



CONINTER 4

Congresso Internacional
Interdisciplinar em Sociais
e Humanidades

Foz do Iguaçu PR: UNIOESTE, 8 a 11 de
dezembro de 2015, ISSN 2316-266X, n.4,
Volume 2

MEMÓRIA E PATRIMÔNIO

Coordenadoras:

Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes (Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville)

Maria Leticia Mazzucchi Ferreira (Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas)

O 4º Congresso Internacional Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (CONINTER), evento da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação Interdisciplinar em Sociais e Humanidades (ANINTER-SH), teve como tema

“FRONTEIRAS E INTEGRAÇÃO – ESTUDOS INTERDISCIPLINARES NA AMÉRICA LATINA”

Local: Universidade do Oeste do Paraná (UNIOESTE), **Município de Foz do Iguaçu (PR)**, entre os dias 08 e 11 de dezembro de 2015.

Comissão Executiva

Alba Simon (UFF)
Fernando José Martins (UNIOESTE)
Fabio André Hahn (UNESPAR)
Renan Araújo (UNESPAR)
Samuel Klauck (UNIOESTE)
Wilson Madeira Filho (ANINTER)

Comissão Científica

Dione da Rocha Bandeira (Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville); Simonne Teixeira (Programa de Pós-graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense); Sandra Paschoal Leite de Camargo Guedes (Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Universidade da Região de Joinville); Maria Leticia Mazzucchi Ferreira (Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas); Maria de Fátima Rodrigues Makiuchi (Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional da Universidade de Brasília); Leonardo Barci Castriota (Programa de Pós-graduação em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Universidade Federal de Minas Gerais); Fernando José Martins (Pós-graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná); Gaudêncio Frigotto (Pós-graduação em Políticas Públicas e Formação Humana da Universidade Estadual do Rio de Janeiro); Eduardo Manuel Val (Programa de Pós-graduação em Direito da Universidade Estácio de Sá); Enzo Bello (Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da Universidade Federal Fluminense); Elisa Maria Andrade Brisola (Pós-graduação em Desenvolvimento Humano, Políticas Sociais e Formação da Universidade de Taubaté); Gilvan Luiz Hansen (Pós-graduação em Justiça Administrativa da Universidade Federal Fluminense); Napoleão Miranda (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Vera Teixeira Kauss (Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio); Ana Maria Motta Ribeiro (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito - UFF); Márcia Barros Ferreira Rodrigues (Programa de Pós-Graduação em História Social das Relações Políticas da Universidade Federal do Espírito Santo); Alba Simon (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Annelise Fernandez (Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro); Luzinete Simões Minella (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina); Felipe Bruno Martins Fernandes (Programa de pós-graduação de Estudos Interdisciplinares em mulheres gênero e feminismo); Tânia Mara Pedroso Müller (Programa de Pós-graduação em Relações Étnico-raciais no Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca); Luiz Fernandes de Oliveira (Programa de Pós-Graduação em Educação, "Contextos Contemporâneos e Demandas Populares" da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro); Adriana Ribeiro Rice Geisler (Programa de Pós-graduação em Pesquisa Clínica em Doenças Infecciosas do Instituto Nacional de Infectologia Evandro Chagas da Fundação Oswaldo Cruz); Eder Fernandes (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Carlos

Henrique Medeiros de Souza (Programa de Pós-graduação em Cognição e Linguagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense); Cleonice Puggian (Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio); Haydéa Maria Marino de Sant'Anna Reis (Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da universidade do Grande Rio); Edicléa Mascarenhas Fernandes (Programa de Pós-Graduação em Diversidade e da Universidade Federal Fluminense); Francisco Ramos de Farias (Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro); Leandro Garcia Pinho (Programa de Pós-graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense); Maria Thereza Azevedo (Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Mato Grosso); Gláucia Maria Costa Trinchão (Programa de Pós-graduação em Desenho, Cultura e Interatividade da Universidade Estadual de Feira de Santana); Marcus Fabiano Gonçalves (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Dostoiewski Mariatt de Oliveira Champangnatte Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio); José Carlos de Oliveira (Programa de Pós-Graduação em História das Ciências e das Técnicas e Epistemologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro); Wilson Madeira Filho (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Ana Keila Mosca Pinezi (Programa de Pós-graduação em Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do ABC); Dario Paulo Barrera Rivera (Universidade Metodista de São Paulo); Diana de Souza Pinto (Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro); Jacqueline Pinheiro (Programa de Pós-Graduação em Humanidades, Culturas e Artes da Universidade do Grande Rio); Lívia Alessandra Fialho da Costa (Programa de Pós-graduação em Família na Sociedade Contemporânea, da Universidade Católica do Salvador); Fernando Gama de Miranda Netto (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Geraldo M. Timóteo (Programa de Pós-graduação em Políticas Sociais da Universidade Estadual do Norte Fluminense); Luciene Rodrigues (Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Social da Universidade de Montes Claros); Pedro Heitor Barros Geraldo (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito - UFF); Lenin Pires (Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da Universidade Federal Fluminense); Delton Meirelles (Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Universidade Federal Fluminense); Fernanda Duarte (Pós-Graduação em Direito da Universidade Estácio de Sá); Paulo Renato Silva (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA); Gerson Ledezma Meneses (Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea na América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA); Giane Lessa (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA); Johnny Octavio Obando Morán (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA); Senilde Alcantara Guanaes (Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea na América Latina da Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA).

Comissão de Apoio

Marcelino Conti da Silva (UFF)
Sherazade Tammela Madeira (UFF)
Simone Brilhante de Mattos (UFF)
Patrícia Valente Canela (UFF)

Diagramação

Erick Brum (UNESA) e Marcelo Tammela Madeira (Anhanguera)

Revisão e Sistematização

Tauã Lima Verdán Rangel (UFF) e Wagner de Oliveira Rodrigues (UESC)

Apresentação e Sumário

Wilson Madeira Filho (ANINTER)

APRESENTAÇÃO

As discussões que envolvem Memória e Patrimônio vêm crescendo significativamente nos últimos anos e estão envoltas em perspectivas interdisciplinares que abrangem diferentes áreas do saber. Neste Grupo de Trabalho foram incorporadas as comunicações que evidenciaram dados de pesquisa ou reflexões teóricas acerca dos processos memoriais e patrimoniais em suas mais diferentes dimensões. São trabalhos que discutem as reivindicações memoriais, os mecanismos e suportes de gestão de memórias como arquivos e museus; os processos de patrimonialização; conflitos de memória; legislações e instituições patrimoniais.

A Estação Ferroviária de Ipatinga MG, o diálogo entre museus e grupos subalternizados, as identidades caboclas, o território trinacional do Iguaçu, a Política Nacional de Cultura, a memória empresarial do grupo Osklen, o processo de urbanização de Ponta Grossa PR e a música tradicional de acordeão são alguns dos temas abordados nesse volume.

Wilson Madeira Filho
Presidente da ANINTER

SUMÁRIO

ESTAÇÃO MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS, SENTIMENTOS E IMPORTÂNCIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DO TERRITÓRIO DE IPATINGA/MG – GENOVEZ, Patrícia Falco; CASTRO, Josiane Márcia; FERNANDES, Mayara Ribeiro Jerônimo Fernandesp.1-14

O PODER DO MUSEU: IDENTIDADES NACIONAIS E GRUPOS SUBALTERNOS NAS NARRATIVAS MUSEOLÓGICAS - VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento; GOMEZ, Jose Ignacio Gomezap.15-32

REPRESENTAÇÕES DA GUERRA DO CONTESTADO: AS IDENTIDADES CABOCLAS NAS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO SOBRE O CONFLITO - CRESTANI, Letíssia; GUEDES, Sandra P. L. de Camargop.33-48

O TERRITÓRIO TRINACIONAL DO IGUAÇU E SUA REFERÊNCIA CULTURAL - BERNAL, Mac Donald Fernandesp.49-60

EM BUSCA DE MEMÓRIAS NEM TÃO SILENCIADAS - CAVALCANTI, Márcia Teixeirap.61-78

ENTRE A MEMÓRIA E O MERCADO: (RE)CONSTRUÇÃO, (RE)SIGNIFICAÇÃO E (RE)ELABORAÇÃO EMPRESARIAL - BOECHAT, Leandrop. 79-100

MEMÓRIA E IMAGEM: A PRAÇA MARECHAL FLORIANO PEIXOTO E O PROCESSO DE URBANIZAÇÃO DE PONTA GROSSA-PR - CORDOVA, Maria Julieta Weber; VIGLUS, Vera Marinap. 101-113

O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO GRÊMIO ESPORTIVO JUVENTUS DE JARAGUÁ DO SUL (SC) - TOBAR, FELIPE BERTASSO; GUSSO, LUANAp. 114-132

A MEMÓRIA INSTITUCIONAL E O PATRIMÔNIO DA MÚSICA: O CASO SONY MUSIC - FIGUEIREDO, Renan; CORRÊA, Vitorp. 133-145

A MEMÓRIA DIGITAL E SEUS VESTÍGIOS: EM BUSCA DO PASSADO ENTRE RECORTES E LINKS DE JORNAIS - ANDRADE, Tesla C.; DODEBEL, Verap. 146-162

LA INSTITUCIÓN DEL CAMPO DE PATRIMONIO EN LA REPÚBLICA DOMINICANA: CENTRO HISTÓRICO DE SANTO DOMINGO - ROSARIO,
Grace Mateop. 163-177

COMEMORAÇÃO DA FESTA DE SANTO ANTÔNIO EM DUQUE DE CAXIAS/RJ: ALGUMAS QUESTÕES SOBRE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO NA CIDADE - OLIVEIRA, RENATA DE ALMEIDA; ABREU, REGINAp. 178-189

PATRIMÔNIO: UMA JORNADA DE COLEÇÃO E MEMÓRIA - MELO, KELLY CASTELO BRANCO DA SILVA; LUNA, SARAH; RIBEIRO, LEILA BEATRIZp. 190-205

TÉCNICAS DE SENSIBILIZAÇÃO: MANDALAS NA OBTENÇÃO DE (AUTO) BIOGRAFIAS DE PACIENTES DE ESCLEROSE MÚLTIPLA DE JOINVILLE/SC - BÖHR, Eliane; GINJO, Augusto Luciano; SILVEIRA, Juliana Kunz; VENERA, Raquel Alvarenga Senap. 206-222

LA MÚSICA TRADICIONAL DE ACORDEÓN Y BANDONEÓN DEL NORTE DE URUGUAY - CURBELO, José A.p. 223-242



ESTAÇÃO MEMÓRIA: EXPERIÊNCIAS, SENTIMENTOS E IMPORTÂNCIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E CULTURAL DO TERRITÓRIO DE IPATINGA/MG.

GENOVEZ, Patrícia Falco

Doutora, docente do mestrado em Gestão Integrada do Território/
Universidade do Vale do Rio Doce/Minas Gerais
(*patricia.genovez@superig.com.br*)

CASTRO, Josiane Márcia

Discente mestrado em Gestão Integrada do Território/Univale
(*josianecastro77@yahoo.com.br*)

FERNANDES, Mayara Ribeiro Jerônimo Fernandes

Discente mestrado em Gestão Integrada do Território/Univale
(*mayara.enfermagem@yahoo.com.br*)

1

RESUMO

A memória é um fenômeno construído social e individualmente. A Estação Ferroviária de Ipatinga, conhecida atualmente como Estação Memória, constitui um bem cultural. Ela representa a lembrança de um tempo e contribui para a construção da história de uma localidade. O objetivo do estudo é compreender a percepção da população sobre esse patrimônio histórico e sua relação com a trajetória do município, através dos relatos de alguns moradores. Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e exploratório, por meio da história oral, a partir de uma interpretação hermenêutica. Considera-se que as narrativas individuais que tangenciam ao mesmo tempo uma experiência pessoal e uma memória coletiva a respeito da história de formação da cidade, permitindo-nos tangenciar a percepção dos moradores de Ipatinga/ MG, a partir de suas experiências, sentimentos e da importância relegada ao patrimônio histórico e cultural presentes na memória de cada um.

Palavras-chave: Memória, Narrativas, Patrimônio Histórico

ABSTRACT

Memory is a phenomenon built socially and individually. The Ipatinga Railway Station, now known as Memory Station, is a cultural asset. It is the memory of a time and contributes to the construction of history from one location. The objective of the study is to understand the population's perception of this historical heritage and its relation to the trajectory of the municipality, through the reports of some residents. It is a qualitative and exploratory research through oral history, from a hermeneutic interpretation. It is considered that the individual narratives that tangent simultaneously a personal experience and a collective memory about the city's training history, allowing us tangent perception of the residents of Ipatinga / MG, from their experiences , feelings and importance relegated to the historical and cultural heritage in the memory of each.

Key-words: Memory, Narratives, Heritage



INTRODUÇÃO

A definição de memória e a maneira como ela funciona tem despertado o interesse de diversas áreas do conhecimento. Este conceito vem se modificando e se adequando às funções, às utilizações sociais e à sua importância nas diferentes sociedades humanas. Em cada época procurou-se explicar a memória utilizando-se de metáforas compreensíveis, construídas em torno de conhecimentos que caracterizavam o patrimônio histórico. Na atualidade, o conceito ganhou importantes aportes das ciências físicas e biológicas, ao lado das Ciências Sociais e da Psicologia que permitem um diálogo interdisciplinar que favorece a conservação do patrimônio cultural para formação da identidade e da cidadania de uma comunidade.

Através da interação dessas várias áreas do conhecimento, inicia-se um processo de levantamento de história de vida e patrimônio pessoal e, por conseguinte, oportuniza um debate sobre o ser histórico, o lugar do cidadão no ‘fazer’ da História e os direitos que a cidadania implica. Em maior escala, o levantamento histórico de um bairro, município ou região, acarreta automaticamente na configuração de patrimônios que uma cidade construiu ou preservou ao longo do tempo (DELGADO; OLIVEIRA, 2009). Todo esse processo nos permite perceber que um bem cultural representa a memória de um tempo e contribui para a construção da história de uma localidade.

A importância da preservação do patrimônio histórico e cultural pode ser compreendida por meio da memória dos sujeitos (SIMAN, 2008). As edificações ou localizações espaciais diversas possuem uma temporalidade que, vistas de outro ângulo, podem emitir diferentes signos implicados e enredados nos objetos e pessoas. Esses signos impregnam com sua atmosfera poética as ruas, os bairros e as praças, e até mesmo a forma dos casarios ou monumentos históricos, absorvendo assim os nossos olhares, entrelaçando-se nas vivências e imaginação” dos habitantes da cidade (GUIMARÃES NETO, 2006, p. 144).

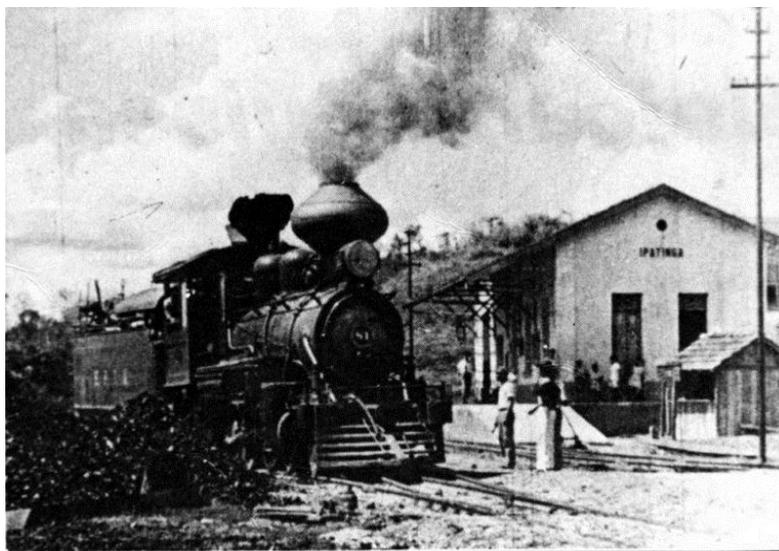
Ao refletir sobre este aspecto fundamental, deseja-se assinalar como as narrativas das memórias representam imagens portadoras de signos do passado e do futuro, segundo linhas múltiplas do tempo, que se entrelaçam às tramas da vida urbana, descrevem e refiguram os espaços das cidades em sua vivência cotidiana tensa, fragmentada e descontínua, em que os diversos fragmentos da vida de seus habitantes aparecem como inscrições do tempo nos espaços vividos. Nesse sentido, nosso estudo busca analisar, através do relato dos moradores



da cidade de Ipatinga, MG, os elementos que expressam sua valorização em relação à Estação Memória.

A Estação Ferroviária foi construída para transporte do minério de ferro de Itabira ao Espírito Santo. Ao longo do tempo tornou-se referência para deslocamento da população e, por isso, desempenhou um papel importante na transformação da região. Ela representou a chegada de um elemento novo: a ferrovia, que não só dava origem ao município como, reduzia distâncias e aumentava o contato com outras localidades próximas ou longínquas (MORAES, 2009).

Figura1. Estação ferroviária década de 1960



Fonte: acervo de fotos site www.euamoipatinga.com.br

Figura2. Estação ferroviária década de 1960



Fonte: acervo de fotos site www.euamoipatinga.com.br



A Estação Ipatinga, foi construída em 1930 para substituir a antiga e primeira Estação de Pedra Mole, do pequeno vilarejo situado à região leste de Minas Gerais e que até início de 1960, contava com pouco mais de 60 casas e 200 habitantes entre carvoeiros, fazendeiros, pequenos agricultores e comerciantes. Com criação da ferrovia, iniciava um processo de significativas transformações tanto na paisagem local, cada vez mais urbana, quanto nos padrões da vida cotidiana visto que alterava inclusive, a economia local (MORAES,2009). A estação foi desativada em 1951, e suas dependências foram utilizadas, no período de 1963 a 1964, como sala de aula para os filhos de trabalhadores locais. Em 1968, serviu de abrigo para as vítimas da enchente do Ribeirão Ipanema.

O grande desenvolvimento da região começou, décadas após a instalação da ferrovia e da Estação, com o início das obras de construção da Usina Siderúrgica de Minas Gerais S/A, a USIMINAS, inaugurada em 26 de outubro de 1962. Quando começaram as obras de construção da USIMINAS, Ipatinga era um pequeno vilarejo com cerca de 300 habitantes, sem nenhuma infraestrutura urbana adequada. Para suprir a falta de mão-de-obra, cerca de 10.000 pessoas migraram para a região para trabalhar na construção da siderúrgica utilizando o transporte ferroviário (DRUMOND, 2012).

Na década de 80, Ipatinga registrava um significativo aumento populacional, totalizando 150.322 mil habitantes. Com o aumento do número de veículos, as necessidades impostas pelo desenvolvimento econômico oriundos do escoamento da produção, exigiu melhorias no sistema viário e uma redefinição da malha de transporte. Essa transformação levou a ampliação das linhas rodoviárias.

Para Moraes (2009), o município sobressai-se como a cidade polo de uma região em pleno desenvolvimento, sendo respeitada nacional e internacionalmente pela sua história e pelo que representa hoje. A história do município de Ipatinga “confunde-se” com a construção de uma empresa siderúrgica.

Nesse contexto, a Estação tornou-se um referencial da história do município, hoje é utilizada como um espaço para conservação e preservação da memória cultural da cidade, bem como um resgate histórico do desenvolvimento. Isso significa um território que deixa de ser parte única e exclusiva de uma comunidade local, passando a ser parte do patrimônio de uma série de cidadãos a partir do momento em que se consideram os espaços de fluxo (SOTO, 2010).

A inauguração da Estação Memória, como passou a ser popularmente chamada, se deu em 1993. Nesse espaço desenvolveram-se também projetos voltados para a divulgação de



trabalhos de artes, tornando a Estação um local de visitação pública para exposições de pinturas, fotografias, vídeos, documentos históricos; além de um espaço para pequenos shows musicais com abertura para artistas regionais. Concomitantemente, foram implementados pela Coordenadoria de Cultura da Prefeitura de Ipatinga, projetos voltados para pesquisa, aquisição e divulgação de documentos que visavam fornecer dados sobre a criação e transformação socioeconômica do município.

Esse monumento histórico passou a ser um referencial da história do município, confundindo-se com a história de sua gente. Devido a sua valorização iniciou-se um processo de reconhecimento de que a Estação fosse, de fato, um patrimônio histórico e cultural importante tanto no presente, quanto na solidificação das bases de um futuro com memória. Sua relevância para a comunidade pode ser verificada atualmente em função da intensa procura que a Estação vem registrando por alunos de escolas das redes pública e particulares de ensino, desde o nível fundamental à pós-graduação e mestrado, em busca de informações sobre a história de Ipatinga e outros assuntos ligados à cultura e ao cotidiano do município.

Diante disto, propomos uma reflexão sobre os relatos e memórias do dia-a-dia dos moradores da cidade de Ipatinga considerando, “sua forma ligeira, criativa e aparentemente descompromissada que se expressa tanto nas observações agudas e subjetivas, como na relevância dada a certos acontecimentos selecionados para representar a memória coletiva” (GUIMARÃES, 2005, p. 3). Dessa forma, os lugares emergem através do percurso dos próprios moradores da cidade, “impressos nos traços da memória, desenhando cenas urbanas” (GUIMARÃES, 2005, p. 3).

2. A MEMÓRIA, O PATRIMÔNIO E A CIDADE: FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Consideramos, para nossa reflexão nesse artigo, que os relatos de memória assinalam as práticas sociais constitutivas dos espaços:

a questão da memória na construção da narrativa histórica, como esta participa da articulação dos eventos do passado e institui recortes espaciais e temporais. As práticas de espaço tornam-se referências fundamentais na análise da produção discursiva do passado, entendendo que todo relato de memória é um relato de percurso. Nesse sentido, os espaços não são anteriores as práticas que os produzem, pelo contrário, são elas, as práticas, que lhes conferem significado (GUIMARÃES, 2005, p.1)



Os relatos dos pioneiros do município demonstram que a Estação foi fundamental na constituição deste lugar. Grande parte da memória coletiva da população Ipatinguense e de sua noção de pertencimento à região foi construída em torno de tradições culturais, herdadas pelos imigrantes devido à construção da usina siderúrgica (MORAES, 2009).

