem valor e eficácia na vida social (Rocha, 2012, p.09). Não objetivando que esta análise se concentre em estabelecer uma efetiva determinação conceitual entre lenda ou mito, visto que a narrativa traz em si elementos de ambos os conceitos, cabe mencionar, também, a perspectiva analítica dos “contos de fadas”, a partir das reflexões de Nelly Novaes Coelho, em *O conto de fadas* (2002). A autora afirma que esse

género é muito mais do que mero entretenimento infantil, por construir fonte de conhecimento de vida.

Tendo em conta estes elementos conceituais, a primeira questão a ser analisada na narrativa transcrita refere-se à antropomorfização do conjunto paisagístico do Morro São João. O esforço em atribuir forma humana a elementos naturais, particularmente montes e montanhas, é verificável em diferentes contextos sociais e culturais, sendo levado a cabo, na sequência de ideias apresentadas por Schama (1996), na construção dos monumentos do Monte Rushmore, em Dakota do Sul (EUA), no qual foram esculpidos os rostos dos presidentes George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt e Abraham Lincoln. Na análise do autor, “transformar uma montanha em cabeça humana é, talvez, a colonização definitiva da natureza pela cultura, a metamorfose da paisagem em obra do homem. Afinal, a escala topográfica bruta parece declarar a pequenez da criatura humana diante da natureza”. (Schama, 1996, p. 398).

Ainda no que tange à citação de Schama (1996), cabe analisar como a narração de *O Gigante de Pedra* procura justificar a primazia humana sobre a criatura natural: a falha da natureza, a tirania do ser titânico e selvagem, é corrigida pela “mão humana”, personificada na figura da fada e da sua varinha mágica, que detêm o poder da transformação. Na sua origem mitológica, a figura da fada é associada à natureza, como salienta Coelho (2003, p. 71), “Venerando como sagradas todas as manifestações da natureza (fertilidade do solo, plantas, árvores, bosques, frutos...), os celtas consideravam os rios, as fontes e lagos como lugares sagrados. A água era reverenciada como a grande geradora da vida. Foi na água que a figura da fada surgiu entre os celtas”.

Morás (1999, p.231) afirma que as fadas são figuras mitológicas muito presentes no folclore medieval europeu, incorporadas a partir da transformação de mitos celtas, principalmente através das novelas de cavalaria. No contexto em questão, apresentavam-se como mulheres sedutoras e sobrenaturais, dotadas de poderes misteriosos, inadequadas aos ordenamentos culturalmente estabelecidos no plano da realidade humana. Para Coelho (2003, p. 71), trata-se da “imagem de mulher imponente por sua força interior e poder sobre os homens e a natureza: a mulher com poderes sobrenaturais, imagem arcana ligada às druidesas, sacerdotisas tidas como magas e profetisas que deram origem às grandes figuras femininas das novelas arturianas”.

Assinala a autora que o culto celta às mulheres sobrenaturais adquire, a partir da Idade Média, importância sincrética, representando divindades pagãs que se misturaram sem dificuldade com as crenças cristãs, inclusive no sentido de preparação dos povos bárbaros para aceitação do culto cristão à Virgem Maria, difundido a partir do século IX. No contexto em questão, as fadas aparecem como mediadoras entre os humanos, proporcionando a felicidade a que estes têm direito.

A figura dessas “damas com poderes mágicos” (Coelho, 2003, p. 72), através de múltiplas personificações, permeou por séculos o folclore europeu, sendo levada para a América pela colonização, onde se popularizam como seres fantásticos ou imaginários de grande beleza, sempre representados por figuras femininas dotadas de poderes e virtudes naturais que interferem na vida dos homens para auxiliá-los em momentos extremos, em situações-limite, quando já nenhuma solução natural seria possível, como a narrativa envolvendo *O Gigante Adormecido*. Por outro lado, as fadas podem, por vezes, apresentarem- se como a encarnação do mal, na forma simbólica de bruxas, demonstrando a eterna existência da dualidade da condição feminina (Coelho, 2003). Para Morás (1999, p. 248),

O próprio papel de provedoras de bens e riquezas de origem não natural, essencialmente mágica, assumido por estas mulheres, impele-as para a ordem das entidades diabólicas, concepção que se vê reforçada através do simbolismo do dragão/serpente, criaturas inequivocamente demoníacas na tradição literária clerical. No entanto, as estruturas de significado cristalizadas nos substratos arcaicos raramente desaparecem de forma brusca.