“As narrativas representam imagens portadoras de signos do passado e do futuro, segundo linhas múltiplas do tempo, que se entrelaçam às tramas da vida urbana; e descrevem e refiguram os espaços das cidades em sua vivência, tensa, fragmentada e descontínua” (GUIMARÃES NETO, 2005, p. 2). Esses relatos em sua diversidade tecem os lugares através dos percursos dos seus moradores, impressos nos traços da memória, desenhando cenas urbanas. No conjunto das narrativas, destaca-se, portanto, o tempo das memórias, composto em várias temporalidades que se estendem e se envolvem umas às outras, e os relatos de percurso que circunscrevem os espaços habitados.

São a partir desses espaços, entrelaçados pelas memórias de seus habitantes que Nora reflete sobre o que denomina ‘lugar de memória’ enquanto

...a justaposição de duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história. A noção de espaço vivido é feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os objetos simbólicos, com base em que eles tenham ‘qualquer coisa’ em comum. (NORA, 1997, p. 2227).

Nesse sentido, podemos considerar que a formação da “identidade se estabelece através da relação com seu ambiente, uma cadeia precedente de acontecimentos, ou seja, recordação de experiências passadas. Todo cidadão possui numerosas relações com algumas partes da sua cidade e a sua imagem está impregnada de memórias e significações”. (LYNCH, 2009, p.)

Os relatos orais ocupam, portanto, um papel crucial na história das cidades,

...tecendo a memória através das linhas do tempo e dos espaços vividos, representados como sinais reveladores da sua existência, tal como é lembrada. Existência esta que não pode ser pensada tendo por referência uma totalidade prévia ou um contexto uno, porque as descrições longe de fixarem espaços e lugares, os recriam culturalmente. Nos mesmos lugares e nas mesmas cidades os contextos são múltiplos, marcados pela variedade das experiências, acontecimentos e, sobretudo, pontos de vista. É assim os relatos dos narradores representam situações inusitadas e reveladores de personagens, como na estação memória (GUIMARÃES NETO, 2005, p. 4).



Nesse contexto, a ferrovia passa a ter uma ressignificação do espaço das terras ipatinguenses com a criação de cidades e povoados, uma importante criação de uma memória coletiva que identifica grupos sociais importantes e atuantes na formação de uma identidade maior (ARÉVALO,2010).

Possivelmente, as gerações futuras mantenham viva a memória do que representou a estação para aqueles que presenciaram seu funcionamento, a fim de despertar uma consciência de que a edificação faz parte de uma história e por isso deve ser preservada. A memória dos moradores que vivenciaram o funcionamento da estação passa a ser um instrumento importante para manutenção do patrimônio. As narrativas dos moradores serão analisadas tendo, como referência, a relação do indivíduo com a estação.

O caminho metodológico que nos alicerça está ancorado na história cultural e social que dentre outros aspectos tem legitimado a memória enquanto objeto de análise, método e fonte e a metodologia da história oral como possibilitada à construção de novas narrativas históricas e de ferramentas teórico-metodológicas necessárias à construção de objetos de estudo, sobretudo, os que compõem a história do tempo presente (NAVARRO et al, 2013).

Trata-se de uma pesquisa de caráter qualitativo e exploratório. Utilizou-se da História Oral para a coleta de narrativas individuais que denotam a memória coletiva a respeito da história de formação da cidade, abordando a percepção dos moradores de Ipatinga/ MG a partir de suas experiências e sentimentos.

Os relatos dos moradores foram analisados tendo como referência a relação do indivíduo e da sociedade com a Estação Memória. A partir de uma interpretação hermenêutica

...que não seria a adoção de uma teoria ou método, e sim como um "modo de pensar" difundido e praticado em diversos campos – no cotidiano, em todo tipo de texto, na história, na psicanálise etc. - graças à sua pretensão ao universal. Esse movimento não pode ser ancorado a autores definidos, mas pode ser identificado toda vez que aquele "modo de pensar" aparece em produções que não se classificam como "hermenêuticas", mas que já mergulharam, por assim dizer, na forma do pensar hermenêutico. Ou seja: produções que buscam o sentido "mais profundo" ou "mais elevado" de textos, de acontecimentos, de sonhos etc. (ALBERTI, 1996, p. 2).

Essa abordagem hermenêutica se articula a uma abordagem territorial. Nessa abordagem, considera-se o espaço da ação em que ocorrem as relações sociais, econômicas e políticas; onde este espaço pode ser construído a partir da ação entre os indivíduos e o ambiente ou contexto objetivo em que estão inseridos. “Mas não se trata apenas do



entendimento teórico e abstrato, pois esta perspectiva também propõe que as soluções e respostas normativas aos problemas existentes nesses espaços encontram-se nele mesmo”(SHNEIDER 2004, p.08).

A relação entre os seres humanos e o seu território faz dos costumes ou usos tradicionais de uma cultura profundamente enraizada no solo. Tem assim uma identidade profunda entre o sangue (o parentesco) e a terra (território), e deste modo, com os fundamentos bastante fortes da ideologia territorial. Esta articulação com a terra que fixa a cultura e os seres humanos é um ‘território mágico’, tem repercussões sociais importantes. A apropriação do território nesse caso, a exemplo da Estação Memória, representa mais que a propriedade do solo, ou mais exatamente, a identificação entre os seres humanos com esse espaço, faz com que os indivíduos, tenham uma ligação afetiva entre o patrimônio que não é o seu pelo sangue (BONNEMAISON, 1980).

Neste sentido a Topofilia, Tuan Yi Fu (1980) demonstra que:

O componente espacial não é apenas determinante no processo de enunciação da subjetividade do indivíduo, mas é vital para sua perenidade. Da mesma maneira que certas pessoas são extremamente ligadas a um determinado tipo de roupa, a tal ponto que essa última acaba fazendo parte de sua personalidade (pois, a pessoa produz um dado tipo de subjetividade dentro da sua roupa), outras não sobrevivem à mudança de moradia. As pessoas idosas, principalmente, não suportam o fato de deixar a cidade que abrigou uma boa parte de suas vidas, alegrias, dores, esperanças e frustrações. É, justamente, a permanência de nosso ambiente físico (as paredes, os objetos, um patrimônio histórico) que segura o nosso equilíbrio mental. Tanto é verdade que “as imagens habituais do mundo exterior são inseparáveis do nosso eu”.

Esta abordagem territorial permite pensar nos sujeitos não como reféns de uma rotina imediatista, mas sim como sujeitos de sua história. E quando a Estação expõe estas histórias a sua função social se realiza, pois não se restringe a fatos, pois reconstrói um cenário em que elementos juntamente com outros já existentes lhe dá uma nova característica, porque passa pelo crivo de quem seleciona de quem faz uma reflexão ao contar sua história. Esta é uma contribuição significativa da fenomenologia, pois não se pretende uma lembrança estática, mas repleta de significados os quais dão a cada paisagem esta nova configuração.

3. RESULTADOS ALCANÇADOS

Na perspectiva de se trabalhar com a memória dos sujeitos históricos buscam-se entender as diferentes lembranças, as memórias do tempo que passou no local.



“- É bom porque conserva a memória da da comunidade. Todas coisas históricas da cidade e bom que permaneça. A estação memória e uma da da lembrança do início da cidade que dizer , então é bom que isso permaneça e continua como está lá . É muito bom e muito bem representado pela comunidade” (Narrador Walter Salles)

“...a estação memória já existia, que era a estação onde o trem parava, que passava o trem e saia pra lá, quer dizer então a estação era ali, depois mudou lá pra Intendente Câmara, nós fizemos a... a prefeitura fez a a estação a Vale do Rio Doce fez a estação e nos juntamos com a prefeitura e passamos pra lá todo movimento da estação, em vez de continuar aqui passou éééé... o trem ao em vez de passar aqui ia direto pra lá.”(NarradorWalter Salles)

Atualmente os espaços de memória representam a busca pela construção de uma nova identidade, de um novo sentido para a existência das pessoas, com base na vivência coletiva, serão responsáveis pela definição de novos papéis sociais consolidando-o pelo sentimento de pertencimento e pela construção de novas territorialidades.

“- A locomotiva na época de chuva ela ela afundavam né, e ficou muita locomotiva agarrada ali, e a questão da febre amarela, essa estação inaugurou só 8 anos e então com essa, foi dado a volta ali em cima, construiu o pontilhão ali na frente, e está estação aqui foi inaugurada em 1930.

- Ai mais, mais pra frente, como tinha que dá essa volta toda, por motivo de economia em 1951 foi desativada essa estação, foi construída uma piquininha ali perto da praça Caratinga né. E é... E aqui ficou só um ramal, quando vinha material pra construção da usina de Salto Grande parado aqui ou quando tinha passageiro. Certo!

- O resto está passando direto.” (Narrador José Augusto)

A Estação memória é vista pela população como símbolo de progresso para a cidade. A chegada do primeiro trem foi um acontecimento notável para os políticos da Capital Federal, do estado e do município. Os trilhos da Estrada de Ferro mudam a mentalidade dos administradores, tudo que se encontra ao redor do prédio da estação precisa ser remodelado nos moldes urbanísticos do desenvolvimento(LYNCH,2009).

“Num tinha ônibus..chovia demais..nao tinha ônibus ai nós fomos de Valadares de trem ...dona nem lembra disto... o Mario era pequeno..a rua do buraco estava toda lambida..a onde é bretas..naquela beiradinha.. onde é o bretas não...(isto foi quando mais ou menos?) (79),..79? era só uma casa mesmo na rua belo horizonte.. era muito movimento...galinhas na rua....”(Narrador Walter Salles).



“O trem passava lá...quando nós viemos.. Mas ali não tinha viaduto a gente passava na linha pra lá pra Ca a ponte do rio doce era de madeira, ocê passava lá e plac..plac... o ... eu nem sabia que tinha estação, o trem passava ali mas eu não sabia desta estação...depois é que eles falaram..”.(Narradora Julita)

“- Usaram o trem também pra levar algodão pra Itabira, né que era plantado nas fazenda, esse foi o primeiro ciclo econômico juntou o trem com o carvão” (Narrador Aloysio).

“ Aqui tinha um galpão grande ia daqui ate a estação, onde era guardado cimento, ferro, tudo que vinha, e daqui, ia de caminhão pra Braúna e com isso teve que fazer hospedagem , restaurante né , pras pessoas que vinham pra cá pra...”(Narradora Margareth).

“ no dia que eu cheguei passou o padero lá na porta, porque lá não tinha nada, comercio, não tinha farmácia, num tinha medico, num tinha nada, Só tinha dottor Emilio que cuidava da turma da companhia lá, e atendia meus minino..” (Narradora Julita).

As narrativas transportam a história de um lugar à trajetória social fatos aparentemente corriqueiros que lhes permitiram entender uma realidade mais profunda, impossível de atingir de outra maneira. Alcançar essa percepção implica fornecer os meios documentais e metodológicos de vincular um acontecimento histórico singular a sistemas mais abrangentes de dados e de significações (GUIMARÃESNETO,2005).

*“- o centro era um centro mesmo (risos). Só tinha buraco e lixo
- Criação na rua pra lá e pra cá.
- Eles matavam boi no meio da rua, picava e vendia, porco e era... - Num tinha agua potável , não tinha ... a escola era de madeira haann...
- Comé que fala... ?
- A escola era de madeira ...o que mais ? A igreja era de madeira, só tinha um padre, chamava até Avelino.
- Eu ia a missa todo dia.
- E... mais era muito pior do que aqui, porque aqui tem agua à-vontade né?. E lá não tem, não tinha. - Uns negava outros doava água pra gente.”
(Narradora Julita).*

*“ Isso aqui realmente é o histórico da cidade. Então é um local que o povo sempre está ali observando e olhando as... Ja existia antes e ate agora , então é isso ai .Ela é um monumento histórico da cidade né. O trem passava por aqui descia por ai abaixo ate chegar ... entendeu” (Narrador Jessé)
“Agente faz todo mês aqui um projeto que chama estação Saudade, então agente faz um cafezinho convida os pioneiros” (Narrador José Augusto).
“ ...ai gostei daqui e falei num vô sair mais. Agente não escolhe a cidade pra nascer, mais escolhe a cidade pra viver. E eu gosto muito de Ipatinga!” (Narrador Walter Salles)*

Outro ponto relevante acerca da memória é a sua relação com os lugares, segundo Kessel (2008).



As memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação, do contrário povos nômades não teriam memória. As memórias dos grupos se referenciam, também, nos espaços em que habitam e nas relações que constroem com estes espaços. Os lugares são importante referência na memória dos indivíduos, donde se segue que as mudanças empreendidas nesses lugares acarretam mudanças importantes na vida e na memória dos grupos.

De acordo com Neves (1998, p. 218), por meio da

“memória se cruzam passado, presente e futuro; temporalidades e espacialidades; monumentalização e documentação; dimensões materiais e simbólicas; identidades e projetos, pois é nela que se se entrecruzam a lembrança e o esquecimento; o pessoal e o coletivo; o indivíduo e a sociedade, o público e o privado; o sagrado e o profano”.

Reconhecer as territorialidades nos processos históricos deve impulsionar a diminuição das barreiras sociais, o orgulho de sua manutenção vislumbra a formação de uma consciência cidadã na qual todos os atores sociais ipatinguenses devem ter prazer de narrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contudo, tempo, memória, espaço e história caminham juntos. E essa interação dinâmica e contínua transforma-se através de uma relação tensa de busca de apropriação e reconstrução da memória pela história. Sem qualquer previsibilidade do que virá a ser, o tempo, todavia, projeta utopias e desenha com as cores do presente, tonalizadas pelas cores do passado, as possibilidades do futuro idealizado.

A relevância do presente trabalho foi possibilitar compreender a significância de um patrimônio histórico para além de uma história oficial. Quando um destes indivíduos abre sua história de vida, suas biografias, a partir de memórias que se revelam em cada narrativa realizada eles não apenas nos falam de si, de suas perspectivas, mas sim daquilo que eles acreditam ser a Estação e que cada memória é uma fonte de conhecimento. Estas memórias nos trazem valores os quais são importantes e necessários para uma identidade numa relação de valores e lembranças.

Para isso é necessário consideramos a importância de uma reflexão interdisciplinar, que só poderá ser subsidiada a partir de interpretações, construções, reconstruções, representações da memória, que transformarão indivíduos em seres humanos críticos e



reflexivos, agentes capazes de percorrer caminhos previstos e imprevistos modificando, assim, a realidade social.

As narrativas através das memórias não somente representam, de forma simbólica, a permanência e a ruptura dos processos sociais inerentes à vida da humanidade, como servem de orientação para o ser humano localizar-se na dinâmica temporal à qual, de forma inexorável, encontra-se integrado em um determinado território. Esses relatos tal qual os lugares da memória, são instrumentos importantes de preservação e transmissão das heranças indenitárias e das tradições.

A memória por sua vez, como forma de conhecimento e como experiência, é um caminho possível para que sujeitos percorram a temporalidade de suas vidas. Portanto, a Estação Memória de Ipatinga é um importante referencial da história do Município, confundindo-se com a história de sua gente, pois remete há vários significados, percepções, identidades, sendo fundamental a valorização e fortalecimento desse Patrimônio histórico e cultural.

REFERÊNCIAS

ALBERTI, Verena. A existência na história: revelações e riscos da hermenêutica. Estudos históricos-*Historiografia*, Rio de Janeiro, v.9, nº 17, p.31-57, 1996.

ANDRADE, Soraia Maria. *O patrimônio histórico arqueológico de Serra da Mesa: a construção de uma nova paisagem*. Diss. Universidade de São Paulo, 2002.

BONNEMAISON, Joel. Espace géographique et identité culturelle en Vanuatu (exNouvelles-Hébrides). *Journal de la Société des océanistes*, 1980, 36(68), pp. 181-188. (tradução)

BORGES, Lucivanda Cavalcante; SALOMÃO, Nádia Maria Ribeiro. *Aquisição da linguagem: considerações da perspectiva da interação social*. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 16, n. 2, p. 327-336, 2003.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. 2002

DOURADO, Auceia Matos. Identidade e pertencimento nos assentamentos rurais de Sergipe. *Revista GeoNordeste*, n. 3, 2013.



DELGADO, Andréa Ferreira; DE OLIVEIRA, Ilse Leone Borges Chaves. Educação patrimonial como experiência interdisciplinar: patrimônio e memória na Cidade de Goiás. *Polyphonia/Solta a voz*, v. 19, n. 2, p. 135-150, 2009.

ELHAJI, Mohammed. Memória coletiva e espacialidade étnica. *Galaxia*, v. 2, n. 4, 2007.

FLÁVIO, Luiz Carlos. A geografia e os “territórios dememória” (as representações de memória do território). *Universidade Estadual Paulista*. Volume 15 – Número 21– Jan/Jun 2013 – pp. 123-142.

GIL, Antônio Carlos. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. São Paulo: Editora Atlas, 1999.

GONÇALVES, Janice. Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural. *Historiæ*, Rio Grande, 3 (3): 27-46, 2012

GUIMARÃES, Regina Beatriz Neto. História, Memória e Práticas de Espaço. *Anais do XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*. Londrina, 2005.

KESSEL, Zilda. Memória e memória coletiva. *Disponível na internet: www.museudapessoa.net/.../zilda_kessel_memoria_e_memoria_coletiva.pdf*. Acessado, v. 20, 2008.

LEFF, Enrique. Saber Ambiental. Sustentabilidade, Racionalidade, Complexidade, Poder. Petrópolis, RJ, *Vozes/PNUMA*, 2001. 343p.

LOUREIRO, José Mauro Matheus; LOUREIRO, Maria Lucia de Niemeyer Matheus; SILVA, Sabrina Damasceno. Museus, informação e cultura material: o desafio da interdisciplinaridade. 2013.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70, 2009.

MORAES, José Augusto de. *Ipatinga – Cidade Jardim*. Ipatinga: ArtPublish, 2009.

NAVARRO, Raylane Andreza Dias Barreto; MIGLIO, Ilka de Mesquita; DIAS, Laisa Santos. História oral: metodologia constitutiva de narrativas históricas. *Revista NUPEM*, Campo Mourão, v. 5, n. 8, jan./jun. 2013.

NEVES, Margarida de Souza. História e Memória: os jogos da memória. In: MATTOS, Ilmar Rohloff (org.). *Ler e escrever para contar: documentação, historiografia e formação do historiador*. Rio de Janeiro, 1998.

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



ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Premissas para o estudo da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo sob a ótica dos itinerários de Grupos urbanos e suas formas de sociabilidade. *Revista Margem Tecnologia, Cultura*. Faculdade de Ciências Sociais – PUC – SP, EDUC- FAPESP. Numero 8. 1998. P.243 à 259.

SHNEIDER, Sérgio. A abordagem territorial do desenvolvimento rural e suas articulações externas. *Sociologias*, Porto Alegre, ano 6, nº 11, jan/jun 2004, p. 88-125.

SILVA, Antonio Almeida R. da. Relação entre espaço e lugar no pensamento de Martin Heidegger. *Revista Eletrônica Correlaton*º12, dez/2007. Disponível em: <http://www.metodista.br/ppc/correlatio/correlatio11/relacao-entre-espaco-e-lugar-no-pensamento-de-martin-heidegger/>. Acesso em: 30 de julho de 2015.

SIMAN, Lana Mara de Castro, MEMÓRIAS SOBRE A HISTÓRIA DE UMA CIDADE:A HISTÓRIA COMO LABIRINTO. *Educação em Revista* / Belo Horizonte | n. 47 | p. 241-270 | jun. 2008.

SOTO, Moana. Os Museus e a Sociedade em Rede. *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio* | *MAST*. v.3 n.1 - jan/jun de 2010

TUAN, Yi-fu. *Topofilia: um Estudo da Percepção, Atitudes e Valores do Meio Ambiente*. 2ª. edição. Editora Difel. São Paulo, 1980.



O PODER DO MUSEU: IDENTIDADES NACIONAIS E GRUPOS SUBALTERNOS NAS NARRATIVAS MUSEOLÓGICAS

VIEIRA, Mariane Aparecida do Nascimento

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO.

Bolsista CAPES

mariane.anv@gmail.com

GOMEZ, Jose Ignacio Gomez

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, UNIRIO.

Bolsista CAPES

gomez.ignacio@gmail.com

15

RESUMO

A construção de uma nação se dá a partir de uma coesão social criada pela ideia da existência de uma identidade nacional. A nação reivindica uma história fundante, na qual o patrimônio cultural tem um papel preponderante como testemunha material. Entre as diversas instituições criadas como parte da grande estrutura que compõe a nação, está o museu. O poder aqui atribuído ao museu é decorrente de sua atuação como criador de narrativas que alimentam essa identidade nacional. Contudo, esse poder também pode ser ressignificado por grupos subalternos ou marginalizados que passam a pressionar as instituições ao reivindicarem seus direitos e a atuarem na reescrita dessa narrativa. Os desdobramentos do diálogo entre o museu, nação e grupos subalternos são diversos e serão parcialmente abordados.

Palavras-chave: Museus; Identidade; Estado-Nação.

ABSTRACT

The building of a nation takes place from a social cohesion created by the idea of having a national identity. The nation claims a founding story, in which the cultural heritage plays an important role as a material witness. Among the various institutions created as part of a large structure that forms the nation, is the museum. The power here assigned to the museum is due to its role as a creator of narratives that feed this national identity. However, this power can also be reframed by subaltern or marginalized groups who spend their press institutions to claim their rights and to act in rewriting this narrative. The developments of the dialogue between the museum, nation and subaltern groups are diverse and will be partially addressed.

Key-words: Museums; Identity; Nation-State.

INTRODUÇÃO

A seleção do patrimônio cultural a ser incorporado em uma coleção museológica e exposição do mesmo, mais que submetida à missão do museu e formadora de narrativas,



funciona como ferramenta de identidade. O poder do museu em instituir discursos será analisado em duas vertentes; no contexto do Estado-nação na busca de coesão social dos diversos grupos sendo incorporados na ampla categoria 'nacional' e; no museu como local de construção de narrativas que ora atua em consonância com a identidade nacional, ora difunde a cultura de grupos subalternos, atuando como local de resistência.

A metodologia do presente trabalho consiste em uma análise qualitativa, em que partimos de uma pesquisa bibliográfica e documental para embasar a discussão do museu enquanto ferramenta usada por grupos distintos na elaboração e difusão de suas identidades, além de visitas à museus. Em um segundo momento, propomos comparar as exposições de longa duração de dois museus nacionais localizados no Rio de Janeiro; o Museu Histórico Nacional e o Museu Nacional (vinculado a Universidade Federal do Rio de Janeiro/UFRJ) e refletir as diferenças e consonâncias sobre o discurso a respeito dos grupos indígenas expostos.

A modernidade criou o que Benedict Anderson (1983) denominou de *comunidade imaginada* ao se referir às nações, aludindo a uma identidade nacional representada nas instituições culturais (como o museu), nos símbolos, nas representações que aglutinam um grupo heterogêneo. Contudo, é crucial apontar que “Uma cultura nacional nunca foi um simples ponto de lealdade, união e identificação simbólica. Ela é também uma estrutura de poder cultural” (HALL, 2011, p.60). A identidade nacional é atravessada por culturas diversas, que por um longo período foram silenciadas nas narrativas museológicas.

A partir da metade do século XX destacamos os processos de descolonização e a emergência de memórias subterrâneas, como proposto por Michel Pollak (1989). A insuficiência do discurso da homogeneidade e da integração para compreender as sociedades nacionais - compostas de múltiplas e diversas vertentes culturais - instalou o desafio de revisar essas narrativas. O Museu, como instituição de apoio às narrativas nacionais, tanto como instrumento de difusão, quanto de reprodução das mesmas, evidencia este processo pelas alterações sofridas nos discursos e narrativas museológicas, assim como no uso e apropriação dele pelos grupos subalternos¹. Gayatri Spivak (2014) refletiu até que ponto os grupos subalternos conseguem assumir a produção dos discursos produzidos a seu respeito. Tal



reflexão pode ser estendida ao âmbito museológico, tendo como parâmetro a análise de James Clifford (2009) sobre quatro museus indígenas, localizados nos EUA, que destoam da cultura dominante pode contribuir para a discussão.

A memória desses povos indígenas ficou silenciada até encontrar um contexto favorável para emergir; ao se apropriarem de uma ferramenta ocidental – o museu – passaram a exporem seu próprio discurso. Assim, se apresenta o poder do Museu, numa dupla face: como instrumento do apagamento das identidades excluídas das narrativas oficiais ou fornecedor de imagens idealizadas e funcionais a esses discursos; e mais recentemente como espaço de afirmação e resistência desses grupos. O museu funciona(ou) então como uma importante ferramenta de identidade cultural expressando os conflitos inerentes às formações dos Estados-Nação.

1. A NAÇÃO E SEU PATRIMÔNIO

A construção da ideia de nação encontra na constituição de um patrimônio cultural nacional uma ferramenta fundamental para a criação e difusão da sua narrativa. O apelo desse patrimônio – sempre dependente das políticas públicas e as escolhas feitas por esse poder – é o da constituição de uma memória nacional e de um sentimento de pertencimento do indivíduo em relação ao coletivo. O objetivo é a criação de uma narrativa que defina a identidade, valores e concepções compartilhadas num aparente consenso geral.

[...] as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da *representação*. Nós só sabemos o que é ser “inglês” devido ao modo como a “inglesidade” (*Englishness*) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *idéia* de nação tal como representada em sua cultura nacional. (HALL, 2011, pp. 48-49).

O consenso buscado pelas narrativas da nação é um desejo mais que uma realidade, já que as nações modernas são *híbridos culturais* (Ibidem, p. 63), sendo essa unidade nacional ou

¹ O termo subalterno será usado em consonância com os Estudos Subalternos que tiveram início com um grupo de intelectuais indianos, a partir de 1980, propondo um projeto pós-colonial da escrita da história indiana. Segundo as palavras de Guha (1997, p.32, grifo do autor) “Los términos "pueblo" y "clases subalternas" han sido utilizados como sinónimos a lo largo de esta nota. Los grupos y elementos sociales incluidos en esta categoría representan *la diferencia demográfica entre la población india total y todos aquellos que hemos descrito como "élite"*.” É preciso notar, além disso, que os desdobramentos da noção também remetem às afinidades e semelhanças transversais dos grupos em ‘contextos’ nacionais-coloniais distintos.



identidade cultural única, uma representação discursiva construída sobre a diversidade. As culturas nacionais são uma produção de sentidos sobre a “nação”, que visam a identificação dos sujeitos a partir da construção de identidades. Assim, a cultura nacional, segundo Stuart Hall, é um discurso, um modo de construir sentidos que influenciam e organizam ações e concepções individuais. “Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.” (Ibidem, p.51). Esses discursos sobre a nação são contados e recontados nas histórias e nas literaturas nacionais, nas mídias e na cultura popular criando símbolos, imaginários, eventos históricos de referência; essa narrativa terá uma origem, um começo que evidencia a continuidade do conjunto, baseada na elaboração de um mito fundacional que engloba todos os indivíduos.

Já Michael Pollack aborda a questão das identidades nacionais de uma perspectiva da memória. O autor traz à tona a questão da seleção e representação do passado a partir de escolhas ideológicas e funcionais das estruturas dominantes. Os grupos no poder, a partir de uma seleção e representação do passado, constituíram os elementos significantes dessa identidade nacional. A memória nacional e o patrimônio cultural – seja materializado, seja na tentativa de materialização da memória – cumprem uma função central na elaboração e na representação dessa “unidade”.

Pollak (1989) diz a respeito:

Manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum, em que se inclui o território (no caso de Estados), eis as duas funções essenciais da memória comum. Isso significa fornecer um quadro de referências e de pontos de referência. É portanto absolutamente adequado falar, como faz Henry Rousso, em memória enquadrada, um termo mais específico do que memória coletiva. (POLLAK, 1989, p. 4).

Isto instaura uma nova concepção ou uma revisão da perspectiva da memória coletiva apresentada por Halbwachs – integrada, coesa e contínua -, acrescentando o fato de ser, a memória nacional tanto um resumo oficial da memória coletiva, quanto um campo de disputas aonde existe a criação, intencional, de um determinado conteúdo dessa memória.

Este enquadramento da memória implica um trabalho especializado de criação, o qual tem na História uns dos seus principais fornecedores. Uma vez constituída essa memória, os rastros dela vão ser os monumentos, museus, bibliotecas, etc. A função dessas memórias coletivas enquadradas sob a forma de memória nacional, dita sempre como história oficial, é a



de manter a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade (POLLAK, 1989). Há assim um controle dessa memória pelos grupos que tem o instrumental suficiente para criá-la, mas isto não significa que tenham garantido seu domínio. Pollak traz à tona o caráter disputado, conflitivo e mutável das memórias, já que por mais que exista uma tentativa de exclusão de certas memórias inconvenientes para o discurso oficial, estas existem nos grupos que as portam; as chamadas “memórias subterrâneas”.

Voltaremos logo sobre a questão das disputas e a subalternização de alguns grupos nesse processo de enquadramento. Agora, o central é definir como esse enquadramento conta com a constituição de um patrimônio cultural nacional para sua materialização.

O patrimônio, enquanto categoria ocidental e moderna surge associado a uma política de Estado quando este começa a “forjar a nação”. A construção de uma narrativa nacional exigia referentes para que as pessoas conseguissem materializar sua pertença, através de símbolos compartilhados, formados a partir do patrimônio nacional, com o objetivo de superar a diversidade existente no interior do território.

Correntemente o termo patrimônio refere-se aos bens materiais e imateriais com valor cultural e simbólico para grupos, povos e sociedades nacionais. Acontece que o campo do patrimônio está muito atrelado às políticas públicas, conseqüentemente o conceito “patrimônio” está muito associado às políticas oficiais executadas por agências do Estado ou agências multilaterais como a UNESCO. A definição do que é ou não “patrimônio” depende dos órgãos especializados do Estado já que são essas agências que determinam – aquém das concepções de diversos grupos – ao serem as encarregadas de constituir ou reconhecer o patrimônio definido como oficial, nacional e coletivo. Desse modo, o patrimônio como domínio do Estado está inserido numa rede intrincada de relações de força, poder e, instrumento de legitimação - por consenso ou imposição violenta - de interesses hegemônicos que se auto-percebem como nacionais.

A nação e a concepção de patrimônio cultural estão intrincadas, como aborda Fonseca:

No caso dos patrimônios históricos e artísticos nacionais, o valor que permeia o conjunto de bens, independente de seu valor histórico, artístico, etnográfico etc., é o valor nacional, ou seja, aquele fundado em um sentimento de pertencimento a uma comunidade, no caso a nação. Como observa José Reginaldo Gonçalves (1990), esses bens viriam objetivar, conferir realidade e também legitimar essa “comunidade imaginada”. (2009, pp. 36-37).



Chuva e Gonçalves, nos seus trabalhos abordam as relações entre *patrimônio* e *nação*. Ambos os autores estabelecem que há uma relação direta entre o desenvolvimento das práticas patrimoniais e a construção de uma ideia de identidade nacional. Dessa forma, o conceito de patrimônio está atrelado ao processo de formação da nação, em que se verificou um enorme investimento na invenção de um passado nacional. O Estado-nação, forma de organização político-social e econômica que se impõe na modernidade e, sobretudo após a Revolução Francesa, exigia a adesão dos indivíduos a essa ideia, portanto, devia existir uma identidade nacional que garantisse a continuidade do grupo. Não é casualidade que as primeiras práticas patrimoniais surgissem no contexto da Revolução Francesa como tentativa de evitar a destruição de referentes do passado. Por isso o patrimônio tem a ver com a atribuição de valor coletivo a determinados bens.

A um só tempo, o patrimônio é representado, metaforicamente, como as bases concretas de sustentação da “identidade nacional”, assim como confere objetividade à nação por meio de sua materialização em objetos, prédios, monumentos, etc. (CHUVA, 2009, p. 44).

Contudo, não é qualquer objeto passível de ser patrimonializado, pois essas narrativas nacionais são construções discursivas que tem uma intencionalidade, uma perspectiva ideológica e como tal visam transmitir uma mensagem ancorada numa determinada visão dependente de quem detêm o poder.

A nação, enquanto uma “comunidade imaginada” (Anderson 1989), poder vir a ser construída discursivamente, enquanto uma literatura (como é o caso das “literaturas nacionais”), enquanto uma língua nacional, enquanto uma “raça”, um folclore, uma religião, um conjunto de leis, enquanto uma política de Estado visando à independência política ou econômica, ou, ainda, uma política cultural visando à recuperação, defesa e preservação de um “patrimônio cultural”. (GONÇALVES, 1996, p. 12)

A patrimonialização, processo pelo qual determinados bens viram “patrimônio”, forma parte das estratégias formativas desses discursos sobre a nação. Para o caso do Brasil, por exemplo, Marcia Chuva anota que com a criação do SPHAN² em 1937, a definição do que é patrimônio e do que não, constitui um novo campo de intervenção social aonde os agentes institucionalizados lutam por constituí-lo e monopolizá-lo. O SPHAN será no contexto do

² Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/SPHAN, atualmente Instituto de Patrimônio Histórico Artístico Nacional/IPHAN.



Estado Novo³ - e ainda hoje -, o órgão especializado em determinar os símbolos da nação brasileira em função da ideia que se quer transmitir nesse regime, pois seus agentes são encarregados de selecionarem e restaurarem os documentos e monumentos representativos do “ser brasileiro”. Essas determinações implicam a adjetivação desses bens, portanto, esses agentes dão “materialidade” a essas narrativas.

A definição de um patrimônio histórico e artístico nacional pelo Sphan, cuja ação, em tese, deveria abranger todo o território que delimita as fronteiras da nação, investiu na criação de laços comuns de pertencimento e de interdependência [...]. (CHUVA, 2009, p. 79).

Assim, o que poderia ser considerado uma atividade de resgate e valorização, implica uma peça a mais na estratégia para constituir uma unidade de representação identitária definida, por uma língua e uma cultura compartilhada, assim como por símbolos em comum. No caso do Brasil, durante muito tempo foram os *modernistas* do início do século XX que definiram as diretrizes do “ser nacional”, considerando a ‘mestiçagem’ como caráter racial e cultural dominante. A atuação do SPHAN/IPHAN durante décadas privilegiou o tombamento de bens imóveis, “até final de 1969, 803 bens, sendo 368 de arquitetura religiosa, 289 de arquitetura civil, 43 de arquitetura militar, 46 conjuntos, 36 bens imóveis, seis bens arqueológicos e quinze bens naturais.” (FONSECA, 2009, p.113).

A predominância da arquitetura religiosa tombada também tinha certos requisitos, como serem da Igreja católica, e construídas na época imperial (nos séculos XVI, XVII e XVIII). O barroco era o estilo mais valorizado por ser considerado uma expressão artística genuinamente brasileira e a proteção dos bens desse estilo remetiam a uma formação de identidade nacional. Os modernistas atuaram ativamente na criação de uma cultura nacional, de um lado, na patrimonialização que remetia a um regionalismo, de outro, no tombamento de bens com estilo modernista, no período pós-Estado Novo. Isto é, estas narrativas nacionais constroem autoimagens e logo as reproduzem e disseminam no corpo social. Chuva aponta que estas autoimagens:

[...] são representações construídas e reconstruídas, reproduzidas e multiplicadas, reafirmadas permanentemente, por infinitas redes de agentes e agências de poder, com base em inúmeras frentes temáticas e em diferentes suportes materiais capazes de fazê-las circular, divulgando-as e vulgarizando-as, como se pudessem espelhar o próprio real. (2009, p. 59).

³³ O Estado-novo é a denominação para o período 1937 a 1945 em que o Brasil foi governado por Getúlio Vargas. Entre as características do regime está a centralização do poder, o autoritarismo e o nacionalismo.



Reginaldo Santos Gonçalves assinala que a pretensão das narrativas nacionais é a de criar a noção de que essa identidade nacional é intrínseca, quase natural e própria desse coletivo. Há envolvidas nesses discursos determinadas estratégias narrativas orientadas a apresentar o passado e a cultura como entidades dotadas de coerência e continuidade, próprio de uma natureza ontológica da nação (GONÇALVES, 1996, p. 20). Assim, se exclui qualquer possibilidade de reconhecer o caráter de construção e de elaboração; o caráter narrado da identidade nacional, afirmando a ideia de um “ser nacional” ontologicamente moderno.

Contudo, nessa busca por determinar qual é essa identidade “existente essencialmente” se produzem processos de apagamento e esquecimento (ocultamento) para justificar os discursos sobre a identidade e a nação. As práticas patrimoniais formam parte das estratégias e mecanismo legitimadores da identidade nacional. Esta política patrimonial constrói “sistemas de objetos”⁴, que buscam representar categorias sociais e institucionais com determinados mensagens, por exemplo, a “originalidade e criatividade dos arquitetos das construções coloniais”, ou a “rusticidade e precariedade dos objetos dos povos indígenas”.

Estes sistemas de objetos participam de diferentes formas no processo de formação de identidades. Como assinala Chuva se referindo à Bourdieu, as formas como são produzidos esses sistemas simbólicos (condições de produção) e quais são os contextos e singularidades dos referentes (condições de recepção) são importantes para compreender e conhecer os alcances desses sistemas, implicados em determinados discursos. Neste sentido, podemos afirmar que essas práticas culturais, assim como criam uma ideia de identidade nacional, também reverberam em outras criações identitárias de significados recriados a partir de recodificações descontextualizadas (GONÇALVES, 1996). Esses objetos são implicados intencionalmente em um espaço discursivo predeterminado e intencional. Seria o caso da estratégia dos governos na segunda metade do século XIX, que através dos seus museus exibiam objetos de origem indígena como evidência de um “passado remoto”, de um grupo que formou – mas já não fazia – parte do território nacional. Dessa maneira, se produz o apagamento da contemporaneidade dos povos indígenas e da prática de extermínio aplicada contra eles.

Os objetos que vêm a integrar as coleções ou os patrimônios culturais, retirados do contexto histórico, social, cultural ou ecológico em que existem originalmente, são recodificados com o propósito de servirem como sinais diacríticos das categorias e grupos sociais que venham a representar [...]. (GONÇALVES, 1996, p. 23).

⁴ Ver: BAUDRILLARD, Jean. O sistema dos objetos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008.



Essa construção de um “patrimônio nacional” cria *fronteiras socioculturais* e enquadra, delimita e especializa a “memória nacional”. O campo de patrimônio apropriado pelo Estado - e os grupos de interesses que o ocupam – tem se orientado a sustentar e materializar as narrativas nacionais, como diz Gonçalves (1996), os objetos culturais ao incluir-se no patrimônio nacional são apropriados pelo coletivo implicando um processo de identificação, por meio do qual o conjunto das diferenças é transformado em identidade. A patrimonialização é uma forma de superar a fragmentação e transitoriedade; de perenidade. De uma ótica das narrativas nacionais, uma nação deve reconhecer seu patrimônio, se apropriar dele, preservá-lo para defender a continuidade e a integridade do que define sua identidade. As políticas patrimoniais têm a ver também com as representações das memórias nacionais.

As práticas de preservação cultural, abordadas como dispositivos de integração de estratos/segmentos de uma população contida pelo território delimitado como nacional, fazem com que sejam reconhecidos marcos referenciais que, na qualidade de bens simbólicos, conferem materialidade às representações da nação. Esta forma de integração cultural e territorial é associada pelo exercício do poder de definição desses bens simbólicos – constituintes do patrimônio histórico e artístico nacional –, que se instituiu como um poder de Estado. (CHUVA, 2009, p. 68).

Os discursos de homogeneidade, integração e coesão social foram acompanhados de práticas políticas de apagamento ou desconhecimento das diferenças. Assim como as políticas patrimoniais acabam ancoradas num plano maior de construção de identidade, formam parte desse processo de desconhecimento das diferenças. Durante muito tempo não foram reconhecidos como patrimônio as expressões culturais dos grupos minoritários, senão só aquilo que era capaz de outorgar materialidade à ideia de integração e unidade nacional, qualquer nota discordante devia ser silenciada. Foi na década dos anos 80 com a irrupção das noções de patrimônio imaterial que as minorias conseguiram o reconhecimento da sua participação no patrimônio cultural nacional. A importância do patrimônio cultural tem a ver com suas implicações na atualização das memórias e na formação de referentes identitários.

Através da geração de espaços multilaterais de discussão das noções de patrimônio cultural, emergiu a noção de patrimônio imaterial. Esta concepção tem trazido à tona algumas questões referentes as identidades particulares e singulares no contexto do Estado-nação e a sua pretensão identitária homogênea. A irrupção de um olhar antropológico da cultura acontecido na metade do século XX, e a progressiva valorização das expressões culturais [marginalizadas], assim como o empoderamento dos portadores dessas culturas, quebraram a projeção de “cal e



pedra” da nação, e expuseram através das múltiplas manifestações culturais, a diversidade. As discussões sobre patrimônio imaterial e a necessidade da sua preservação instaura uma perspectiva de multiculturalidade e interculturalidade, reconhecendo a diversidade cultural. Neste sentido, a Recomendação da UNESCO sobre a Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional de 1989 foi um passo importante, ao reconhecer a importância desses conhecimentos tradicionais para a expressão da identidade cultural e social dos indivíduos membros desses grupos. A existência de diversas culturas implica em universos identitários diferenciados que pressionaram uma mudança na ótica do patrimônio com respeito à identidade.

Tal mudança implica promover o reconhecimento dos povos indígenas como detentores de expressões culturais particulares, permanentemente recriadas. Temos que lembrar que a oralidade é o registro próprio dos povos indígenas, portanto, todo o conhecimento depende da língua como mecanismo de transmissão, e que seu patrimônio é transmitido em atos; celebrações, rodas de conversa ou práticas específicas como rituais de passagem ou encontros de trocas entre comunidades. Esse conhecimento é também o do “saber fazer”, por exemplo; as crianças indígenas apreendem técnicas de tecido e uso de materiais ao verem os adultos fazerem. O contato e a interação, a partilha da vivência da experiência são imprescindíveis para a transmissão destes saberes.

O patrimônio assim é uma permanente atualização e ato, onde a interação possibilita à oralidade sua função de registro e plataforma de repasse. O reconhecimento do patrimônio imaterial como valor cultural responde à mudanças nas noções de cultura e valor cultural que aconteceram a partir dos anos 70 do século XX, no âmbito acadêmico, assim como um fortalecimento dos povos tradicionais na afirmação dos seus direitos e singularidades. Esta abertura conceitual que perpassa para às práticas patrimoniais, tem afetado também às instituições culturais, tais como o museu. A partir das discussões do patrimônio imaterial se manifesta a diversidade cultural contestando a visão monolítica do Estado-nação a respeito da identidade cultural.

Andreas Huyssen, que tem estudado os discursos memoriais sobre o Holocausto, dentre outras questões, afirma que o “*o lugar político das práticas de memória é ainda nacional e não pós-nacional ou global.*” (2004, p. 17). Isto implica que o domínio dos discursos memoriais depende do Estado e dos grupos de poder que conseguem influenciá-lo. Da mesma forma, Pollak, reformula a visão fundadora de Halbwachs sobre a memória coletiva,



a qual pressupõe formações de memórias sociais e de grupos relativamente estáveis, indicando os contrastes e a cada vez maior fragmentação das memórias políticas de grupos sociais e étnicos específicos que põem em xeque a existência de uma memória coletiva consensual, o que afeta própria coesão social e cultural tida por existente a partir dos discursos de memória.

A memória de uma sociedade é negociada no corpo social de crenças e valores, rituais e instituições. No caso específico das sociedades modernas, ela se forma para espaços públicos de memória tais como o museu, o memorial e o monumento. (HUYSSSEN, 2004, p. 68)

O lugar que ocupara essa memória numa determinada cultura é definido por uma rede discursiva muito complexa. Nesse sentido, no caso daquelas memórias que não são incluídas, o silêncio ou negação é a forma que assume o discurso sobre aquilo que não tem lugar no “enquadramento” da memória. Visando a unidade e a homogeneidade cultural, se silenciam, ocultam e esquecem as diferenças e tudo aquilo que é inconveniente.