A partir do século XVII, a valorização do cientificismo e o Iluminismo esvaziam o maravilhoso feérico do seu sentido original, tornando-o um envoltório estranho e fantasioso. No âmbito do que sugere Coelho (2003), enquanto parte desse caudal de narrativas é assimilada pelo povo, transformando-se em folclore, outra parte passa a compor a literatura romanesca, substituindo a magia pela fantasia. Uma terceira parte faz emergir uma literatura infantil, mas também uma literatura fantasiosa ou maravilhosa, considerada como contos de fadas para adultos.

Na análise da autora, constituem elementos centrais no universo da literatura maravilhosa o mito, o arquétipo e o símbolo. Os mitos e arquétipos correspondem à natureza da matéria-prima dos contos: os mitos estão na esfera do sagrado, originados no princípio dos tempos, ligados a fenômenos inaugurais, à explicação das forças e dos fenômenos da natureza, em narrativas tão antigas quanto o próprio homem, que compõem realidades engendradas por deuses no espaço sagrado. Os arquétipos, por sua vez, correspondem à esfera humana e derivam dos mitos, enquanto personificam ou concretizam modelos primordiais eternos, formando protótipos e matriz arcaicas que ultrapassam o limite da individualidade para se inserirem num contexto coletivo. Por fim, o símbolo pertence à esfera da linguagem, pela qual os mitos e arquétipos são nomeados, passam a existir e a serem difundidos. É pelo símbolo, ou pela linguagem simbólica, que os fenômenos emergem do imaginário social para adquirirem presença ou realidade e se revelarem como expressões comunicáveis ao mundo.

A imaginação social, neste contexto, afasta-se de uma ingênuas forma de construção do mundo para compor um conjunto de representações coletivas associadas ao poder e marcadas pelo conflito, pela apropriação e pela utilização das representações coletivas (Baczko, 1985; Schüler, 2019). Por

sua vez, e de acordo com Roger Chartier em *O mundo como representação* (1991), as representações culturais constituem um elemento precípua do imaginário social que efetiva a transposição do universo simbólico para o mundo social: traduzem posições e interesses que descrevem a sociedade tal como a concebem, constituindo “matrizes de práticas construtoras do próprio mundo social” (Chartier, 1991, p. 183). Ainda que constituam uma noção ligada à esfera subjetiva, as representações são carregadas de lógica dentro do sistema cultural no qual se inserem, no sentido de manifestarem construções sociais e sentidos simbólicos sobre o mundo vivido. Expressam o modo como uma determinada realidade é construída, pensada e interpretada em diferentes espaços temporais e geográficos.

O autor reitera, em *A história cultural* (2002), que as representações coletivas só existem verdadeiramente quando comandam atos e objetivam a construção do mundo social e a definição contraditória das identidades. Por sua vez, José D’Assunção Barros aponta, em *A nova história cultural* (2011) a existência de sujeitos produtores e receptores de cultura, assinalando também a importância das instituições de produção e difusão que compõem os sistemas culturais. Refere-se aos sistemas educativos, aos meios de comunicação, às organizações sociais e religiosas, entre outros. Neste contexto, as ideias acerca de práticas e representações culturais,

têm sido bastante úteis aos historiadores culturais, particularmente porque, através delas, podemos examinar tanto os objetos culturais produzidos, os sujeitos produtores e receptores de cultura, como também os processos que envolvem a produção e a difusão cultural, os sistemas que dão suporte a estes processos e sujeitos, e, por fim, as normas a que se conformam as sociedades através da consolidação de seus costumes. (Barros, 2011, p. 38).