O museu, enquanto instituição central na composição do patrimônio cultural nacional está atravessado por estas tensões. Assim como foi instrumento privilegiado, como se verá para o caso brasileiro, na construção da narrativa nacional da unidade e da integração; hoje se apresenta como instrumento de resistência apropriado pelos grupos excluídos dessa narrativa, os quais encontram no museu uma ferramenta de afirmação e contestação ao discurso hegemônico sobre a identidade nacional.

2. O PODER DO MUSEU

O museu é uma instituição tradicionalmente vinculada à memória hegemônica, tecendo uma narrativa voltada ao que se pretende unir na ampla categoria nacional. No contexto brasileiro, a cidade do Rio de Janeiro – antiga capital do país – abriga diversos museus cujas missões se voltam para a reunião de um acervo significativo do patrimônio brasileiro, em suas respectivas áreas. O Museu Histórico Nacional em sua gênese no início do século XX, sob a direção de Gustavo Barroso, produziu uma narrativa consonante com “a história nacional formulada pelas agências oficiais” (ABREU, 1995, p.12). A criação do museu em 1922 tinha como objetivo reunir uma coleção representativa da nação em construção; os objetos reunidos e expostos representavam a elite.



A narrativa condizia com as teorias evolucionistas em voga, que enfatizavam o que podemos denominar como o *mito das três raças*, sendo a raça branca considerada superior; entre diversos autores, Gilberto Freyre se destacou ao considerar a miscigenação como um fator positivo no Brasil. Na contemporaneidade as narrativas museológicas buscam se desassociar do discurso evolucionista. Apesar das narrativas museológicas não terem mais o teor racista, a estrutura das *três raças fundadoras* se manteve na exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional.

O circuito expositivo é fechado (só há uma direção possível para a visita) e se inicia com um vídeo institucional que conta um pouco da formação do museu e de seu acervo. A sala seguinte é o início da primeira parte da exposição denominada *Oreretama* que apresenta os primórdios da ocupação do território que hoje nos referimos como Brasil através de um diorama de uma caverna pré-histórica do Parque Nacional da Serra da Capivara, localizada no Piauí. Após, a parte representativa da pré-história e as populações indígenas são abordadas em uma sala que expõe diversos artefatos e textos (denominados “o dono da terra”, “produção para a subsistência”, “artes da vida”, “a temporalidade nas sociedades indígenas”, “rituais”, “lógica da guerra”, “antropofagia”, e “rituais fúnebres”) que introduzem algumas temáticas que caracterizam a singularidade dessas populações e um mapa da “Distribuição dos Grupos Indígenas” no território brasileiro e um vídeo.

O primeiro texto situa o choque cultural do encontro entre os portugueses e os indígenas:

Desde a chegada dos portugueses, houve a preocupação de representar os primeiros habitantes do Brasil. A primeira abordagem feita pelo europeu mostra o homem da terra como selvagem, carente de fé, cultura, civilidade e outros “atributos”. [...]

Segundo o olhar eurocêntrico dos que aqui chegavam, o índio fazia parte da história nacional, mas precisava incorporar a cultura do colonizador, no caso a portuguesa, para ser considerado parte da nação. Essa visão não respeitava a diversidade e a cultura dos diferentes povos que aqui viviam, tratando a comunidade indígena como uma massa amorfa e genérica.

Só na segunda metade do século XX intensificaram-se as pesquisas sobre os diferentes grupos étnicos brasileiros e a sua produção cultural. [...] Hoje, se por um lado há um aumento populacional e o início de um processo educativo com a alfabetização na língua portuguesa e nativa, por outro, constata-se, que dos que moram em áreas urbanas, a grande maioria se encontra em bolsões de pobreza.⁵

⁵ Os trechos a seguir, que não possuem referências, foram retirados das exposições analisadas que não informam a autoria.



A abordagem contemporânea a respeito das populações indígenas se restringe a esse texto que evidencia a situação de pobreza em que a maioria vive e ao mapa que situa esses grupos. É necessário assinalar o cuidado em identificar os grupos aos quais os artefatos pertencem que evidencia uma tentativa de representação da especificidade de cada população, contrastando a visão de “índio genérico” (BESSA, 2000) em que foram expostos durante décadas. Os outros textos abordam de forma generalizada as concepções sobre as populações indígenas.

Em seguida, o visitante já entra em outra ‘temporalidade’ com os *Portugueses no mundo*, no período de 1415 até 1822 – que será abordado brevemente. A presença indígena se torna escassa a partir desse momento, a referência se limita a cristianização dos nativos. Desse modo, a figura do negro passa a aparecer em decorrência do tráfico negreiro que trouxe para as Américas diferentes grupos étnicos como mão-de-obra escrava. A figura do negro representa no circuito a última parte da tríplice “raiz” brasileira, herdada do mito das “três raças”. Dando sequência ao circuito expositivo, “A construção da Nação” aborda o período de 1822 a 1889 focando na atuação da família real através de objetos que remontam sua trajetória. E finalizando com “A Cidadania em Construção” que apresenta o sistema republicano de 1889 até os dias atuais através de diversos objetos. Contudo, é necessário atentar para o fato dessa última parte não abordar com profundidade nenhum aspecto político do país, nem se referir aos grupos subalternos e suas demandas – sejam as lutas do movimento negro, sejam as das populações indígenas, por exemplo.

A elaboração de uma exposição pressupõe várias escolhas que vão desde o período a ser abordado, até a os personagens que serão privilegiados. Mesmo levando em consideração o curto espaço para narrar tantos séculos, as escolhas do museu refletem uma ideia de identidade nacional; mais que isso, a noção de que o Brasil foi fundado a partir do encontro de três raças: os nativos, portugueses e negros – além da estrutura da exposição, outros pontos evidenciam isso, como a escolha de um trecho do livro “Casa-Grande & Senzala” de Gilberto Freyre: “Na ternura, na mímica excessiva, no catolicismo em que se deliciam nossos sentidos, na música, no andar, na fala, no canto de ninar menino pequeno, em tudo que é expressão sincera de vida, trazemos quase todos a marca da influência negra.” (1933, p.367). O pensamento de Freyre apresenta o que podemos nomear como “democracia racial” que aponta a inexistência de racismo no Brasil. Contudo, tal teoria já foi rechaçada por diversas pesquisas e a problematização do racismo não é abordada ao longo da exposição.



*

O Museu Nacional localizado na Quinta da Boa Vista foi criado por D. João VI, em 1818, dez anos após a vinda da família real portuguesa para sua colônia na América, com o nome de Museu Real. A origem da instituição remete à ‘Casa dos Pássaros’ que era um Gabinete de História Natural, por seu acervo ser incorporado ao museu. Até o ano de 1892 a instituição ficava no Campo de Santana sendo transferido com a Proclamação da República para a antiga residência imperial na Quinta da Boa Vista. O acervo do museu parte foi herdado das coleções da família real (como os afrescos de Pompéia que pertenceram à coleção da imperatriz Teresa Cristina), ou comprado pela família real para o próprio museu (como parte da coleção do Egito Antigo adquirida por D. Pedro I), além das aquisições através de pesquisas de campo, doações, compras. Por se tratar de um museu universitário (da UFRJ), a guarda das coleções está vinculada aos departamentos relacionados, assim como a seleção do que será exposto, juntamente com a equipe da museologia.

A exposição de longa duração do Museu Nacional possui um circuito livre, ou seja, o visitante pode traçar seu próprio percurso ao escolher a sequência de visita da exposição. O espaço do museu é amplo e expõe desde animais taxidermizados, objetos etnográficos, até corpos – por exemplo, as múmias egípcias e a cabeça mumificada reduzida pelo Jívaros. Devido a um recorte do presente trabalho o foco será direcionado à exposição de ‘Etnologia indígena brasileira’, pois usamos para fins analíticos as populações indígenas como um grupo subalterno. Os recursos expográficos utilizados são semelhantes ao MHN; textos, vídeo, artefatos e um mapa indicando a presença indígena ao longo do território brasileiro.

Os textos contextualizam o indígena como autóctones que tiveram suas terras usurpadas através da criação das sesmarias. Na busca de identificar uma medida de proteção as aldeias missionárias são apontadas como uma medida que visava a incorporação dos indígenas no império. Duas informações cruciais aparecem aqui e estão ausentes na exposição do MHN: a criação do Parque Indígena do Xingu, em 1950 e a Constituição de 1988 que “ratificou o princípio de que para efeitos legais devem ser considerados indígenas todas as terras de ocupação tradicional dessas coletividades, ou seja, aquelas necessárias a sua reprodução física e cultura.”. A incorporação desses dados é necessária no sentido em que apontam uma conquista dessas populações na contemporaneidade – que trazem questões ainda atuais.



Entre os objetos expostos encontram-se armas, cestarias e máscaras. A abordagem em relação à guerra aponta que o sentido de guerrear remete a uma organização da vida, em contraposição ao ocidente com uma postura de expansão. A função dos objetos mudou com contato a partir da colonização, tornaram-se representativos da cultura desses povos e outros objetos foram incorporados à cultura indígena, por exemplo, “Alguns jovens *Xavantes* recordam o antigo líder Apoena que lhes mostrava a caneta e lhes dizia que precisavam adestrar-se no seu uso, pois essa seria a arma mais poderosa de que poderiam lançar mão.”

Algumas máscaras e mantos usados no ritual *Tikuna* da ‘moça nova’ juntamente com um texto que contextualiza a localização deles no estado do Amazonas, na região do Alto Solimões, e algumas características como a exploração desse povo por comerciantes da produção da borracha. Dentre as informações, o Museu Magüta, criado em 1992 é citado como o primeiro museu indígena do país.

Os objetos expostos são uma pequena amostra da diversidade cultural das populações indígenas que como escreveu o antropólogo João Pacheco de Oliveira em um dos textos expostos, após o primeiro choque entre os nativos e os europeus que causou admiração nos segundos pela dignidade e esplendor que transmitiam os indígenas “Ser índio tornou-se sinônimo de atraso (tecnológico e, supostamente, também moral) e uma marca de perversão que talvez só podia atenuar-se com o completo esquecimento de suas origens [...]”. A desconstrução da ideia de atraso tecnológico e da incorporação dos indígenas em uma categoria nacional em detrimento de sua própria cultura ainda está em processo.

Outra exposição a respeito das populações indígenas aborda os *karajás*, através da coleção da pesquisadora Maria Heloísa Fénelon Costa, o foco está na arte plumária e nas bonecas expostas. A exposição “entre [dois mundos] FRANCESES DE PARATITOU E TUPINAMBÁ DE ROUEN” mostra como os indígenas eram retratados nas iconografias durante o século XV, com ênfase na representação do canibalismo, expondo objetos arqueológicos, textos e imagens.

O Museu Nacional mantém uma relação mais estreita com as populações indígenas e por isso, as informações sobre os mesmos são mais completas, assim como o espaço expositivo é maior. A instituição através de seus profissionais ajudou na elaboração do Museu Magüta, por exemplo. A existência dos museus indígenas traz uma potência para as discussões em torno das demandas para a continuação dos saberes tradicionais, através da necessidade do direito à terra como fundamental nesse processo, por exemplo.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

O museu é um importante formulador e difusor de identidades e por isso, alvo constante de disputas. As narrativas que aparecem nas exposições estão muitas vezes a serviço de uma tentativa de unificação a partir de uma identidade nacional criada como um mecanismo de retroalimentação do Estado-Nação – que é uma *comunidade imaginada*, como analisou Anderson (2008) – a partir de diversas ferramentas, entre elas, o patrimônio cultural.

As instituições que atuam na seleção e preservação do patrimônio, tanto material, quanto imaterial, buscam garantir a permanência dos artefatos e práticas. Contudo, essa seleção ocorre de acordo com interesses que nem sempre correspondem aos grupos nos quais foram concebidos. Nesse sentido nos atentamos aos grupos subalternos, mais especificamente, nas populações indígenas, que tiveram seus artefatos e corpos durante séculos, expostos como prova material de sua “primitividade”. Tal narrativa sofreu diversas reformulações, a partir da visibilidade que foram alcançando ao longo do século XX – com desdobramentos no século XXI. No contexto brasileiro, salientamos a importância da Constituição de 1988 em relação as demandas das sociedades indígenas.

As instituições culturais, em especial, os museus nacionais expõem uma narrativa que busca uma coesão nacional, por exemplo; o Museu Histórico Nacional, que ao historicizar em sua exposição de longa duração a formação do Brasil (antes de ser denominado como tal), até os dias atuais, menciona os povos indígenas, mas de acordo com uma parte formadora da identidade da nação brasileira.

Entretanto, outro museu nacional mencionado, o Museu Nacional da UFRJ tem uma narrativa que elabora com um pouco mais de profundidade a existência contemporânea dessas populações, que pode ser em decorrência do vínculo com a universidade e as pesquisas que desenvolve. No entanto, a própria diversidade do acervo do Museu Nacional evidencia a sua formação como uma “vitrine” da nação brasileira, seja em função dos artefatos dos nativos, seja em relação às coleções de outros povos adquiridas por doações, coleta e compra.

A inserção dos indígenas nos museus desdobrou no interesse dos mesmos na elaboração de seus próprios museus. O exemplo brevemente citado foi do Museu Magüta que é considerado o primeiro museu indígena do Brasil. A apropriação dessa ferramenta nos sugere uma potência do museu enquanto provedor de diálogo entre as sociedades não-ocidentais e os ocidentais.



REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina de. O paradigma evolucionista e o Museu Histórico Nacional In: *Anais do Museu Histórico Nacional*, V.27. Rio de Janeiro: O Museu, 1995, pp. 7-17.
- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradutora: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BESSA, Jose Ribamar, “Cinco equívocos sobre os índios”, In: *Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH)*, Nº 01 – Setembro, 2000, pp. 17-33.
- CHUVA, Márcia Regina Romeiro. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (1930-1940)*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.
- CLIFFORD, James. Museologia e contra-história. Viagens pela Costa Noroeste. In: ABREU, R. e CHAGAS, M (org.). *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneo*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, pp.254-302.
- FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009, 298p.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 48ª edição. São Paulo: Global, 2003, p.367.
- GALLOIS, Dominique (org), *Patrimônio Cultural Imaterial e Povos Indígenas. Exemplos no Amapá e norte do Pará*, São Paulo: IEPE, 2006.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- GUHA, Ranajit. Prefacio a los Estudios de la Subalternidad. Escritos sobre la Historia y la Sociedad Surasiática e Sobre algunos aspectos de la historiografía colonial de la India. In: CUSICANQUI, Silvia Rivera; BARRAGÁN, Rossana (Comp.). *Debates Coloniales: Una Introducción a los Estudios de la Subalternidad*. Bolivia Editorial Historia, SEHIS, UJC, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradutor: Tomaz Tadeu da Silva; Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HUYSEN, A. *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.



MUSEU Histórico Nacional. Disponível em:
<<<http://www.museuhistoriconacional.com.br/mh-ob-1.htm>>>. Acesso: 20 nov. 2015.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, V.2, n.3. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 1989, pp. 3-15.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, 133p.



REPRESENTAÇÕES DA GUERRA DO CONTESTADO: AS IDENTIDADES CABOCLAS NAS EXPOSIÇÕES DE LONGA DURAÇÃO SOBRE O CONFLITO

CRESTANI, Letíssia

Mestranda do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da
Universidade da Região de Joinville
leti_crestani@yahoo.com.br

GUEDES, Sandra P. L. de Camargo

Professora Doutora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e
Sociedade da Universidade da Região de Joinville
sandraplkguedes@gmail.com

33

RESUMO

O presente trabalho visa, através do estudo das representações dos caboclos encontradas na exposição de longa duração Guerra do Contestado, do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, contribuir com as discussões sobre os conceitos de representações em museus, identidades e patrimônio cultural. Para isso, foi analisado a expografia da exposição de longa duração do Museu e toda a problemática por trás da construção da mesma, usando bibliografias, além de observação *in loco*. Verificou-se a ausência de objetos e discursos representativos dos dois lados do conflito, principalmente, do lado caboclo. Através da análise da exposição pudemos sinalizar algumas divergências entre o que é exposto e o discurso da instituição, o que proporciona mais uma fonte de discussões sobre o que, para quem e o que querem os museus e a quem realmente servem na contemporaneidade.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Representações. Museus.

ABSTRACT

This work aims, through the study of representations of caboclo found in long-term exposure Guerra do Contestado, from Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, contribute to discussions on the concepts of representations in museums, identities and cultural heritage. For this, we analyzed the typography of long-term exhibition of the museum and all the problems behind the construction of the same, using bibliographies, interviews with managers and questionnaires to visitors, as well as on-site observation. There was the absence of representative objects and speeches on both sides of the conflict, especially the caboclo side. Through exposure analysis can signal some differences between what is exposed and the discourse of the institution, which provides another source of discussion about what, for whom and what they want the museums and who really serve nowadays.

Key-words: Cultural heritage. Representations. Museums.



INTRODUÇÃO

O projeto que deu subsídios a este artigo está ligado ao Grupo de Pesquisas “Estudos Interdisciplinares de Patrimônio Cultural”, e à linha de pesquisa “Patrimônio e Memória Social”, do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da UNIVILLE – MPCS e tem como objetivo identificar as representações do caboclo nas exposições de longa duração do Museu Histórico e Antropológico e da Região do Contestado, situado em Caçador, Santa Catarina.

A Guerra do Contestado, conflito armado ocorrido no meio oeste catarinense, entre caboclos e exército brasileiro, durou quatro anos. Iniciou em 1912 e seu término se deu em 1916. As causas, muitas: terras da região meio-oeste catarinense sendo disputadas judicialmente por Santa Catarina e Paraná; estrada de ferro; exploração estrangeira; descaso governamental; messianismo, dentre outras. E os duros conflitos entre exército e os caboclos.

As consequências? São visíveis ainda em 2015, praticamente cem anos depois do fim do conflito. Municípios do meio-oeste catarinense possuem os índices econômicos e sociais mais baixos do Estado de Santa Catarina. Parecem estar abandonados no tempo. Excetuando as cidades maiores, como Caçador e Videira, cidades de economia de ponta e crescente, os municípios vizinhos, por exemplo, como Lebon Régis e Matos Costa (RANKING IDHM, 2010), possuem infraestrutura precária.

Se questões referentes à economia, sociedade e educação, apresentam debilidade, o mesmo acontece com os setores de cultura e turismo. Tal panorama remonta àquele tempo belicoso.

A temática da Guerra do Contestado possui extensa bibliografia escrita e reproduzida. A cada ano, novas propostas, dissertações, teses e literaturas saem das academias. Entretanto, nos parece que o mesmo não acontece nos museus. Notamos a importância de trabalhar esse tema, em um espaço que foi criado para apresentar a história da região do Contestado e que é responsável pela guarda, preservação e divulgação das memórias dessa região.

Museus, em sua estrutura, são locais de guarda, preservação e comunicação dos produtos das relações entre homem e seu meio. Um aporte para entendermos essas questões é estudando a Teoria das Representações Sociais (TRS). Nascida dentro da Psicologia, a TRS foi absorvida pelas demais ciências sociais, por estudar a relação do indivíduo com a sociedade através de sua realidade. Nos museus, real e simbólico andam juntos. Real pela materialidade do acervo exposto, e simbólico pelos discursos e concepções museográficas existentes nas exposições. E,



também, na comunicação que estas fazem aos visitantes. Nada mais coerente do que aplicar a Teoria das Representações Sociais para estudar como os olhares dos visitantes encontram a comunicação expográfica da Guerra do Contestado no Museu do Contestado.

Para o desenvolvimento da proposta metodológica foram feitos, um levantamento, leituras e fichamentos na documentação existente: livros referentes à temática do Contestado, documentos de criação e funcionamento e anotações pessoais dos fundadores do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, além da visita a própria instituição.

O presente artigo tem como objetivo contribuir para os estudos das representações sociais em museus. Tomamos como foco, o nicho expositivo Guerra do Contestado, com o intuito de analisarmos quais as imagens que os caboclos têm da Guerra e da sua participação nela e de como isso é mostrado aos visitantes. Para tanto, o uso da Teoria das Representações Sociais é básico para este estudo, pois a partir dela podemos verificar as vozes e os silêncios presentes no nicho expográfico Guerra do Contestado.

1. O CONFLITO DO CONTESTADO: BREVÍSSIMO CONTEXTO

A história do meio oeste catarinense foi construída a partir de tratados geográficos e negociações políticas e comerciais, com toques de messianismo e culminando com um conflito bélico. O desenrolar dos quatro anos de batalhas campais e nos tribunais, acabou deixando algumas marcas nas estruturas sociais, políticas e financeiras da região (FRAGA, 2012).

O espaço, denominado, Região do Contestado (THOMÉ, 1995) foi, durante muito tempo, palco de litígios entre Paraná e Santa Catarina, chegando ao ponto de haver, também, um jogo diplomático maior, entre Brasil e Argentina, a questão de Palmas (THOMÉ, 2010). Arrastando-se desde antes de 1853, quando o Estado paranaense se desmembra de São Paulo, até 1916, quando se dá um acordo entre os estados belicosos (AURAS, 1984; OLIVEIRA, 1985; VALENTINI, 2000, p. 18; FRAGA, 2012).

As primeiras impressões da Guerra do Contestado, 1912-1916, foram passadas pelos jornais da época, além, dos diários de campos dos militares (VALENTINI, 2000). Mais tarde, os relatos orais dos sobreviventes e dos descendentes dos envolvidos no conflito (RUSSO, 2012). Tais fatos começaram a despertar interesse do mundo acadêmico, infrutífero ainda de obras que tratassem do tema. A revolta republicana mais estudada e conhecida era a de Canudos, 1896-1897.



Para suprir a carência de fontes escritas, utilizando-se de relatos orais, temos, em fins da década de 1950 e início dos anos 60, os primeiros estudiosos da causa contestada visitando a região para recolher relatos, objetos e depoimentos. É o caso da compilação de poesias pelo topógrafo Euclides Felipe, do médico Aujor Ávila Luz, com o livro **Os fanáticos- crimes e aberrações da religiosidade de nossos caboclos**, de 1952; da socióloga Maria Isaura Pereira de Queiroz, e seu **A Guerra Santa no Brasil: movimento messiânico no Contestado**, de 1957; e do antropólogo Maurício Vinhas de Queiroz, com o livro **Messianismo e Conflito Social**, de 1966, (MACHADO, 2004), que se tornaram bases para o estudo da temática, sob os vieses de seus autores, a Antropologia e a Sociologia, partindo do estudo do espaço e do habitante ali presente.

Em um espaço onde só havia matas, temos a formação do caboclo pardo, ou o Homem do Contestado, segundo Thomé (2011), a partir de uma mistura de várias etnias. Primeiramente, o indígena que aprisionado e aculturado pelo branco dá origem ao mameluco. O negro se junta a essa composição como escravo, e da junção com o branco, forma o mulato. Índios e negros constituem o cafuzo. Dessa forma, temos a formação do tipo humano do Contestado, um ser complexo e ainda discutido pelos estudiosos. Complexidade que se dá pela mistura das demais identidades formadoras e, junto com sua origem em locais mais distantes, típico de uma constituição mais rústica e ensimesmada, quiçá belicosa, acostumada com as lidas e lutas no desbravamento de matos e construção das simples moradias.

Nos escritos de Nilson Thomé vemos que ele estuda o caboclo original como sendo oriundo das gerações vindouras dessa miscigenação étnica. Seria o “filho do curiboca com o mameluco, herdeiro da cultura dos descobridores e da cultura autóctone [...], marcado pelos traços das tradições ibéricas [...]” (THOMÉ, 2011, p. 124-125), além de características gaúchas, paranaenses e paulistas. Entretanto, como afirma Kummer (2011, p. 32), “há que se deixar claro que embora exista um processo de exclusão e silenciamento da cultura cabocla, a partir de sua historiografia, não podemos [...] igualmente mitificar o caboclo”.

Na metade do século XX, temos a criação dos espaços para a guarda da materialidade da Guerra. Primeiramente, fragmentos coletados nos campos onde houve as batalhas e depois, coleções particulares, oriundas dos mesmos locais, e que deram origem a instituições museológicas, como por exemplo, o Museu Thiago de Castro, de Lages, aberto a visitas em 1962, e Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, criado em 1974, pelo historiador, jornalista e antropólogo Nilson Thomé e pelo padre e antropólogo Thomas Pieters.



2. O CONFLITO CONTESTADO NA CASA DAS MUSAS

A literatura sobre o conflito do Contestado é profícua e cresce a cada ano, com novos olhares para fatos e personagens antes desconhecidos, ou simplesmente esquecidos. As publicações são fontes de pesquisa e divulgação muitas vezes utilizadas pelos profissionais de museus na montagem de exposições e demais atividades de instituições museológicas.

Os museus são importantes centros de preservação e guarda das memórias, através da materialidade, da subjetividade e histórias contidas em cada objeto. Conhecidos, antigamente, como templo das musas, os museus tiveram através dos tempos um processo de mudança de sua função e missão. De um local apenas de guarda, ou mostra, como eram os gabinetes de curiosidades, século XVII, de contemplação, passando por espaços de fruição das elites, por momentos de engessamentos e constituições tradicionais, onde o público era mero espectador para, atualmente, termos, ou deveríamos ter, museus mais convergentes com a sociedade contemporânea. Espera-se que nesses museus os públicos tenham maior participação e a tríade preservação, pesquisa e comunicação seja uma realidade.

Com a maior participação dos públicos, a interatividade se faz, ou deveria se fazer presente. Os diferentes grupos sociais querem se ver representados nessas instituições. “Os Homens do século XX já não se contentavam em contemplar o patrimônio escolhido ‘pelo outro’, como era feito até então, queriam ver-se refletidos nele” (GUEDES, 2012, p.105).

Se na literatura há uma oxigenação de produções, isso não ocorre nos museus. Vislumbramos que as instituições museológicas continuam perpetuando processos arcaicos e não condizentes com as atuais vertentes museológicas. Ainda se percebe ranços e práticas expositivas antigas. Sabemos que “a tradição de colecionar objetos para serem mostrados é antiga, mas assume diferentes características ao longo do tempo de acordo com as ideias de cada momento” (FILHO, 2006). Museus do século XXI devem ter postura e atitude condizentes com a contemporaneidade, priorizando e disponibilizando aos diferentes públicos, exposições mais acessíveis e fruto de construções coletivas, envolvendo não apenas os funcionários da instituição, mas a comunidade onde está inserido.

É nesse contexto, carente, que vamos encontrar, na região do conflito, seis museus que trabalham com a temática Guerra do Contestado. São eles: Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, em Caçador; Museu Histórico Monge João Maria, em Irani; Museu Josette Dambrowski, em Matos Costa; Museu Histórico Antonio Granemann de Souza, em



Curitibanos; Museu do Jagunço da Cidade Santa de Taquaruçu, em Fraiburgo, e o Museu Particular do Contestado, na cidade de Lebon Régis.

Após uma sondagem inicial nas instituições supracitadas, selecionamos um museu para análise mais aprofundada, o Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado, de Caçador/SC. Essa escolha esteve pautada nos seguintes critérios: distância entre as instituições; estar em funcionamento; presença de acervo sobre a Guerra do Contestado; existência de exposições em andamento ou de longa duração sobre o tema da Guerra.

2.1 O Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado

O Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado – MHARC (Fig.1) ou Museu do Contestado, como também é conhecido, teve sua criação na metade da década de 70, com o intuito “de documentar, restaurar, preservar e guardar viva a memória e a cultura do passado de Caçador e do Centro-Oeste do Estado de Santa Catarina” (THOMÉ; CHAPIEWSKI, 2004). Primeiramente vinculado a uma universidade local, o Museu está, atualmente, sob a responsabilidade da Prefeitura de Caçador, e se dedica à temática da região do Contestado.

Figura 1: Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado



Fonte: Foto de Letíssia Crestani, 2015. Acervo pessoal da autora.

A construção, em 1986, do Museu do Contestado foi um marco na região. O Museu possui arquitetura que reproduz a primeira estação ferroviária da cidade de Caçador e possui, no lado externo, uma maria-fumaça, (Fig.2), representativa dos trens que passavam na linha.



Figura 2: Maria-fumaça, de 1907



Fonte: Foto acervo do Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado.

A concepção construtiva dos seus idealizadores, em fins do século XX, reproduz todo um pensamento voltado para o maior conflito belicoso de Santa Catarina. Seu acervo, primeiramente, sobre a cultura antropológica inicial da região, os nativos, e, posteriormente, sobre as questões da Guerra do Contestado foi coletado ou doado pela população da cidade e da região. A população participou da criação do Museu com as doações, e apenas nisso.

O Museu do Contestado, como propõe sua missão, é um dos centros onde as memórias e histórias da Guerra se fazem preservadas. Na exposição atual do Museu existem quatro nichos distintos: cultura indígena, referente aos primeiros habitantes de Santa Catarina; ferrovia do Contestado, sobre a chegada do trem na região; Guerra do Contestado, sobre o conflito em si; e povoamento e colonização, que trata dos imigrantes.

2.2 Nicho Guerra do Contestado

O nicho Guerra do Contestado do MHARC, que nos interessa em particular, apresenta uma expografia interessante a ser analisada. O espaço sobre a Guerra do Contestado situa-se na parte final do Museu. Essa configuração proporciona ao visitante, um percurso fechado, onde ele percorre uma espécie de linha temporal histórica da região, com nichos representativos a questão dos primeiros habitantes, a chegada da ferrovia e os imigrantes, e por fim o nicho da Guerra. A disposição expográfica dos nichos segue uma ordem cronológica, baseada na história factual e que privilegia muito mais a exposição dos objetos do que a conversação e confluência entre acervo e nichos.

O visitante percorre a sala sobre a Guerra começando com dois expositores contendo traje e armas de um general participante do conflito.



Figura 3: Início da exposição



Fonte: Foto de Karina Menezes, 2015. Acervo pessoal.

E, na parede, um banner introdutório e resumido sobre a Guerra do Contestado (Figura 4).

Figura 4: Banner sobre a Guerra do Contestado



Fonte: Foto de Letíssia Crestani, 2015. Acervo pessoal da autora.

Segue-se o percurso com reproduções de fotografias nas paredes e expositores com material bélico utilizado pelos combatentes do conflito: os caboclos *versus* contingentes militares.



Figura 5: Parte da exposição Guerra do Contestado



Fonte: Foto de Letíssia Crestani, 2015. Acervo pessoal da autora.

No nicho Guerra do Contestado, a quantidade de objetos representativos do lado militar belicoso se mostra muito maior que os objetos que fazem relação aos caboclos ou ao lado civil do conflito. Um amontoado de armas, sem conexão entre elas, como pode ser visto na Figura 6.

Figura 6: Expografia da exposição Guerra do Contestado



Fonte: Foto de Letíssia Crestani, 2015. Acervo pessoal da autora.

No final da exposição, um quadro a óleo, do artista plástico Hassis, ladeia o nicho com sete momentos da história da Guerra. Ao fundo, uma coleção de bonecos, feitos de gesso e espuma, representam alguns personagens principais do conflito. (Figura 7). Cada um dos bonecos tem a feição aproximada aos verdadeiros personagens da guerra que representam. A maior parte, sendo de caboclos, e o restante, do exército. Esse acervo fez parte de um grupo de teatro de bonecos que contava a história do Contestado, na década de 1990, no estado do Paraná. Na falta de fotografias oficiais dos envolvidos no conflito, a fisionomia dos bonecos foi criada a partir de relatos orais e alguns escritos, e no Museu, tem a função de apresentar características físicas e sociais da população da região no período belicoso, 1912-1916.



Figura 7: Quadro e bonecos



Fonte: Foto de Karina Menezes, 2015. Acervo pessoal.

Na exposição permanente sobre o conflito no Contestado, os visitantes passam despercebidos do objeto mais representativo dos caboclos, o lado civil, do conflito: os facões de pau, que o Museu possui. Após análise do acervo exposto, observa-se que o material militar bélico ocupa praticamente todo o nicho. Vemos os bonecos e o quadro fazendo a costura necessária entre os nichos e a história da região.

O elemento chave, o objeto símbolo do caboclo, o facão de pau, está, quase ao nível do solo, sob um expositor cheio de armas. O esforço que o visitante precisa fazer para ver esses objetos é grande. E o encantamento geral é com as armas de fogo.

Os facões (Figura 8) foram as primeiras formas de arma de combate que os caboclos usaram para defender o território contestado em que viviam, que estava sob a concessão e exploração de empresas extrativistas e colonizadoras estrangeiras. Feitos de diferentes madeiras duras da região, os facões de pau se tornaram símbolo da resistência cabocla. Se por um lado, os militares possuíam uniformes completos e cheios de proteções e um maior contingente humano e de armas de fogo, por outro lado, a farda dos caboclos era a sua indumentária comum, ou seja, camisa e calças para os homens, saias para as mulheres, algumas botas, e contavam com a astúcia, que em conhecendo o território, usavam de emboscadas, dos seus facões e de algumas velhas garruchas para afastar os forasteiros.



Figura 8: Objetos representativos aos caboclos



Fonte: Foto de Letíssia Crestani, 2015. Acervo pessoal da autora.

No nicho analisado, dois facões transpassados também representam a presença física dos caboclos no conflito (Figura 8). Sabemos que, por terem sido confeccionadas de material perecível, a madeira, muitas dessas armas brancas não devem ter resistido ao tempo e desaparecido para sempre no chão contestado. Na reserva técnica, é possível uma grande presença de armas do exército, e poucos facões de pau. Da mesma forma que, quando damos uma olhada geral nesse espaço, vislumbramos a maciça presença de armas de fogo e as armas brancas, praticamente escondidas. Parece-nos haver uma expografia representativa apenas de um dos lados dos conflitantes.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

3.1 Museus e representações sociais

Museus, desde sua existência ainda na Antiguidade, sempre foram locais de preservação de materialidades, mas também, espaços de estudo e criações, além de representações.

A teoria das representações sociais surge na década de 1960 com o psicólogo romeno Serge Moscovici no intuito de pesquisar a produção dos saberes sociais. Tal teoria transformou a noção de representação social de conceito para fenômeno, fugindo do caráter estanque próprio do conceito. Os saberes, então, seriam cotidianos, vividos e não apenas conceituais, tornando-se familiares. Reis e Bellini (2011) Estudaram a relação entre o sujeito individual e a sociedade, como forma de verificar que o senso comum é tão válido quanto o científico. E, que



sem o senso comum essa relação com a sociedade não se estabelece (RECHENA, 2011); falha a comunicação.

O próprio conceito de representação está ligado a algo a se mostrar, seja de que forma for. Como uma forma, também, de mostrar algo que está ausente. Encontramos esse jogo de esconde-esconde nos museus. Espaços de luta de poder, os museus são áreas profícuas para estudos de representações sociais. São locais onde o sujeito encontra, ou deveria encontrar, a si mesmo e ao coletivo, seja por meio de objetos, seja nos discursos expográfico. Segundo Rechena (2011, p.230), “numa exposição museológica interagem os indivíduos e a sociedade: quem olha descodifica as imagens através das representações mentais e sociais que traz consigo e que compartilha em comum com grandes parcelas da comunidade ou grupo social”. Daí, a importância da Teoria das Representações Sociais, pois museus são também espaços de sociabilidade, de comunicação, de troca de informações. O visitante, ao entrar no museu, já traz as suas próprias representações de mundo. Observando a exposição, o visitante recebe do museu uma informação e decodifica conforme suas experiências, chegando a uma conclusão só sua. A questão que fica: o nicho expositivo Guerra do Contestado reproduz a imagem dos caboclos que participaram do conflito?

Após o levantamento bibliográfico, percebemos que quase não há literatura específica sobre os trâmites museológicos que permeiam os trabalhos no Museu do Contestado, o que, ao primeiro ver, nos dificulta a pesquisa, mas vendo pelo outro lado, permite que desenvolvamos material novo e atualizado que possa servir de parâmetros para a instituição. Sobre a parte expográfica do Museu, encontramos uma fala, uma crítica na verdade, de Romero (2012), sobre como as instituições museológicas apresentam a Guerra do Contestado. Inclusive, cita o Museu do Contestado como “museu mais específico e importante sobre a Guerra do Contestado” (2012, p.136). Entretanto, mesmo sendo a mais importante, é que ali “a simpatia pelos vencedores da Guerra, são as homenagens prestadas com a colocação dos nomes nas diversas salas do museu, nenhuma alusão aos vencidos [...], nenhuma placa o nome de um caboclo” (2012, 134-135).

E, retomando a fala de um dos criadores do Museu do Contestado, Nilson Thomé questiona a historiografia e acrescentamos aqui, a própria museologia, quando se refere que



Na parte até agora não revista e não reescrita da História da Guerra do Contestado e das histórias sobre o Contestado, lamentavelmente ainda constam as elogiosas menções aos inteligentes oficiais, aos valentes soldados, aos importantes coronéis, aos abnegados sacerdotes ou aos destacados políticos, paralelamente às obscenas menções aos bandos de fanáticos, às quadrilhas de malfeitores, aos grupos de jagunços ou às corjas de bandoleiros, assim estando bem separados os “mocinhos” dos “vilões”, conforme a visão dos que se declararam vencedores do conflito. Isso ofende nossa gente! Tais expressões continuam reclamando o levante da verdade, para confirmações e desmentidos. (THOMÉ, 1999, p. 17)

Igualmente, PONCE (2008) nos fala sobre as proposições museológicas e as maneiras de adequar as mesmas aos múltiplos segmentos sociais. Há sim, nas instituições museológicas muitos grupos detentores de poder simbólico e do poder real, político e econômico. Grupos esses que acabam atuando como curadores ocultos das exposições museológicas. E, se grupos “mandam”, há sempre os excluídos, no caso aqui, os caboclos. O pertencimento e a construção, tão bradados pela Nova Museologia acabam por desaparecer ou simplesmente não tem espaço onde deveriam estar presentes, nos museus.

4. RESULTADOS ALCANÇADOS

Após visitar o Museu do Contestado, vislumbramos uma problemática. Como diz Kummer, temos de “avaliar o caboclo da região oeste de Santa Catarina como um membro ainda incógnito nos discursos hegemônicos” (2011, p.31). Se esse caboclo era um camponês nômade, sem título de suas terras, se miscigenando com o contato dos imigrantes vindos do Rio Grande do Sul, (KUMMER, 2011, p. 41), instalando-se nas terras anexadas definitivamente pelo Brasil e praticando a colheita da erva mate. Desse nomadismo e todas as questões territoriais que o Brasil passou no início de sua República, a definição de caboclo, “é muito complexa e pressupõe, [...]a relativização. O uso do termo caboclo tem um sentido ambíguo, sendo às vezes repellido, outras vezes assumido [...] de modo que é melhor definida como uma categoria de análise teórica do que [...]uma identidade”. (KUMMER, 2011, p. 50).

Se na prática diária de autorreferência, o habitante do meio oeste catarinense se sente caboclo, e outras vezes, repele esse adjetivo, o que diremos dessa adjetivação na exposição de longa duração do Museu do Contestado? Os visitantes se reconhecem como caboclos nessa exposição? Ou será apenas mais uma mostra de objetos e escritos sobre a Guerra do Contestado? Quem aparece nessa expografia?



O que pudemos aferir com o que vimos é que a exposição de longa duração Guerra do Contestado não contempla, em sua concepção expográfica, a dualidade belicosa que envolveu o conflito. Só é possível ver um dos lados dos beligerantes, representados, em sua maioria, por armas e munições. Do lado contrário, apenas dois facões de pau, praticamente escondidos, demonstram a presença cabocla na exposição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que, com esta pesquisa, foi possível suscitar, minimamente, discussões e estudos sobre as questões relativas a museus e representações sociais.

O trabalho de pesquisa foi baseado numa série de procedimentos, que, juntos, tornaram a compreensão dessa invisibilidade identitária cabocla na exposição de longa duração sobre a Guerra do Contestado, do Museu do Contestado, muito mais clara.

O estudo e leitura de trabalhos e produções bibliográficas sobre a região do Contestado, de diferentes correntes teóricas, foram bases para conhecer a história da região do Contestado e sua gente.

Toda essa bagagem de entendimento e, da mesma forma, aprendizagem, produzidos pelas autoras nessa pesquisa foi com o intuito de tornar mais acessível a produção de conhecimento no Museu do Contestado, suscitando debate sobre a construção museográfica da própria instituição.

Sendo assim, concluímos que o Museu do Contestado deve se repensar como instituição museológica, visto que a sua missão é percebida na sua tríade museológica de preservação, pesquisa e comunicação da história e cultura do Contestado. Com isso, queremos que nossa pesquisa sirva de colaboração para os trabalhos museológicos da instituição. E que contribua para os estudos de representações sociais em museus.

REFERÊNCIAS

AURAS, Marli. *Guerra do Contestado: a organização da irmandade cabocla*. Florianópolis: Ed. UFSC: Assembleia Legislativa; São Paulo: Cortez, 1984.

FILHO, Durval de Lara. *Museu: de espelho do mundo a espaço relacional*. 2006. 139f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27151/tde-30112006-105557/pt-br.php>>. Acesso em: 05 maio 2015.



FRAGA, Nilson Cesar (Org). *Contestado em guerra: 100 anos do massacre insepulto do Brasil -1912-2012*. Florianópolis: Insular, 2012.

GUEDES, Sandra P. L. C. Reflexões sobre o conceito de patrimônio cultural. In: LAMAS, N; C; MARMO, A, (Orgs). *Investigações sobre arte, cultura, educação e memória-* coletânea. Joinville: Editora Univille, 2012, p. 102-109.

KUMMER, Rodrigo. Reminiscências identitárias do caboclo no oeste catarinense: uma discussão em aberto. In: BONAMIGO, Carlos Antônio et al. *História: tradições e memórias*. Francisco Beltrão: Jornal de Beltrão, 2011.

MACHADO, Paulo Pinheiro. *Lideranças do Contestado: a formação e a atuação das chefias caboclas (1912-1916)*. Campinas (SP): Editora da UNICAMP, 2004.

OLIVEIRA, Beneval de. *Planaltos de frio e lama: os fanáticos do contestado- o meio, o homem, a guerra*. Florianópolis: FCC, 1985.

PONCE MARANHÃO, Helena. Museu nas representações sociais ou quais são seus lugares no imaginário coletivo? Pontuais anotações. In: Congresso Português de Sociologia, nº VI, 2008, Lisboa/Portugal. *Mundos sociais: saberes e práticas*. Disponível em: <http://www.aps.pt/vicongresso/pdfs/371.pdf>. Acesso em: 10 maio 2015.

QUEIROZ, Maurício Vinhas de. *Messianismo e conflito social: a guerra sertaneja do Contestado 1912-1916*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

RANKING IDHM MUNICÍPIOS 2010. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/atlas/ranking/Ranking-IDHM-Municipios-2010.aspx>. Acesso em: 20 junho 2015.

RECHENA, Aida. Teoria das Representações Sociais: uma ferramenta para a análise de exposições museológicas. *Cadernos de Sociomuseologia*, Lisboa (PT), n. 42, 2011. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/2651/2020>. Acesso em: 12 maio 2015.

REIS, Sebastiana L. de; BELLINI, Marta. Representações sociais: teorias, procedimentos metodológicos e educação ambiental. Revista *eletrônica Acta Scientiarum: Human and Social Sciences*. Maringá (PR), v. 33, nº 2, p.149-159, 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/viewFile/10256/pdf>. Acesso em: 11 maio 2015.

ROMERO, Fernando Antônio da Silva. *Museu do museu: uma crítica do registro da Guerra do Contestado em Santa Catarina*. 2012. 328f. Tese. (Doutorado em Literatura) - Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, Universidade de Santa Catarina, Florianópolis.