As noções de práticas e representações culturais constituem princípios complementares e interativos que corresponderiam, respetivamente, aos modos de fazer e aos modos de ver que regem dado contexto sociocultural e histórico. As práticas abrangem tanto o nível institucional das organizações produtoras e difusoras como os usos e costumes, os modos de vida, as atitudes, as normas de convivência (Barros, 2011, p.46) e os padrões de vida quotidiano. Assim, no caso da narrativa *O Gigante de Pedra*, é de salientar alguns apontamentos sobre a agência de instituições de perpetuação de memória.

A escola pública municipal montenegrina trabalha regularmente as lendas locais na educação infantil. O interesse e a demanda das crianças moradoras de Montenegro sobre essas narrativas são tão grandes que existem publicações infantis relacionadas, destacando-se, aqui, o livro intitulado *Adaptação das lendas de Montenegro para crianças* (2016), da autoria da professora Tatiana do Espírito Santo, concebido a partir do conjunto de lendas locais publicadas por Frank em 1982. A edição em questão contou com ilustrações do menino Matheus Meirose de Moura (então com 11 anos), cuja sequência ilustrativa da lenda do *Gigante de Pedra* é reproduzida na Imagem 2.



Imagen 2: Sequência ilustrativa da lenda do *Gigante de Pedra*
Fonte: Espírito Santo, 2016, p. 28, 30, 32, 34 e 36

Para além da escola do ensino básico, outras instituições públicas e privadas evocam a narrativa lendária em questão para exaltação da identidade local. A Invernada Mirim do Departamento de Tradições Gaúchas (DTG), Acácia Negra, instituição tradicionalista situada no bairro Tanac, por exemplo, criou, em 2017, uma performance (música, coreografia, cenário e figurino) baseada na lenda em questão, cuja letra da canção *A proteção do Gigante*, de autoria de José Mariano, segue:

Era um gigante andando pelo Vale do Caí
Ao passar já destruía algo de bom por ali... plantas, bichos, aves, pedras.
O que podia existir
Mas se tornou um bom gigante. Acredite.
De tanto andar pelo mundo, o Gigante tão cansado
No Caí, em Montenegro, achou bueno um descampado
E eu não sei nem de onde veio, nem de onde ele surgiu
Só sei que aqui nesta mata, a sua lenda existiu
Deitou e dormiu o Gigante, mas as almas da floresta
Pra evitar destruições, ante da mata que resta
Transformaram ele em pedra... deitado, ante o caminho... E ali, cresceu mais verde...
onde ele dorme, – sozinho.

Nosso Gigante amigo, dos montes mais afamados
Protetor das crianças, nosso herói mais amado
Cada volume é um nome... e o povo foi batizando... Cada nome um rincão... novo, onde
foram se arranchando Tem o Morro da Pedreira... tem o Morro São João

Mais o Morro dos Fagundes... coberto de vegetação
Até hoje, ele dorme... fazendo o bem, descansando... Protege das ventanias... segue do
seu povo... cuidando! Até a melhor idade, desde os tempos de menino

É uma sentinela gigante que cuida dos montenegrinos
Nosso gigante amigo, dos montes mais afamados
Protetor das crianças, nosso herói mais amado
Nosso gigante amigo, dos montes mais afamados
Protetor das crianças, nosso herói... mais amado!

(Finger, 2017)

A análise da letra da canção permite observar a agência de instituições que garantam a perpetuação de aspectos culturais coletivos no sistema social e como, com o passar do tempo, novos elementos podem ser incorporados na reinterpretação de narrativas. Menciona-se, especificamente, como, na canção, a figura da fada é preterida pelo uso da expressão “espíritos da floresta”, aludindo a uma cosmologia associada a comunidades indígenas. Na cosmologia Kaingang, os espíritos da floresta estão presentes na vida diária, auxiliam os *kujá* (curandeiros, xamã) nos processos de cura e influenciam a vida social dos grupos humanos e não-humanos (Rosa, 2014, p.86).