RUSSO, Natália. Meninos do Contestado. *Jornal Estadão*, São Paulo, fev. 2012. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/olhar-sobre-o-mundo/meninos-do-contestado>. Acesso em: 03 abril 2015.



THOMÉ, Nilson; CHAPIEWSKI, Michele. Museu Histórico e Antropológico da Região do Contestado. *Revista HISTEDBR On Line*, São Paulo, n. 16, dez. 2004. Disponível em: http://www.histedbr.fe.unicamp.br/revista/revis/revis16/img5_16.pdf. Acesso em: 30 jun 2015.

_____. *Raízes caboclas: características da identidade do homem do Contestado*. Caçador/Lages (SC): Nilson Thomé, 2011.

_____. *Chão Contestado: cenário de violências*. Caçador (SC): Nilson Thomé, 2010.

_____. *Os iluminados: personagens e manifestações místicas e messiânicas no Contestado*. Florianópolis: Insular, 1999.

_____. *O ciclo da madeira*. Caçador (SC): Imprensa Universal, 1995.

VALENTINI, Delmir José. *Da cidade santa à corte celeste: memórias de sertanejos e a Guerra do Contestado*. 2. ed. Caçador (SC): Universidade do Contestado- UNC, 2000.



O TERRITÓRIO TRINACIONAL DO IGUAÇU E SUA REFERÊNCIA CULTURAL

BERNAL, Mac Donald Fernandes.

Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras;

*Profº Coordenador Adjunto do Curso de Comunicação Social – Publicidade e
propaganda,*

do Centro Universitário Dinâmica das Cataratas – UDC.

mac.pub@gmail.com

RESUMO

O texto objetiva propor estudos sobre o processo de formação e manutenção de referências culturais que apontem para a construção de uma identidade cultural característica da Região Trinacional do Iguaçu, tomando como base as expressões e características culturais presentes na realidade cotidiana dos grupos étnicos ali representados; apreendendo os sentidos e significados atribuídos ao exercício das práticas culturais pelos seus fazedores; tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferenciais de sua preservação. Pensar a preservação de bens culturais a partir da identificação de referências culturais significa identificar, na dinâmica social em que se inserem bens e práticas culturais, sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam. A cultura está onde suas referências podem ser detectadas.

Palavras-chave: Iguaçu. Identidade. Referência. Cultura.

ABSTRACT

The content of proposed studies on the process of formation and maintenance of cultural references that point to the construction of a cultural identity characteristic of the iguaçu trinational region, based on the expressions and cultural characteristics present in the daily reality of ethnic groups represented there; seizing the meanings attributed to the exercise of cultural practices by their makers; treating them as legitimate interpreters of the local culture and as a preferred partner of its preservation. Think the preservation of cultural goods from the identification of cultural references means identifying, in the social dynamics in which they operate cultural goods and practices, senses and living values, experiences milestones and experiences that make up a culture for the subjects with which they are identified. Culture is where your references can be detected.

Keywords: Iguaçu. Identity. Reference. Culture.

INTRODUÇÃO

O patrimônio cultural é uma construção social que determinado grupo humano considera digno de ser legado às gerações futuras. Um conjunto de bens materiais e imateriais que exprimem as experiências simbólicas e ideológicas de determinada sociedade, fundantes de uma identidade cultural referencial.



Pensar em referências culturais significa dirigir o olhar para representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e aos objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças e hábitos. O Manual de Aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC¹ exemplifica o que é referência cultural:

Referências são edificações e são paisagens naturais. São também as artes, os ofícios, as formas de expressão e os modos de fazer. São as festas e os lugares a que a memória e a vida social atribuem sentido diferenciado: são as consideradas mais belas, são as mais lembradas, as mais queridas. São fatos, atividades e objetos que mobilizam a gente mais próxima e que reaproximam os que estão distantes, para que se reviva o sentimento de participar e de pertencer a um grupo, de possuir um lugar. Em suma, referências são objetos, práticas e lugares apropriados pela cultura na construção de sentidos de identidades, são o que popularmente se chama de “raiz” de uma cultura (IPHAN², 2000, p.29).

São os saberes e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; Celebrações, festas e folguedos que marcam espiritualmente a vivência do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e da vida cotidiana; As linguagens musicais, iconográficas e performáticas; E os espaços em que se produzem as práticas culturais. Nestes contextos encontram-se os museus históricos, o artesanato, monumentos, praças, vias públicas, edifícios, objetos, datas, heróis, e tantos outros símbolos referenciais associados a culturas específicas.

As referências culturais são detectadas onde a cultura se manifesta. Onde a cultura pode ser assim, determinada. Essa percepção é possível no exercício de comparação. Na diferenciação aparente que compõe a diversidade.

A diversidade cultural é algo associado à dinâmica do processo aceitativo da sociedade. Como diria Hegel, a cultura insere o indivíduo num meio social. A diversidade cultural diz respeito à existência de uma grande variedade de culturas antrópicas, e é possível imaginá-la com melhor clareza num contexto onde haja uma variedade étnica compartilhando um mesmo espaço geográfico determinado.

A chamada Região Trinacional do Iguaçu³ é tida peculiar por apresentar uma representativa diversidade cultural. Compreende a tríplice fronteira entre Brasil, Paraguai e

¹ Instrumento oficial da política federal de patrimônio imaterial para a produção de conhecimento sobre bens culturais de natureza imaterial.

² Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

³ Fonte: Estatuto Social-Consolidado-Instituto de Promoção Turística do Iguaçu, Título I, Artigo 3º, § 1º – 2010.



Argentina, reunindo três cidades polo: Ciudad Del Este (Paraguai), Foz do Iguaçu (Brasil) e Puerto Iguazú (Argentina). Em sua origem histórica a região era habitada por índios Caingangues e Guaranis, antes da expansão colonialista iniciada a partir de 1452, época em que se deu a descoberta das Cataratas do Iguaçu com a passagem do espanhol Álvar Núñez Cabeza de Vaca rumo a Assunção, no Paraguai. Mais tarde, a colonização local ganhou impulso, influenciada pelas Missões Jesuíticas, extração da erva-mate e madeira, e a presença militar com a função de assegurar os limites fronteiriços. Époque em que, além de indígenas, brasileiros, argentinos e paraguaios, alguns grupos espanhóis, franceses e ingleses já se aventuravam pela região.

Com o tempo, o lugar foi se modernizando para atender a demanda turística, recebeu infraestrutura viária com a construção das pontes que interligam os três países, e sofreu a explosão demográfica, ocasionada, sobretudo, pela construção da Hidrelétrica de Itaipu e pelas oportunidades oferecidas pelo comércio de fronteira. Razão pela qual, vários grupos étnicos, de diversas partes do mundo, vieram se somar aos que já haviam se fixado no local em épocas coloniais.

Segundo a Receita Federal, os principais grupos étnicos da região são: italianos, alemães, libaneses (árabes), hispânicos (argentinos e paraguaios), chineses, ucranianos e japoneses, abrigando quase 600 mil habitantes de 74 nacionalidades. Se considerados outros municípios limítrofes de cada país, a região forma um conglomerado internacional com mais de 850 mil habitantes, onde circulam pelo menos cinco diferentes moedas (real, guarani, peso, dólar e euro) e se fala diariamente, de forma fluente, no mínimo cinco idiomas: português, espanhol, guarani, árabe e chinês. Dados recentes da Polícia Federal apontam que só em Foz do Iguaçu vivem hoje cerca de 14 mil estrangeiros.

As informações fornecidas oficialmente são basicamente de caráter quantitativo. Mas indaga-se se elas refletem uma realidade prática. Os dados geralmente não levam em conta o ser, o saber e o fazer da cultura destes povos. O que nos leva a reflexão sobre “o que faz um brasileiro ser brasileiro, um argentino ser argentino ou um árabe ser árabe?”. Seria a nacionalidade o único parâmetro de distinção? Neste contexto, instituir referências culturais se mostra um porto seguro para se construir uma identidade, mas também se configura como um desafio para um trabalho científico em ambiente tão diverso e peculiar.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O pressuposto da diversidade cultural são as identidades culturais que nela se inserem, pois a identidade resulta da diferença, ou seja, são relacionais. Dependem e se envergam sobre



o mesmo objeto referencial. Identidade e diferença estão simbioticamente em uma relação de estreita dependência. Deste modo, no momento em que se afirma ser algo, exclui-se uma cadeia ampla de outras identidades que foram suprimidas da delimitação referenciada.

Tanto a identidade quanto a diferença são determinadas pelas relações sociais, estando sua significação sujeita a vetores de força, às relações de poder. Elas não são simplesmente definidas, elas são impostas e, por vezes, não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias. Elas são disputadas. É em função dessas disputas e contradições que Claude Lévi-Strauss (1980, p.46) afirma que a noção de diversidade cultural não deve ser concebida de uma maneira estática, implicando isso que

[...] a humanidade está constantemente em luta com dois processos contraditórios, para instaurar a unificação, enquanto que o outro visa manter ou restabelecer a diversificação. A posição de cada época ou de cada cultura no sistema, a orientação segundo a qual esta se encontra comprometida são tais que só um desses processos lhe parece ter sentido, parecendo o outro ser a negação do primeiro. Mas ao dizer, como poderíamos estar inclinados a fazê-lo, que a humanidade se desfaz ao mesmo tempo que se faz, procederíamos ainda segundo uma visão incompleta. Porque, em dois planos e em dois níveis opostos, trata-se de duas maneiras muito diferentes de se fazer. [...] É uma atitude dinâmica, que consiste em prever, em compreender e em promover o que quer ser. A diversidade das culturas humanas está atrás de nós, à nossa volta e à nossa frente. A única exigência que podemos fazer valer a seu respeito (exigência que cria para cada indivíduo deveres correspondentes) é que ela se realize sob formas em que cada uma seja uma contribuição para a maior generosidade das outras (LÉVI-STRAUSS, 1980, p.86-87).

Bordieu (2007) compreende a identidade como inserida dentro de um mercado de bens simbólicos, compreendida propriamente na lógica simbólica de distinção, em que existir não é somente ser diferente, mas também ser reconhecido legitimamente diferente e em que, por outras palavras, a existência real da identidade supõe a possibilidade real, juridicamente e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença. Qualquer unificação, que assimile aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra.

A América Latina, para Canclini (1998), é o local em que “as tradições ainda não se foram e a modernidade não terminou de chegar”, e onde ele detecta uma longa história de construção de uma *cultura híbrida*, em que a modernidade é sinônimo de pluralidade. Sua análise antropológica revela que historicamente, sempre ocorreu hibridação na medida em que há contato entre culturas e uma toma emprestados elementos das outras. No mundo



contemporâneo, o incremento de viagens, de relações entre as culturas e as indústrias audiovisuais, as migrações e outros processos fomentam o maior acesso de certas culturas aos repertórios de outras. Nesse contexto percebe-se que os processos de hibridação são uma das modalidades de interculturalidade, porém, em muitos casos essa relação não é só de enriquecimento, ou de apropriação pacífica, mas conflitiva. Na cidade de Foz do Iguaçu é possível facilmente detectar traços de hibridação cultural. Lanchonetes que oferecem o *shawarma*, pessoas que buscam no *tereré* um refresco contra o calor, e até mesmo as rodas de amigos que compartilham o *narguilé* deflagram esta realidade. Contudo, não são raros nos noticiários casos de estranhamentos que demonstram o caráter conflitivo deste fenômeno, onde supões-se que a multiculturalidade convive pacificamente até onde não exista o choque cultural.

Com a pós-modernidade e todo um processo de novas informações e tecnologias que cada vez mais aparecem, torna-se difícil a percepção de contornos nítidos do que chamamos “identidade cultural” de determinada sociedade. Surge então o conceito de “crise de identidade” da cultura, se considerássemos as mudanças frequentes das sociedades modernas decorrentes do processo de globalização que, de certa forma, descaracterizam os grupos populacionais. Como consequência do processo de globalização, as identidades culturais não apresentam hoje contornos nítidos e estão inseridas numa dinâmica cultural fluida e móvel. Em decorrência disso, para Bauman (2003) a comunidade representa um abrigo em relação aos efeitos da globalização em todo o planeta. Já na esfera trinacional este fenômeno pode ser agravado pela pluralidade étnica, onde comunidades de origens distintas convivem num mesmo espaço territorial. Surge então a necessidade de medir os índices de apropriação ou esvaziamento das expressões culturais locais que distinguem cada comunidade dentro de um padrão conceitual teórico.

Outra vertente teórica relacionado à identidade analisa o fenômeno por outro prisma. Para Hall (2002) o impacto da globalização fez surgir um novo interesse pelo local, com suas peculiaridades que o tornam únicos e estabelecem, através das diferenciações, uma identidade cultural própria. Como é o caso da Região Trinacional do Iguaçu, conhecida principalmente pelo fator turístico, mas que além desse aspecto apresenta diferenciais peculiares de cultura e etnias que, ao serem fortalecidos, servem para também referenciá-la.



RESULTADOS ALCANÇADOS

Etnia significa grupo biológico e culturalmente homogêneo. Do grego *ethnos*, povo que tem o mesmo *ethos*, costume, incluindo língua, raça, religião etc. Um grupo étnico é um grupo de indivíduos que têm uma certa uniformidade cultural, que partilham as mesmas tradições, conhecimentos, técnicas, habilidades, língua e comportamento. Por conseguinte é possível concluir que a homogeneização e a ausência do exercício cultural e de bases referenciais podem levar à evaporação do que se compreende por etnia.

A proteção de bens culturais de excepcional valor histórico e artístico, pelo seu valor próprio, deve ser considerada de interesse relevante para a permanência e a identidade da cultura dos povos. Constitui-se patrimônio cultural todo bem, material ou imaterial, que nos é transferido. Compreende o cabedal de nossa herança do passado e o que construímos hoje como legado, a qual se estabelece como compromisso para ser transmitido a gerações vindouras.

A noção de “referência cultural” pressupõe a produção de informações e a pesquisa de suportes materiais para documentá-las, mas significa algo mais: um trabalho de elaboração desses dados, de compreensão da ressemantização de bens e práticas realizadas por determinados grupos sociais, tendo em vista a construção de um sistema referencial da cultura daquele contexto específico. Nesse processo, a situação de diálogo que necessariamente se estabelece entre pesquisador e membros da comunidade propicia uma troca na qual todos sairão enriquecidos: para os agentes externos, valores antes desconhecidos virão ampliar seu conhecimento e compreensão do patrimônio cultural. Para a comunidade, esse contato pode significar a oportunidade de identificar e valorizar partes do acervo material e simbólico que constitui uma riqueza às vezes desconhecida ou não devidamente avaliada.

Pensar a preservação de bens culturais a partir da identificação de referências culturais significa adotar uma postura antes preventiva que “curativa”, pois trata-se de identificar, na dinâmica social em que se inserem bens e práticas culturais, sentidos e valores vivos, marcos de vivências e experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam. Valores e sentidos esses que estão sendo constantemente produzidos e reelaborados, e que evidenciam a inserção da atividade de preservação de bens culturais no campo das práticas simbólicas. Desta forma, configura-se relevante a compreensão da forma como cada comunidade preocupa-se, ou não, em preservar sua identidade cultural nativa, e a forma com que ela se relaciona com as outras denominações culturais de forma não conflitiva dentro de um espaço geográfico compartilhado.



Conceber mecanismos que legitimem as referências culturais como patrimônio imaterial de determinado grupo étnico é uma forma de instrumentalizar possibilidades para que outras manifestações da memória coletiva possam ser protegidas. É ele quem rompe com a homogeneização do patrimônio de “cal e pedra” (material), possibilitando que as demais culturas ou grupos minoritários possam ter sua memória e seus traços identitários protegidos, sendo, deste modo, um novo equilíbrio ideológico que abarca a pluralidade de manifestações culturais, democratizando o patrimônio cultural.

A identidade cultural de determinado povo está intimamente ligada à memória deste. É vista como uma forma de identidade coletiva característica de um grupo social que partilha as mesmas atitudes. Está apoiada num passado com um ideal coletivo projetado, se fixa como uma construção social estabelecida e faz os indivíduos se sentirem mais próximos e semelhantes. É fator condicionante da relação indivíduo-sociedade, pois é através dela que o indivíduo se adapta e reconhece um ambiente como seu.

A memória social faz parte da formação da identidade cultural de um povo, pois o passado do país, compartilhado por seus integrantes, influencia na imagem que o grupo tem dele mesmo no presente. Diversos pontos de referência (monumentos, personagens, objetos, arte, artesanato, datas históricas, paisagens, tradições, lendas e costumes) inserem a memória individual na coletiva, o que envolve um processo de seleção e negociação para que haja o máximo de pontos de contato construídos sobre uma base comum, fundamentando e reforçando o sentimento de pertencimento e as fronteiras socioculturais, gerando coesão pela adesão afetiva e não pela coerção. São estes os elementos que, uma vez codificados como símbolos, servem como construção de uma referência cultural.

Sobre este aspecto, é possível constatar um empobrecimento de valores identitários na Região Trinacional do Iguaçu. Em Foz do Iguaçu, por exemplo, é notado certo descaso com seu patrimônio histórico. Pouco se sabe de personagens que, de alguma forma, tiveram influência no desenvolvimento da cidade. Muitos nomes, como Monsenhor Guilherme ou José Maria de Brito, para a maioria da população não passam de endereço. Restam poucos prédios antigos na cidade que poderiam “contar” mais sobre o período histórico que participaram. Foz do Iguaçu sequer possui um museu histórico para preservar a memória de seus pioneiros. O fator é preocupante quando se pensa em formular uma simbologia identitária. Torna relevante a questão se pode haver simbolismo numa memória desmaterializada.



O conjunto de representações que formam a memória social pode ser descrita como uma iconografia, uma forma de linguagem visual que utiliza imagens para representar determinado tema. O uso da simbologia encontra bases através da fenomenologia peirceana, onde um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém.

A simbologia visual faz parte do cotidiano de qualquer pessoa, seja vendendo produtos ou comunicando informações de relevância. Santaella (2001) ressalta que o mundo torna-se cada vez mais cheio de complexidade e cada vez mais fica hiperpovoado de signos que estão aí para serem compreendidos e interagidos. A noção de signo não equivale exclusivamente ao signo linguístico, ou seja, o signo não é mais somente verbal, mas também não-verbal por meio das imagens. E estes, por sua vez são uma importante ferramenta didática para a absorção do conhecimento cultural.

Segundo Dondis (1999), a compreensão visual é um meio natural que não precisa ser aprendido, mas refinado através do que ela chama de “alfabetismo visual”. O que vemos não é, como na linguagem, um substituto que precisa ser traduzido de um estado para o outro. Em termos perceptivos, uma maçã é a mesma coisa para um norte-americano como para um francês, ainda que o primeiro o chame de *apple*, e o segundo, de *pome*. Diga-se, porém que, da mesma forma que na linguagem, a comunicação visual efetiva deve evitar a ambiguidade das pistas visuais e tentar expressar as ideias de modo mais simples e direto. É através da sofisticação excessiva e da escolha de um simbolismo complexo que as dificuldades interculturais podem surgir na linguagem da comunicação visual..

Através da linguagem visual, somos capazes de estruturar uma afirmação direta, absorvida com muito pouco esforço, se comparado à lenta decodificação de outros tipos de linguagem. A inteligência visual transmite informações com uma extraordinária velocidade e, se os dados estiverem claramente organizados e formulados, essa informação não só é mais fácil de absorver, como também de reter e de ser utilizada referencialmente.

Bourdieu compreende a identidade como inserida dentro de um mercado de bens simbólicos, compreendida propriamente na lógica simbólica de distinção, em que existir não é somente ser diferente, mas também ser reconhecido legitimamente diferente e em que, por outras palavras, a existência real da identidade supõe a possibilidade real, juridicamente e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença. Qualquer unificação, que assimile aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre outra, da negação de uma identidade por outra.



A prática das tradições é de suma importância para a perpetuação cultural de grupos determinados. Na concepção de Hobsbawn (1984), as tradições - esse conjunto de práticas de natureza ritual - teriam por objetivo incorporar determinados valores e comportamentos definidos por meio da repetição em um processo de “continuidade em relação ao passado”, via de regra, um passado histórico apropriado. Essas tradições podem ser expressas pela escolha de um símbolo, por exemplo, funcionando como uma reação a situações novas, ou como referência a situações anteriores em uma continuidade artificial. Na definição memorizada pelo Dicionário Michaelis, na descrição arqueológica e historiográfica do Paraná fica bem exposto este deslocamento da memória no sentido de projetar o tempo contemporâneo (Cronos) e um passado heróico. Essa “repetição” nos autoriza a pensar na relação da representação e da permanência, em uma imagem sempre ao alcance da mão para realizar a imaginação.

Michel de Certeau (1996) indica uma intrínseca relação da tradição com o cotidiano, trazendo-a para uma participação contínua no presente:

[...] o cotidiano é aquilo que nos é dado a cada dia (ou que nos cabe em partilha), nos pressiona dia após dia, nos oprime, pois existe uma opressão no presente. [...] O cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. [...] É uma história a caminho de nós mesmos, quase em retirada, às vezes velada. [...] Talvez não seja inútil sublinhar a importância do domínio desta história “irracional”, ou desta ‘não história’, como o diz ainda A. Dupont. “O que interessa ao historiador do cotidiano é o Invisível (...) (CERTEAU, 1996. p. 31).

É a essa relação de manipulação do tempo que podemos também referir às pesquisas de Pierre Bourdieu. Na análise de Bourdieu (1989), a tradição neokantiana trata os diferentes universos simbólicos (mito, língua, arte e ciência) como instrumentos de conhecimento e de construção do mundo dos objetos, como “formas simbólicas”, reconhecendo o aspecto ativo do conhecimento. Logo, viver é presentificar os mitos com a manipulação do seu material sagrado. A constituição desses símbolos não está isenta de uma articulação objetiva, ou seja, o “poder simbólico” exerce grande eficácia dentro de um plano metodológico.

Nesses termos, pode-se pensar uma espécie de identidade de grupo onde cada membro compartilhe de alguma – mas não de forma dominante, homogênea – uma representação do símbolo. Trata-se de uma “realidade” que, sendo em primeiro lugar representação, depende profundamente tanto do conhecimento quanto do reconhecimento.

Segundo Bourdieu, para uma concepção simbólica, a objetividade do sentido do mundo define-se pela concordância das subjetividades estruturantes, ou seja, o julgamento é igual ao



consentimento ou, em suas palavras, o senso é igual ao consenso: “Nesta tradição idealista, a objetividade do sentido do mundo define-se pela concordância das subjetividades estruturantes (senso = consenso)” (Bourdieu, 1989a: p. 8).

Já para os sistemas simbólicos como estruturas estruturadas, Bourdieu considera que são passíveis de uma análise estrutural. Essa análise estrutural tem em vista isolar a estrutura permanente de cada produção simbólica:

Os “sistemas simbólicos”, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo (e, em particular, do mundo social) supõe aquilo a que Durkheim chama o conformismo lógico, quer dizer, “uma concepção homogênea do tempo, do espaço, do número, da causa, que torna possível a concordância entre as inteligências”. (BOURDIEU, 1989b: p. 9).

Nesse sentido apontado pelo autor, os símbolos são instrumentos por excelência da “integração social”. Enquanto instrumentos de conhecimento e comunicação, eles tornam possível o *consensus* acerca do sentido do mundo social, o que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social. A integração lógica é a condição da integração moral.

Neste quesito é possível aproximar Bourdieu de Geertz, quando este afirma a existência de comunicação entre membros de um grupo cultural ou antropológico através de estruturas significantes e superpostas, mas que criam as especificidades dos grupos sociais.

A ritualização das representações fundamentais (Hobsbawn; Bourdieu), seguindo um determinado *status* de símbolo, precisa ser “repetível” de muitas formas. Somente pelos rituais podemos ter a certeza, não somente de sua existência, mas, sobretudo, do poder de nomizar o mundo (Berger) e de criar a ordem gnosiológica (Bourdieu).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto objetiva propor estudos sobre o processo de formação e manutenção de referências culturais que apontem para a construção de uma identidade cultural característica da Região Trinacional do Iguaçu, tomando como base as expressões e características culturais presentes na realidade cotidiana dos grupos étnicos ali representados.

Pretende também, identificar e documentar patrimônios culturais, de qualquer natureza, que possam atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e



pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade. Desta forma, instrumentaliza possibilidades para o estabelecimento de seus referenciais culturais.

Visa, por fim, apreender os sentidos e significados atribuídos ao exercício das práticas culturais pelos seus fazedores, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferenciais de sua preservação.

Apreender referências culturais significativas para um determinado grupo social pressupõe não apenas um trabalho de pesquisa, documentação e análise, como também a consciência de que possivelmente se produzirão leituras, versões do contexto cultural em causa, diferenciadas e talvez até contraditórias, uma vez que dificilmente se estará lidando com uma comunidade homogênea. Reconhecer essa diversidade não significa que não se possa avaliar, distinguir e hierarquizar o saber produzido. Haverá sempre referências que serão mais marcadas e/ou significativas, seja pelo valor material, seja pelo valor simbólico envolvido. Por outro lado, bens aparentemente insignificantes podem ser fundamentais para a construção da identidade social de uma comunidade, de uma cidade, de um grupo étnico, etc. Ou seja, é preciso definir um ponto-de-vista para organizar o que se quer identificar, e para isso é preciso definir um determinado recorte ou recortes – como, por exemplo, o trabalho, a religiosidade, a sociabilidade, o que, evidentemente, vai indicar uma determinada compreensão do campo que se quer mapear.

A compreensão da referência cultural identitária da Região Trinacional do Iguaçu se dará pela análise história de suas raízes, ou seja, a forma como se originou e o que determina que alguns elementos ou algumas manifestações culturais possam ser considerados tipicamente desse povo. Os símbolos são importantes nesse processo, por que, a partir do momento em que os indivíduos de um determinado grupo assimilam as mesmas referências, eles compartilham uma identidade e passam a ter algo em comum.

Entender se as comunidades étnicas mantêm ativas suas tradições, crenças e costumes originais, serve de parâmetro para interpretar o estágio atual de solidez da identidade referencial. Uma forma de se atestar os objetivos do estudo em questão é recorrendo ao método empírico, que pode ser medido em três dimensões correlacionadas no campo de pesquisa: De que forma a comunidade é vista; de que forma ela quer ser vista; e como ela é de fato. Estes dados podem ser coletados junto às representações étnicas presentes na região. Desta junção de informações estima-se tecer um diagnóstico comprobatório que fundamente a tese formulada.



REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. (2003). *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- BORDIEU, Pierre. (2007). *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo. Perspectiva.
- CANCLINI, Néstor García. (1998). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 2.ed. São Paulo. Edusp.
- DONDIS, Donis A. (1999). *Sintaxe da linguagem visual*. São Paulo: Martins Fontes.
- GEERTZ, Clifford James. (1978). *A interpretação da cultura*. In: *Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura*. Rio de Janeiro: Zahar Editoriais.
- _____. (1997). *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Tradução de Vera Mello Joscelyne. 7 ed. Petrópolis, RJ. Ed. Vozes.
- HALL, Stuart. (2002). *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade – 7ª edição*. Rio de Janeiro. DP&A Editora.
- HOBSBAWN, E.; RANGER, T. (1984). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO, ARTÍSTICO NACIONAL [IPHAN]. (2000). *Manual de aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais*. Brasília. IPHAN.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1980). *Raça e história*. Tradução de Inácia Canelas. 2.ed. São Paulo. Abril Cultural (Os pensadores).
- SANTAELLA, Lucia. (2004). *Teoria geral dos signos: como as linguagens significam as coisas*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.



EM BUSCA DE MEMÓRIAS NEM TÃO SILENCIADAS...¹

CAVALCANTI, Márcia Teixeira

Integrante do Grupo de Pesquisa Informação, Memória e Sociedade
marciacavalcanti@gmail.com

61

RESUMO

A década de 1970, no Brasil, pode ser considerada como o período em que, de maneira geral, se adotou os centros de documentação como uma alternativa ao suprimento das necessidades por informações e criação de espaços de preservação de documentos. Nossa proposta neste trabalho é buscar entender as estruturas que tornaram possível o surgimento destes centros, nas décadas de 1970/80, dentro dos espaços acadêmicos, mais especificamente nas universidades, frente o contexto político e social que se formou no Brasil entre 1964-1985. Por que estes centros de documentação começam a surgir em diferentes lugares, mas principalmente nos espaços acadêmicos? Nossa pesquisa documental nos levou a Política Nacional de Cultura (PNC), vista por nós como uma forma oficial encontrada pelo governo de incluir a cultura nos projetos de desenvolvimento previstos para o país.

Palavras-chave: Centro de Documentação. Políticas Culturais. PNC

ABSTRACT

The 1970s in Brazil can be considered as the period in which, in general, was adopted documentation centers as an alternative to supply the needs for information and creation of document preservation spaces. We propose in this paper to understand the structures that made possible the emergence of these centers, in the decades of 1970-80, in the academic spaces, specifically in universities, from the political and social brazilian context that was formed between 1964-1985. Why these documentation centers begin to appear in different places, but mostly in academic spaces? Our documentary research led us to the Política Nacional de Cultura (PNC), seen by us as an official form found by the government to include culture in development projects planned for the country.

Key-words: Documentation Center. Cultural Policies. PNC

INTRODUÇÃO

Este artigo é fruto da pesquisa empreendida durante a realização do doutorado no PPGCI/IBICT-UFRJ, entre os anos de 2011 e 2014, que teve como foco identificar e analisar os fatores que contribuíram para o surgimento dos centros de documentação nas décadas de 1970/80 dentro de espaços acadêmicos, mais especificamente as universidades, frente o contexto político e social que se instalou no Brasil de 1964 até 1985. A década de 1970, no Brasil, pode ser considerada como o período em que, de maneira geral, se adotou de forma

¹ O título deste artigo é livremente inspirado na publicação de Yara Aun Khouri: “No rastro de memórias silenciadas”, que também foi o título de um dos capítulos da tese.



sistemática os centros de documentação como uma alternativa ao suprimento das necessidades por informações e criação de espaços de preservação de documentos na nossa sociedade.

Por que estes centros de documentação começam a surgir em diferentes lugares, mas principalmente nos espaços acadêmicos? Consideramos que o próprio governo foi um dos incentivadores para a criação destes centros, e para isso buscamos na ação do Estado incentivos à construção destes locais de informação e memória que, em sua maioria, estavam relacionadas aos opositores do regime, mas não em sua totalidade. Nossa pesquisa documental nos levou a Política Nacional de Cultura (PNC), vista por nós como uma forma encontrada pelo governo de reconhecer de maneira oficial a necessidade da inclusão da cultura nos projetos de desenvolvimento previstos para o país. Segundo a PNC, para que a inclusão ocorra o Estado deve atuar no sentido de incentivar a produção de cultura e generalizar ao máximo seu consumo, entendendo cultura a partir de duas vertentes: como elemento de identidade nacional e como elemento criador de civilização.

Por estarmos buscando percepções e entendimentos sobre a questão levantada, que é identificar os possíveis motivos que levaram à criação dos centros de documentação no período recortado, nosso trabalho se constitui em um estudo predominantemente exploratório. Nossa pesquisa teve como lócus de observação centros de documentação fundados entre as décadas de 1970-80, nas cidades do Rio de Janeiro e São Paulo, que ainda estavam em funcionamento até o momento da pesquisa e inseridos em espaços acadêmicos.

Como uma de nossas hipóteses relaciona o surgimento dos centros de documentação às políticas culturais implementadas no período recortado, foi feita uma extensa pesquisa bibliográfica e análise documental.

OS CENTROS DE DOCUMENTAÇÃO

Os centros de documentação podem ser considerados como uma mistura de arquivos, bibliotecas e museus, sem, contudo, identificar-se com nenhum deles. Reúnem “por compra, doação ou permuta, documentos únicos ou múltiplos de origens diversas [...] e/ou referências sobre uma área específica da atividade humana” (TESSITORE, 2003, p.14). Dentre suas características, podemos identificar como a que mais nos interessa a de possuir a finalidade de oferecer informação cultural, científica ou social especializada. E, além disto, têm como uma de suas competências gerais reunir, custodiar e preservar documentos de valor permanente e



referências documentais úteis ao ensino e à pesquisa em sua área de especialização (TESSITORE, 2003).

Os centros de documentação que surgem em diferentes lugares no Brasil têm como missão reunir, organizar e dar acesso à informação especializada. Dedicam-se à preservação do patrimônio documental, essencialmente o bibliográfico e o arquivístico. Caracterizam-se por:

[...] possuir documentos arquivísticos, bibliográficos e/ou museológicos, constituindo conjuntos orgânicos (fundos de arquivo) ou reunidos artificialmente, sob a forma de coleções, em torno de seu conteúdo; ser um órgão colecionador e/ou referenciador; ter acervo constituído por documentos únicos ou múltiplos, produzidos por diversas fontes geradoras; possuir como finalidade o oferecimento da informação cultural, científica ou social especializada; realizar o processamento técnico de seu acervo, segundo a natureza do material que custodia. (TESSITORE, 2003, p.14)

Quais as diferenças, então, entre eles e as demais instituições que podemos caracterizar como lugares de memória: museus, arquivos, bibliotecas? Uma primeira tendência seria separar estes lugares pelos tipos de documentos que guardam: livros nas bibliotecas, documentos nos arquivos e objetos nos museus. Uma outra forma de abordagem seria a identificação da função atribuída aos documentos dentro destas diferentes instituições, pois um mesmo tipo de documento muitas vezes pode ser encontrado nesses diferentes lugares. Uma terceira forma de diferenciação estaria relacionada à formação do profissional que vai trabalhar nestes espaços: se os museus, os arquivos e as bibliotecas possuem, no Brasil, cursos específicos que formam seus profissionais, nos centros de documentação isso não acontece. Não significa que o profissional responsável não possua uma formação, mas sim que esta formação pode ser bem diversificada.

São, portanto, competências gerais de um Centro de Documentação: reunir, custodiar e preservar documentos de valor permanente e referências documentais úteis ao ensino e à pesquisa em sua área de especialização; estabelecer uma política de preservação de seu acervo; disponibilizar seu acervo e as referências coletadas aos usuários definidos como seu público; divulgar seu acervo, suas referências e seus serviços ao público especializado; promover intercâmbio com entidades afins. (TESSITORE, 2003, p.15-16)

As atividades de documentação dentro destes centros passam a ser exercidas por aqueles profissionais que, independente da formação, “atuam na preservação e organização de documentos de natureza arquivística, bibliográfica ou museológica.” Os valores atribuídos ao ato de registrar a atividade humana “constituem o elemento aglutinador de profissionais de



várias especializações em torno de uma atividade que se fez interdisciplinar pela própria natureza que os trabalhos assumiram.” (CAMARGO, 2003, p.25-26).

Para nós, o que caracteriza um centro de documentação e o diferencia de outras instituições de memória é justamente seu caráter democrático, tanto em relação aos profissionais que nele atuam quanto ao acervo que possui.

AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Rubim (2007) nos dá um breve panorama das políticas culturais no Brasil a partir das mudanças ocorridas nos anos 1930, como a ruína da velha república e o surgimento de novos atores sociais na cena política: as classes médias e o proletariado, e sua relação com as políticas culturais. A Revolução de 30 vai provocar rupturas e continuidades, com o novo regime representando um pacto entre estes novos atores e as antigas elites agrárias. Posteriormente, no período compreendido entre 1945 e 1964, é possível identificarmos uma grande lacuna em relação à implantação de políticas culturais, ao contrário do desenvolvimento cultural que ocorre em todas as áreas no mesmo período. Com o golpe de 1964, mais uma vez o país retorna a um Estado autoritário, e mais uma vez as políticas culturais assumem a cena. Segundo Rubim (2007), estas políticas estarão relacionadas aos três momentos distintos do golpe cívico-militar, e também às produções culturais destes momentos.

Mas cabe-nos aqui um questionamento: que cultura se buscou preservar? Se durante o governo Vargas a preocupação era com a criação de uma nação, de uma identidade nacional, com o governo civil militar o foco se volta para a integração nacional, e a cultura assume um papel preponderante na manutenção da nacionalidade e também papel de destaque com relação ao desenvolvimento do país, juntamente com a ciência e a educação.

O atual estágio do desenvolvimento brasileiro não pode dispensar a fixação de objetivos culturais bem delineados. O desenvolvimento não é um fato de natureza puramente econômica. Ao contrário, possui uma dimensão cultural que, não respeitada, compromete o conjunto. A plenitude e a harmonia do desenvolvimento só podem ser atingidas com a elevação da qualidade dos agentes do processo que a integram. (BRASIL, 1975, p.9)

Segundo Cohn (1984), na área da cultura, por sua característica de não ser até então uma área prioritária para o governo, é possível percebermos as instabilidades políticas da década de 1970, pois estas foram transpostas para a dimensão ideológica nos documentos oficiais. E identifica a criação de uma Política Nacional de Cultura (PNC), no ano de 1975, como o ponto



culminante de um processo que percorreu toda a metade da década citada, processo esse que buscava um equacionamento da cultura adequado ao regime político vigente que buscava se consolidar.

Segundo a PNC, a cultura brasileira é compreendida como “aquela criada, ou resultante da aculturação, partilhada e difundida pela comunidade nacional.” E indo além:

O que chamamos de cultura brasileira é produto do relacionamento entre os grupos humanos que se encontraram no Brasil provenientes de diversas origens. Decorre do sincretismo verificado e do surgimento, como criatividade cultural, de diferentes manifestações que hoje podemos identificar como caracteristicamente brasileiras, traduzindo-se num sentido que, embora nacional, tem peculiaridades regionais. (BRASIL, 1975, p.16)

Assim, de acordo a PNC, a compreensão que o governo tinha da cultura na época de sua publicação buscava uma visão ampla de cultura, que abarcasse tanto as características originárias da cultura brasileira, se é que podemos falar assim, juntamente com a mistura dessas características. Também percebemos uma posição não intervencionista do Estado na área cultural, com o lançamento de uma política cultural mais democrática.

Uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo do desenvolvimento. Mas será impossível a permanência prolongada de tal situação. É preciso que todos se beneficiem dos resultados alcançados. E para esse efeito é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional. (BRASIL, 1975, p.9)

Uma parte da PNC usa a palavra pluralismo, buscando identificar a influência que manifestações culturais não brasileiras exercem sobre a cultura em conjunto com aquelas manifestações que já são tradicionalmente características de uma região. E esse pluralismo resultará em um sincretismo, que posteriormente se tornará brasileiro e receberá a nossa marca. “É esta capacidade de aceitar, de absorver, de refundir, de recriar, que dá significado peculiar à cultura brasileira, expressando a personalidade do povo que a criou.” (BRASIL, 1975, p.16).

E mais adiante no mesmo documento (BRASIL, 1975) percebemos a preocupação expressa pelo governo com a integração nacional, ao afirmar que a diversidade regional é um dos elementos que contribui para a unidade nacional. E sendo a cultura um processo espontâneo, a PNC significa a presença do Estado como um elemento de estímulo e apoio às diversas manifestações culturais, como feição da nossa personalidade nacional.



Acreditando ter esclarecido como o governo militar, na segunda metade da década de 1970, compreendia o significado de cultura e de cultura nacional, nos questionamos então sobre o que seria, para ele, uma política cultural.

Partindo da própria PNC, o documento primeiro define o que seria uma política nacional: “[...] a arte de estabelecer os objetivos nacionais, mediante a interpretação dos anseios nacionais, e de orientar a conquista ou preservação daqueles objetivos [...]” (BRASIL, 1975, p.12), pois a partir dela que é possível estabelecer a concepção básica da política cultural, que objetiva “contribuir para fornecer as condições necessárias ao desenvolvimento da atividade criadora do homem.” (BRASIL, 1975, p.12), tendo como fim a realidade dinâmica da criação. Sua definição de política cultural é de um:

[...] conjunto de iniciativas governamentais coordenadas pela necessidade de ativar a criatividade, reduzida, distorcida e ameaçada pelos mecanismos de controle desencadeados através dos meios de comunicação de massa e pela racionalização da sociedade industrial. (BRASIL, 1975, p.12)

Retomando Cohn (1984, p.88), a busca por uma política nacional de cultura nos anos 1970 tinha um objetivo bem definido: a codificação do controle sobre o processo cultural. Para ele, o governo ocupava uma posição de desvantagem no terreno da cultura, estando as posições mais importantes ocupadas pelos seus adversários, e cita Roberto Schwarz: “apesar da ditadura de direita, há relativa hegemonia cultural da esquerda no país”. Diante desse quadro, havia uma necessidade por parte do governo de formular uma política cultural própria que buscasse alcançar uma hegemonia cultural.

O PAPEL DA PESQUISA E SUA RELAÇÃO COM OS CENTROS DE DOCUMENTAÇÃO

Nos anos de 1970 se configura um contexto político social particular, no Brasil, que permite o surgimento dos centros de documentação, especialmente nos espaços universitários. Acreditamos que diversos fatores, em conjunto, colaboraram para que esse contexto se configurasse, fatores estes que estariam diretamente relacionados não só à academia, mas também aos cenários social, cultural e político do período.

Ao falar dos centros de documentação não podemos deixar de abordar as questões relacionadas à memória nacional. Até a década de 1970 podemos afirmar, com certa margem de segurança, que a preocupação com a chamada memória documental, no Brasil, era restrita a



algumas poucas pessoas e instituições. Com relação à pesquisa no campo da História, a memória (mal) preservada se relacionava a lugares como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) e arquivos públicos, sempre com ênfase na documentação relativa à Colônia e ao Império. Novos interesses de pesquisa neste campo, que se volta para o período republicano, não encontravam retorno nas principais instituições de arquivo existentes pois as fontes históricas tratadas e disponibilizadas para pesquisa eram escassas, além de evidenciarem a própria dificuldade em que estas instituições se encontravam com relação ao atendimento da demanda que surgia por parte dos pesquisadores.

As novas demandas da pesquisa histórica corroboraram a necessidade que passou a surgir de se preservar estes documentos, incluindo aí até mesmo os documentos privados (documentos particulares de indivíduos, famílias, grupos de interesse ou empresa), e também expôs a falta de legislação e de uma política voltada para arquivos e para a preservação da memória nacional. Moreira (1990) identifica o surgimento dos centros de documentação ao longo da década de 1970 como uma resposta a essa necessidade, e reflexo até mesmo desta reconfiguração da ordem, pois eles tinham como objetivo principal, segundo a autora, a preservação dos documentos contemporâneos, principalmente os privados.

Mas não podemos esquecer que em 1975 é publicada a Política Nacional de Cultura, que objetivava preservar o patrimônio artístico e histórico nacional, tendo os museus, bibliotecas e as diversas categorias de arquivos um papel importante para a preservação da cultura nacional. Como o governo propôs fazer isso? Ele passa a incentivar a preservação dos arquivos nacionais, estaduais ou locais, incluindo até mesmo os arquivos particulares, podendo estes arquivos ser incorporados aos arquivos oficiais. E vai além, destacando o papel das universidades neste processo e incentivando estas a criarem arquivos e centros de documentação.

Segundo Knauss (2009), os centros de documentação universitários se constituem em uma espécie ímpar dentro do universo dos arquivos na atualidade. E sua unicidade decorre do fato de que surgem como núcleos de apoio à pesquisa, mas também pelo seu perfil diversificado, pois além de custodiarem diferentes tipos de acervos (museológicos, arquivísticos e bibliográficos), vão além e produzem instrumentos de pesquisa (bases de dados, guias etc.).

Knauss (2009) identifica dois conjuntos de forças agindo ao redor destes centros que, ao mesmo tempo em que se contrapõem, acabam por se complementar: de um lado um movimento oficial que reconhece o aporte que a universidade pode oferecer para a preservação do



patrimônio documental; de outro lado o movimento que busca proteger justamente esse patrimônio documental que as forças oficiais da época não reconheciam, ou admitiam.