Salienta-se que o texto da canção incorpora muitas influências do Movimento Tradicionalista Gaúcho (MTG), seja no emprego de vocábulos específicos, seja no tom saudosista de exaltação da paisagem municipal. DTG ou Centros Tradicionalistas Gaúchos (CTG) são instituições ligadas ao Movimento Tradicionalista Gaúcho, delineado a partir de uma série de iniciativas culturais ocorridas entre meados do século XIX e a década de 1960, que tem como característica predominante a evocação de uma identidade ligada à paisagem das planícies de campo sul-rio-grandense e à figura do “gaúcho”, o homem que vagueava livre no seu cavalo, antecedendo os peões de estâncias (Oliven, 1991, p. 40). Embora controverso em termos identitários, segundo Ruben Oliven, o MTG “é considerado (...) como o maior movimento de cultura popular do mundo ocidental”. (Oliven, 1991, p. 47).

4. Outras narrativas

Ademais, junto à lenda do *Gigante de Pedra*, outras narrativas envolvendo o Morro São João inscrevem-se no contexto imaginativo local. Uma das narrativas é a lenda da *Toca da Onça*, referindo-se ao abrigo sob-rocha explorado pela arqueologia no início da década de 1970. A narrativa versa sobre a presença constante, na cavidade rochosa em questão, de uma onça-pintada, cuja origem é associada, em algumas variações, à fuga do animal de um circo que passara pela cidade. O destino da onça é controverso, pois há versões que contam que o animal foi abatido por moradores, enquanto outras afirmam o seu desaparecimento repentino.

Ao local que dá título, na mesma diegese, ainda é atribuída a localização de um grande tesouro jesuítico e a ocorrência de fenômenos sobrenaturais, como o aparecimento de assombrações e de luzes misteriosas: “Dizem que ao se penetrar nessa toca, aprofundando-se nela, falta-nos ar, ocasionando a morte dos curiosos pois, segundo afirmam, esta cavidade não tem saída”. (Frank, 1982, p. 515).

A suposta existência de tesouros escondidos é um elemento presente em muitas lendas e histórias de Montenegro e região circundante, mas também do Rio Grande do Sul. Em Montenegro, os registros realizados por Frank (1982) trazem muitas referências locais a riquezas abscônditas, como em *A história do cavalo branco*, relacionada com as aparições da assombração do fantasma

de um equino sob uma figueira nas imediações do Cantegril Clube; *O cabrito de pedra*, associado ao Morro do Ieiê, e o *Caso da vela acesa*, geograficamente associado ao Bairro Industrial.

Em *O caso do Morro da Mariazinha*, a suposta existência de um tesouro escondido é análoga à presença jesuítica na região e à catequização indígena. Os padres teriam escolhido uma gruta local para esconder um valioso tesouro que deveria servir para a construção de uma igreja: “Nas pedras desse morro fizeram inscrições e revestiram com o ouro que haviam trazido a ‘capela’ da gruta” (Frank, 1982, p. 510). Por algum motivo desconhecido, teriam abandonado a região. A narrativa salienta que o tesouro nunca fora encontrado e que, “na subida do morro há uma porta esculpida numa pedra, do tipo romano”, e que “próximo à porta existe um grande tronco onde é a morada de um casal de cobras venenosas que protege a entrada da gruta. Segundo a história, quem matar as cobras terá a oportunidade de se apossar do tesouro, mas a pessoa terá que ir sozinha”. (Frank, 1982, p. 510).

Acerca das tentativas frustradas, a narração descreve a existência de estranhos ruídos, de vozes de animais, e de gemidos associados à presença de assombrações, mencionando uma misteriosa corrente de ar que apaga velas e tochas.

O Morro da Mariazinha pertence, politicamente, ao município vizinho de Capela de Santana e fica localizado na margem esquerda do Rio Caí, de modo que a sua face oeste é delimitada pelo flúmen. Situa-se em uma altura na qual o rio serpenteia, a alguns metros do Porto das Laranjeiras (Montenegro). Isolado da cidade em termos de acesso, talvez seja o elemento natural mais permeado por mistérios e por relatos sobrenaturais da região do baixo Vale do Rio Caí. Segundo a reportagem *Morro da Mariazinha: a beleza e o místico à beira do Rio Caí*, publicada no Jornal *O Progresso* em 29 de abril de 1980 (p. 3), os relatos sobre o maciço rochoso iniciaram com a construção da antiga ponte da Mariazinha, estrutura que ligava por estrada de ferro as duas margens do Rio Caí, no início do século XX. Os racontos envolvem “fantasmas, poderes demoníacos e discos voadores”. (O Progresso, 1980, p. 3).

Uma associação ou possível variação de *O caso do Morro da Mariazinha* é o *Caso do Tesouro do Rio* (Frank, 1980, p. 511), que refere uma enorme corrente que aparecia presa ao paredão da face oeste da Mariazinha e corria em direção ao fundo do Rio Caí. A explicação atribuída, novamente, tem conexão com a presença jesuítica e com a existência de um tesouro.

É comum que elementos sobrenaturais, como aparições de bolas de fogo e assombrações, sejam incorporados em narrativas sobre tesouros escondidos na região do entorno de Montenegro, como em *O caso da Mãe do Ouro* (Frank, 1982). Diretamente associada aos morros locais (São João, Fagundes, Mariazinha e Machado), conta-se sobre aparições de enormes bolas luminosas que guardam a localização de tesouros enterrados. Por vezes, as bolas luminosas podem adquirir a forma

de enormes línguas de fogo que se movimentam no ar: “a Mãe do Ouro mora no Morro São João e, em certas noites, vai visitar seu filho”. (Frank, 1982, p. 511).

No contexto nacional, um mito bastante difundido, principalmente no meio rural, é conhecido como *boitatá* e associado à presença de uma cobra luminosa ou facho cintilante. No Rio Grande do Sul, o mito recebeu *status* de lenda e tornou-se numa narrativa representativa. Considerando as muitas versões, o *boitatá* é uma entidade associada à proteção das matas e do ambiente natural, cujas narrativas encontram na transmissão ágrafo e oral a sua principal via de perpetuação no imaginário das comunidades (Aguilera, 2004; Schüler, 2019).

Ainda sobre tesouros no Morro São João, circulou entre os municípios montenegrinos uma espécie de lenda urbana referente aos anos compreendidos entre 1964 e 1972. À ocasião, residia, no cume do Morro São João, a família Mattana, a qual cultivava árvores frutíferas, criava porcos, galinhas e cabritos e mantinha uma horta. Sua principal fonte de sustento era um pequeno empreendimento conhecido por “Cabana” que comercializava lanches e bebidas para os visitantes que subiam ao cume do morro, conforme depoimento de um dos membros do referido núcleo familiar, Nédisson Mattana (@Mattana, 2021). O peculiar e isolado local de instalação desta família causava algumas especulações por parte da comunidade local. Um usuário da página “Montenegro Retratos do Passado” regista o seguinte:

Uma das “estórias” mais bizarras que ouvi na minha vida foi a de um caçador de tesouros. Ele me contou que as pessoas que fizeram este quiosque tinham posse do mapa de um tesouro enterrado no alto do São João. O “restaurante” que, convenhamos nunca tinha refrigerante gelado, conta pontos para a versão que o empreendimento era um álibi para a procura do tesouro em horário fora do comercial... Me disse este caçador de tesouros que logo que encontraram o tesouro, atearam fogo e foram embora para Cancun... (@Hack, 2021).

Para Dion (2008), uma lenda contemporânea ou urbana é uma narrativa oral, exemplar, coletiva, anónima, que possui uma mensagem implícita e uma moral escondida com a qual o ouvinte se relaciona. Como é o caso da narrativa em questão, as lendas urbanas são ancoradas na cidade, baseiam-se no rumor e na cumplicidade de quem a conta para com quem a escuta (ou lê), e objetivam explicar o inexplicável ou o incompreensível, conforme o sistema de valores, a época e a visão de mundo da comunidade na qual se inscrevem, expressando medos e desejos. Apresentam múltiplas variantes de conteúdo e se distinguem da lenda tradicional pela coincidência entre o tempo do narrador e o tempo da narração, situados em um passado muito recente ou no momento presente. Encontram, igualmente, distinção dado o seu modo de difusão: enquanto as lendas tradicionais são transmitidas, essencialmente, pela oralidade e numa atmosfera geograficamente limitada na sociedade tradicional, as lendas urbanas podem circular em escala mundial através da imprensa, do telefone, da internet e das redes sociais (Dion, 2008) sem, entretanto, perder sua base oral.

5. Considerações Finais

A natureza e suas transformações estão intrinsecamente relacionadas com as ações humanas e as suas elaborações culturais. O Morro São João, localizado no estado mais meridional do Brasil (Rio Grande do Sul) é, no presente texto, compreendido para além de um elemento geográfico, mas como um ente referencial na construção de representações e de imaginação social local. As lendas e os mitos associados ao Morro suscitam processos que apresentam complexidade histórica e que estabelecem características que extrapolam a percepção da natureza local enquanto mera fonte de recursos.

Se as formações montanhosas habitam o imaginário e as narrativas coletivas relacionadas com as diversas formas de concepção da realidade que caracterizam a diversidade cultural, estas assumem distintos significados nos sistemas culturais ao longo da história e desempenham funções que extrapolam sua existência enquanto elemento puramente natural. A partir da perspetiva de Tuan (1980), é possível entender a existência de laços de afetividade construídos entre ambiente físicos e pessoas, os quais são materializados em formas de existências expressas nas representações culturais dos grupos sociais e em suas memórias.

As narrativas lendárias discutidas apresentam-se como uma forma de significação da paisagem carregadas de identidade, de pertença e de afeto. No sentido de estabelecer e sintetizar alguns indicadores transversais a este conjunto de lendas, salienta-se que a oralidade e a informalidade dos meios e contextos relacionados à circulação das narrativas atuam como uma forma de perpetuação e de continuidade transgeracional. Alguns elementos parecem interpor-se como característicos nas lendas locais abordadas, como a presença indígena, a referência a elementos naturais, à sobrenaturalidade, a tesouros ocultos e a um componente que Frank (1982, p.510) refere como “amor à terra e à forma local de vida”. Não obstante, verifica-se que a inscrição das lendas aos espaços do Morro São João (e dos morros vizinhos), atua como um elemento de evocação e de ressignificação de memórias ambientais, dotando as narrativas de um teor topofílico particular.

As narrativas referidas continuam a fazer parte do arcabouço cultural de Montenegro e seu entorno, circulando na forma das antigas, mas também, de novas variantes. Embora encontrem novas formas de difusão, mantêm na oralidade sua principal via de transmissão.

REFERÊNCIAS

@Hack, L. (2021). 18 de abril. Uma das "estórias" mais bizarras que ouvi na minha vida foi a de um caçador de tesouros. Ele me contou... [comentário em Facebook]. Facebook – Montenegro:

Retratos do Passado. Retirado de <https://www.facebook.com/109825047369548/photos/pb.100063697982734.2207520000/294733165545401/?type=3>.

@Mattana, N. (2021). 18 de abril. Eu morei lá em cima do Morro com meus pais e irmãos de 1964 até 1972 no início não tinha nada... [comentário em Facebook]. Facebook – Montenegro:

Retratos do Passado. Retirado de <https://www.facebook.com/109825047369548/photos/pb.100063697982734.2207520000/294660335552684/?type=3>.

Aguilera, V.A. (2004). *O baetatá existe realmente? Latin American Narratives and Cultural Identity*. Peter Lang Publishing, pp.201-216.

Aime, M. (2015). Cultura. Adriana Hidalgo.

Baczko, B. (1985). *A imaginação social*. Leach, E. et al. Anthropos-Homem. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, pp. 296-332.

Barros, J.D. (2011). A Nova História Cultural – considerações sobre o seu universo conceitual e seus diálogos com outros campos históricos. *Cadernos de História*, v.12, n. 16, pp. 38-63. Retirado de <https://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/P.22378871.2011v12n16p38/2958>.

Brito, A.G. (2008). As montanhas e suas representações: buscando significados à luz da relação homem-natureza. *Revista de biologia e ciências da terra*, v.8, n.1, pp.1-20. Retirado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=50080101>.

Chartier, R. (1991). O mundo como representação. *Estudos Avançados*, n.11, pp.173-191. Retirado de <https://www.scielo.br/j/ea/a/SZqvSMJDBVJTXqNg96xx6dM/?lang=pt>.

Chartier, R. (2002). A história cultural: entre práticas e representações. Difel.

Coelho, N.N. (2003). O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos. DCI.

Cuche, D. (1999). A noção de cultura nas ciências sociais. EDUSC.

Deus, J.A.S; Nogueira, M.; Alves, R.C. (2013). Homem, lugar & paisagem – topofilia e topofoobia: reflexões sobre o patrimônio histórico, arquitetônico e urbanístico de Diamantina-MG. *Revista Caminhos da História*, v. 18, n.1, pp.13-26. Retirado de <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/caminhosdahistoria/article/view/3223>.

Dion, S. (2008). A lenda urbana: um gênero narrativo de grande mobilidade cultural. *Boitatá*, n.6, 2008, pp.1-13. Retirado de <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/31156/21875>.

Eagleton, T. (2000). A ideia de cultura. UNESP.

Espírito Santo, T. (2016). Adaptação das lendas de Montenegro para crianças. Pallotti.

Finger, L.S. (2017, 03 de julho). Crianças do Acácia Negra contam história do Morro. Jornal Ibiá (on-line). Retirado de <https://jornalibia.com.br/montenegro/criancas-do-acacia-negracontam-historia-do-morro/>.

Frank, T.T. (1982). Lendas e Histórias de Montenegro. Kautzmann, M.E.M. Montenegro Ontem e Hoje, v.2. Pallotti, pp. 509-516.

Geertz, C. (2007). O senso comum como um sistema cultural. In: Geertz, C. O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Vozes, pp.111-140.

Gil, A.C. (2008). Métodos e técnicas de pesquisa social. Atlas.

Ingold, T. (2000). Temporality of the landscape. In: Ingold, T. The perception of the environment: Essays in livelihood, dwelling and skill. Routledge, 2000, pp.151-174.

Laplatine, F. (2007). Aprender Antropologia. Brasiliense.

Moisés, M. (2004). Dicionário de termos literários. Cultrix.

Morás, A.P.V. (1999). Das representações míticas à cultura clerical: as Fadas da Literatura Medieval.

Revista Brasileira de História, v.19, n.37, pp. 229-252. Retirado de <https://www.scielo.br/j/rbh/a/f8M3CsFrJZ3vdTPBq6gvcRz/>.

Morro da Mariazinha: a beleza e o místico à beira do Rio Caí (1980). Jornal O Progresso, 29 de abril, p.03.

Oliven, R.G. (1991). Em busca do tempo perdido: O Movimento Tradicionalista Gaúcho. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.6, pp. 40-52. Retirado de http://www.anpocs.com/images/stories/RBCS/15/rbcs15_03.pdf

Rocha, A.L.C., Eckert, C. (Orgs.). Tempo e memória ambiental: etnografia da duração das paisagens citadinas. Brasília, DF: ABA Publicações, 2021.

Rocha, E. (2012). O que é Mito. Brasiliense.

Rosa, R.R.G. (2014). Os kujà são diferentes? Doenças invisíveis, aliança e guerra no xamanismo

Kaingang. Revista Mediações, v. 19 n. 2, pp. 84-110. Retirado de <https://ojs.uel.br/revis-tas/uel/index.php/mediacoes/article/view/20699/15765>

Schama, S. (1996). Paisagem e memória. Companhia das Letras.

Schüler, T.G. et al (2023). Reminiscências da paisagem angolana na pós-memória de “Retornados”: um estudo em Vila Real (Portugal). Gragoatá, v.28, n.61, pp.1-24. Retirado de <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/54839/34413>.

Schüler, T.G. (2023). Um Gigante de Pedra: natureza, cultura e o Morro São João de Montenegro (RS, Brasil). [Tese de Doutoramento, Universidade Feevale].

Schüler, T.G. (2019). As coisas, as pessoas e o lugar: um estudo das memórias da comunidade de Batinga Sul a partir de vestígios arqueológicos. [Dissertação de Mestrado, Universidade Feevale].

Tuan, Y. (1980). *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Difel, 1980.

Tuan, Y. (2011). Espaço, tempo, lugar: um arcabouço humanista. *Geograficidade*, v. 01, n. 01, pp.04-15. Retirado de <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12804>.

Worster, D. (1991). Para fazer História Ambiental. *Estudos Históricos*, v.4, n.8, pp.198- 215.