Os centros de documentação criados nos ambientes universitários, frequentemente, ocupam um espaço deixado em aberto pelas instituições públicas. Além de preservarem os documentos privados, eles também acabam por resgatar documentos de valor histórico que estejam com sua integridade ameaçada, como documentos jurídicos, cartorários etc.

Camargo (2003), citando Francisco Iglésias, nos fala da renovação que ocorre na década de 1970 com relação às pesquisas históricas e como isto traz à tona as precárias condições de guarda do material com as quais se deparava o pesquisador, salvo umas poucas instituições em que esta preocupação com a reunião de documentos e geração de fontes para pesquisa já se mostrava presente, o que demonstrava a existência de um movimento renovador no campo da documentação. O resultado deste movimento se traduz, tanto na esfera pública quanto na privada, em ações específicas de proteção e organização do patrimônio documental, revelando outro movimento em torno da questão cultural e da memória nacional.

A autora, avaliando um texto de Sérgio Miceli de 1984, mostra como este chamou a atenção para um processo que ele nomeou de "estatização da cultura" no Brasil dos anos 1970, quando analisa as diferentes iniciativas do governo para a proteção do patrimônio cultural e do aparato institucional estatal que estendia seu alcance às diversas dimensões do ato cultural.

Uma de suas principais constatações era a de que, ao contrário do que se poderia supor, não foi apenas o Ministério da Educação e Cultura (MEC) que, por força de suas atribuições, esteve envolvido nesse processo. A Secretaria de Planejamento da Presidência da República, o Ministério do Interior, o Banco do Brasil, a Caixa Econômica Federal, entre outros, participaram ativamente de programas federais voltados para a criação cultural e, particularmente, para o desenvolvimento da vertente patrimonial de uma política nacional de cultura. Esse movimento foi acompanhado pelos estados e municípios brasileiros, que historicamente tendem a reproduzir o modelo federal em suas respectivas esferas de poder. O mundo empresarial, não somente pelo desenvolvimento da indústria cultural e pela prática do mecenato – que passou a ser estimulada pelo poder público –, também integrou esse conjunto de iniciativas, voltando-se para a sua própria memória e para a produção de uma história empresarial no Brasil. (CAMARGO, 2003, p.24-25)

Na área das humanidades verifica-se que, desde a década de 1970, várias universidades partiram para a resolução de um dos principais problemas com os quais se deparava o pesquisador, que era a falta de acesso aos documentos necessários à realização da pesquisa. Isso ocorria tanto pela ausência de instituições voltadas para a preservação destes documentos como



pelo descaso do poder público e instituições privadas que não destinavam, até então, recursos financeiros e humanos para a sua organização e preservação. A PNC vem como uma resposta a esse impasse:

Em meados da década de 1970, o próprio Ministério da Educação e Cultura deu início à oficialização e financiamento desse tipo de iniciativa. O Programa Nacional de Cultura, publicado em 1975, durante a gestão Ney Braga, recomendava a criação desses centros e definia como função da universidade a preservação e organização dos acervos documentais brasileiros. (CAMARGO, 2003, p. 27)

A solução foi criar centros especializados que preservassem e organizassem estes materiais de pesquisa, permitindo, assim, que os pesquisadores da área acadêmica e a sociedade como um todo tomassem conhecimento de sua existência e pudessem consultá-los. Mas quem inicia este processo, as universidades que detectam o problema e buscam formas de solucioná-lo, sendo a criação dos centros de documentação uma destas formas, ou o Estado que detecta essa realidade e a iniciativa por parte das universidades e passa a incentivar a criação destes centros por demandar menos investimento de recursos ou até mesmo como uma forma de controle deste material que estava sendo reunido e organizado? Acreditamos que seja um movimento simultâneo, mas que não ocorre de forma inocente. O Estado precisa, por diversos motivos, preservar estes documentos e para isso transfere essa tarefa para diferentes entidades além dos próprios arquivos estatais. Por outro lado, acreditamos que os pesquisadores atuantes nos espaços universitários vislumbram aí uma possibilidade de preservação e aproximação com suas fontes de pesquisa, além de uma multiplicação destas e da facilidade de acesso.

Muitos dos centros de documentação criados neste período acabaram se fortalecendo como centros de pesquisa e memória importantes existentes até os dias atuais, pois criaram condições para a prática da pesquisa e, conseqüentemente, o desenvolvimento intelectual ao aproximar o pesquisador de suas fontes.

Especificamente no caso brasileiro, para que esses centros pudessem ser criados e obtivessem investimentos, precisaram assumir o compromisso de também preservar a memória, reunindo fontes originais de pesquisas (Camargo, 1999). A criação desses centros de documentação nas universidades foi uma das formas que se encontrou de aproximar o pesquisador do material necessário à sua pesquisa. Surgem com a finalidade de preservar e dar ênfase à memória regional, como afirma Camargo, pois a ausência de arquivos públicos,



principalmente nos municípios, fazia com que se perdesse um volume muito grande de fontes de pesquisa.

O ESTADO E A CULTURA

A atuação do Estado no setor cultural durante o período do governo militar foi muito mais profícua do que podemos imaginar, existindo uma preocupação e incentivos por parte dos diferentes governos instituídos ao longo do período (1964-1985), com a cultura tornando-se até mesmo um setor estratégico. Diferentes instituições dedicadas à cultura nacional são criadas, além de programas, documentos e campanhas.

A construção da política cultural no governo militar seguiu os moldes da Doutrina da Escola Superior de Guerra (ESG), por ter sido um projeto nacional para o desenvolvimento do Brasil nos moldes defendidos pelas Forças Armadas (SILVA, 2001). A decisão do governo de estimular o desenvolvimento cultural fundamenta-se num conjunto de legislações, como a Constituição Federal e Decretos-Lei, sendo o de número 200, de 25.2.1967, em seu artigo 39, o que inclui a cultura como área de competência do Ministério da Educação e Cultura:

SETOR SOCIAL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. I - Educação; ensino (exceto o militar); magistério. II - Cultura - letras e artes. III - Patrimônio histórico, arqueológico, científico, cultural e artístico. IV - Desportos. (BRASIL, 1967, art.39)

Essa atuação por parte do Estado na área da cultura resultou na criação, em 1975, de uma Política Nacional de Cultura (PNC), um programa político criado por Ney Braga, que estava à frente do antigo Ministério de Educação e Cultura durante o governo do General Geisel, pois ainda não existia um ministério apenas da cultura. Este documento pode ser visto como uma forma encontrada pelo governo de reconhecer de maneira oficial a necessidade da inclusão da cultura nos projetos de desenvolvimento previstos para o país, pois de acordo com o discurso governamental do período, a construção do futuro de um país não se fundamenta apenas em alicerces materiais. Para isso, o Estado deve atuar no sentido de incentivar a produção de cultura e generalizar ao máximo seu consumo, entendendo cultura a partir de duas vertentes: como elemento de identidade nacional e como elemento criador de civilização.

No ano de 1966 foi formada uma comissão com a função de apresentar sugestões para a reformulação cultural do país, e em 12 de novembro foi criado, sob a presidência de Castello Branco, o Conselho Federal de Cultura (CFC), pelo Decreto-Lei nº 74/1966, tendo o início de



suas atividades em 1967 e seu funcionamento até 1990, quando da sua extinção. O objetivo da criação deste órgão era decidir sobre assuntos pertinentes às artes, às letras, às ciências e ao patrimônio histórico e artístico nacional, ou seja, institucionalizar a ação do Estado no setor cultural (MAIA, 2012, p.35). E suas atribuições principais eram a elaboração do Plano Nacional de Cultura e a formulação da política cultural nacional. Sua constituição se deu em quatro câmaras - Artes, Ciências Humanas, Letras e Patrimônio Histórico e Artístico - para deliberação dos assuntos de sua competência.

Ao lado da figura do Estado repressor vemos uma tentativa de recuperação de sua imagem no campo da cultura com a criação do CFC. No discurso de instalação do CFC o Presidente Castelo Branco declara que:

Não estaria concluída a obra da Revolução no campo intelectual se, após trabalhos tão profícuos em benefício da educação, deixasse de se voltar para os problemas da cultura nacional. Representada pelo que através dos tempos se vai sedimentando nas bibliotecas, nos monumentos, nos museus, no teatro, no cinema e nas várias instituições culturais, é ela, naturalmente, nesse binômio educação e cultura, a parte mais tranquila e menos reivindicante. Poderia dizer que é a parte dos cabelos brancos, e, talvez, por isso, já segura do que fez e do que fará pelo Brasil. Cumpre, porém, dar-lhe principalmente, condições de preservação, e, portanto, de sobrevivência e evolução. (CONSELHO FEDERAL DE CULTURA, 1975, p.21-22)

Pelo conteúdo do decreto-lei de sua criação é possível percebermos que o objetivo do CFC, além da formulação de uma política cultural nacional, também se voltava para a preservação do patrimônio histórico e artístico. O que permitia a construção de uma identidade nacional e ao mesmo tempo a defesa de um determinado projeto político para o país, definido pelos militares e civis que o apoiaram, sendo instrumentos importantes incluídos neste projeto a cultura, a memória e a informação.

Por força do decreto-lei de sua criação, o novo órgão do Ministério da Educação e Cultura tinha apenas o caráter normativo, consultivo e fiscalizador, tal como definido no seu Regimento. Na prática, o Conselho tornou-se encarregado pela distribuição das verbas; financiamento de instituições públicas e privadas do setor cultural; assessoramento ao ministro da Educação e Cultura; definição das áreas de atuação do Estado; realização de convênios com instituições culturais; elaboração de regulamentos e resoluções; organização de campanhas nacionais de cultura; e defesa do patrimônio cultural. (MAIA, 2012b, p.3)



Foram feitos convênios com diferentes instituições voltadas para a defesa da cultura e do patrimônio cultural nacional objetivando a compra de materiais, equipamentos, restauro de fachadas. Estes convênios também buscavam garantir a essas instituições todas as condições indispensáveis para a implementação dos programas instituídos. Como uma destas instituições, as universidades aparecem com a função de coordenar e executar programas culturais. Apesar de aparentemente estarem em campos opostos na arena política e social durante o período do governo militar, estes dois agentes, universidade e governo, muitas vezes acabam por estabelecer alianças, traçando projetos comuns, que atendessem aos interesses de ambas as partes.

Para promover a defesa e conservação do patrimônio o CFC também contava com a realização de convênios, existindo dentro do conselho a câmara para o patrimônio histórico e artístico nacional, sendo de competência desta câmara a deliberação de verbas oriundas do Ministério da Educação e Cultura para a manutenção de prédios e acervos documentais e bibliográficos dos Institutos Históricos e Geográficos. Além das obras arquitetônicas o CFC considerava como patrimônio nacional também os museus e as bibliotecas.

No ano de 1975 foi criada a Política Nacional de Cultura (PNC), um documento elaborado pelo Ministério da Educação e Cultura (MEC) que contou com a contribuição do Conselho Federal de Cultura.

De acordo com as evidências de que dispomos, a elaboração e redação do documento enfim aprovado resultou de um trabalho coletivamente diluído entre os principais dirigentes culturais do MEC na época da gestão Ney Braga, mormente os ocupantes de cargos decisórios, como o prof. Manuel Diegues Jr., diretor do DAC; Roberto Parreira, gestor do DAC, prof. Carlos Alberto Direito, chefe de gabinete; ao lado de mentores da área cultural oficial, entre os quais, intelectuais eminentes do CFC, como por exemplo Josué Montello, Artur César Ferreira Reis, Clarival do Prado Valladares, Afonso Arinos de Melo Franco, Gilberto Freyre, entre outros. (MICELI, 1984, p.57, nota 11)

O texto introdutório, assinado pelo Ministro Ney Braga, esclarece que a divulgação da PNC completa a elaboração de políticas específicas para as três áreas de atuação do MEC, ainda estando em fase de execução a Política Nacional Integrada da Educação e a Política Nacional de Educação Física e Desportos.

O objetivo central da ação do MEC consistia em “apoiar e incentivar as iniciativas culturais de indivíduos e grupos e zelar pelo patrimônio cultural da Nação, sem intervenção do Estado, para dirigir a cultura” (BRASIL, 1975, p.5). Podemos perceber neste trecho uma certa



preocupação do ministro Ney Braga em se defender de qualquer tipo de acusação de tentativa de controle ou até mesmo de manipulação da produção cultural. Não podemos esquecer que na década de 1970 o Presidente Geisel inicia um período de abertura política em que a cultura assume um importante papel como espaço de diálogo entre os intelectuais e o regime militar, basta vermos os integrantes dos quadros do CFC e até mesmo os que contribuíram na formulação da PNC.

Segundo Cohn (1984), a publicação da PNC em 1975 seria o ponto culminante de um processo que “percorreu toda a primeira metade da década, de busca de um equacionamento da cultura adequado ao regime político que se procurava consolidar” (COHN, 1984, p.87). Para ele, a busca de uma política nacional de cultura no período tem um objetivo bem definido: a codificação do controle sobre o processo cultural, já que no terreno da cultura o regime político se encontrava em posição de desvantagem, com uma relativa hegemonia cultural da esquerda no país. O lançamento da PNC vem consolidar a importância da necessidade de incluir a cultura nos planos de desenvolvimento nacional.

A PNC esclarece que essa política (cultural) significa a presença do Estado como um elemento de estímulo e apoio às diferentes manifestações culturais e apresenta um conjunto de oito diretrizes que condicionam e orientam a ação do governo como instrumento de estímulo e formação de manifestações culturais. Também atribui a responsabilidade de coordenação destas ações por parte do Estado ao Ministério da Educação e Cultura, sendo que isto se dará através de dois órgãos especializados, o Conselho Federal de Cultura, normativo e incentivador, e o Departamento de Assuntos Culturais (DAC), ficando as unidades a este subordinadas ou vinculadas como órgãos executivos.

Dentre os objetivos da PNC podemos apontar o de preservar os bens de valor cultural, tendo como meta resguardar o acervo constituído e manter viva a memória nacional, assegurando a perenidade da cultura brasileira. O desaparecimento do acervo cultural acumulado e o desinteresse pela contínua acumulação da cultura, segundo o documento, representa risco para a preservação da personalidade brasileira e, portanto, para a segurança nacional. Mas preservar não significa uma atitude de conservação e sim manter a vivência do povo em consonância com os valores vigentes. Segundo Miceli (1984), a noção de patrimônio presente na PNC envolve tanto o acervo associado à história dos grupos dirigentes como às tradições e costumes das classes populares (folclore ou populário).



Ainda não existia no Brasil, antes do período do governo militar, um esforço articulado e com metas claras que ligasse o desenvolvimento socioeconômico ao conhecimento científico e tecnológico, e muito menos que relacionasse estes dois com a cultura. Mas a PNC deixa muito claro, no item objetivo, que na estratégia do desenvolvimento a intensificação destes objetivos propostos representa uma das ações fundamentais. Para que o Brasil ocupe uma posição de vanguarda não são suficientes o desenvolvimento econômico, a ocupação do território, a industrialização, dentre outros. É necessário que ele desenvolva uma cultura vigorosa que lhe dê uma personalidade nacional forte e influente.

Nesse rumo de concepções e na conformidade de nossa vocação democrática, a Política Nacional de Cultura entrelaça-se, como área de recobrimento, com as políticas de segurança e de desenvolvimento; significa, substancialmente, a presença do Estado como elemento de apoio e estímulo à integração do desenvolvimento cultural dentro do processo global de desenvolvimento brasileiro. (BRASIL, 1975, p.30)

O documento apresenta nove componentes básicos entendidos como os elementos para a ação do Ministério da Educação e Cultura no setor. Dentre estes componentes, nos interessa explicitamente o de número 3:

Revalidação do patrimônio histórico e científico brasileiro – Abrange a preservação do patrimônio artístico e histórico propriamente dito, e mais o paisagístico, o arqueológico e o etnográfico. O objetivo central é preservar os símbolos culturais de nossa história. Nessa área, desempenham também papel básico os museus, as bibliotecas e as diversas categorias de arquivos. (BRASIL, 1975, p.33)

Aparece, pela primeira vez no documento, a menção à importância dos arquivos, além dos museus e bibliotecas, como órgãos necessários para a execução destes objetivos de preservação da cultura nacional.

Os meios adotados pelo governo e considerados por ele como adequados para a execução destas medidas englobam ideias e programas que visem atender a uma lista de quinze itens. Dentre estes itens nos chama atenção o que pretende incentivar a preservação dos arquivos nacionais, estaduais ou locais, de modo particular os de caráter eclesiástico, além de incentivar a conservação de arquivos particulares ou a incorporação dos documentos conservados pelas famílias aos arquivos oficiais.



f) incentivar a preservação dos arquivos nacionais, estaduais ou locais, de modo particular os de caráter eclesiástico, considerada a importância da paróquia na vida das diferentes regiões do País, e estimular ao mesmo tempo a conservação de arquivos particulares ou a incorporação dos documentos conservados em famílias aos arquivos oficiais. (BRASIL, 1975, p.36-37)

Podemos considerar, no mínimo, curioso este item, pois não existia no país, naquele período, nenhuma política que se voltasse especificamente para arquivos, ou seja, uma política nacional de arquivo, e como acontecia com a maioria dos assuntos sem uma pasta específica, se coubessem eles eram discutidos na pasta da cultura. Segundo Jardim (2008), somente em janeiro de 1991 o Estado brasileiro passa a contar com um Conselho Nacional de Arquivos – CONARQ, que seria incumbido de definir uma política nacional de arquivos e atuar como órgão central de um Sistema Nacional de Arquivos - SINAR.

O último item do documento, intitulado formas de ação, descreve as ações que deveriam ser tomadas para a execução das medidas apresentadas e indispensáveis à realização de seus programas. Essas diversas formas de ação levavam em conta a regionalização cultural do Brasil e o sistema de cooperação que deveria ser estabelecido para se implementar os projetos decorrentes da PNC. Também apresentava os órgãos que deveriam fazer parte deste sistema de cooperação, composto pelo CFC, DAC, Unidades federadas, Ministérios, Secretarias e, dentro do nosso interesse neste trabalho, as universidades, consideradas como focos capazes de contribuir para o surgimento do espírito científico e criativo ao associar análise e pesquisa, cabendo a elas:

b) promover estudos e pesquisas, em nível de planejamento próprio ou em convênio com outras instituições culturais, para levantamento de acervos arqueológicos, históricos, etnográficos, artísticos ou folclóricos, centralizando os dados em organizações de livre acesso aos estudiosos. Constituir centros de documentação iconográfica e de reprografia dos acervos e manifestações culturais de suas áreas; c) incentivar o levantamento da documentação histórica, científica e artística de referência imediata ao Brasil, de diversa data ou atual, retida em fontes estrangeiras, para a obtenção de reproduções ou reprografias destinadas às instituições brasileiras atinentes a cada especialização; d) construir centros de documentação iconográfica e de reprografia dos acervos e manifestações culturais de suas áreas. (BRASIL, 1975, p.41)

Se, segundo Camargo (2003), é possível percebermos um movimento voltado para a criação de centros de documentação e pesquisa, memória e referência nas universidades,



especialmente a partir de 1975, podemos supor que a PNC vem embasar esse movimento que surge na sociedade civil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O incentivo por parte do Estado para a criação de centros de documentação, de maneira geral, representou para nós uma clara tentativa de classificar e controlar estes espaços para poder subordiná-los ao enquadramento de uma política de contornos nacionais.

Os centros de documentação criados no período estudado representam um conjunto de ações e medidas, tomadas num determinado contexto sociocultural, envolvendo instituições, governo, sujeitos e canais, e no período em questão podem ser percebidas pela criação de uma Política Nacional de Cultura (PNC).

Mas quando pensamos na PNC e no próprio conceito de política cultural, podemos afirmar que uma política cultural tem uma perspectiva não só de presente, mas também de futuro. Assim, os centros de documentação analisados devem ser interpretados não só como um local importante de preservação de memórias dos diferentes atores que confrontaram o regime vigente nas décadas de 1970-80, mas também, devido à singularidade política de seu conjunto documental, como uma forma de resposta ao que escapava ao discurso da PNC, e, por sua vez, espaço de construção institucional destas memórias, agora agrupadas e sistematizadas.

Dessa maneira, ao falarmos da criação da PNC buscamos traçar um possível caminho que nos permitisse entender o contexto no qual os centros de documentação surgiram nos espaços acadêmicos neste período. Sabemos que não foi apenas a política de cultura que levou a essa proliferação, junto a ela temos o incentivo dado aos programas de pós-graduação, a necessidade posta pelo próprio governo de atrelar o desenvolvimento econômico à ciência e tecnologia, a preocupação com a consolidação de uma identidade nacional, além dos projetos de pesquisa financiados pelas agências de fomento. Assim, vemos que o contexto, mesmo que aparentemente adverso, na verdade se mostrou, nos bastidores, propício para que os centros pudessem se multiplicar neste período específico.

Afinal, quando a PNC, com o objetivo de alcançar a plenitude de sua proposta e a realização de seus programas, fixou formas de ação que levavam em conta a regionalização cultural do Brasil, elaborou junto a elas um sistema de cooperação que deveria ser realizado com a participação, dentre outros órgãos, das universidades, sendo estas consideradas como focos capazes de contribuir para a formação do espírito criativo e associar análises e pesquisas.



Assim, caberia às universidades um conjunto de funções a serem realizadas, dentre elas “constituir centros de documentação iconográfica e de reprografia dos acervos e manifestações culturais de suas áreas” (BRASIL, 1975, p.41).

Diante do cenário descrito, podemos afirmar que a criação destes centros, por parte das universidades, ocorreu para atender a uma necessidade mais política e científica da própria academia e da área das Ciências Humanas em geral do que propriamente para atender a demanda de uma política cultural apesar de ter se viabilizado à reboque da PNC.

Afirmamos com isso que os centros de documentação que se constituíram em espaços de preservação de memórias e informações “marginais”, fugiram do escopo originariamente posto pelo governo e sua PNC, uma vez que a motivação da salvaguarda de informações e documentos nestes centros era de ordem mais política e científica do que de um enquadramento cultural. Sabemos que todo enquadramento produz suas margens, e a questão destes centros específicos nos mostra como eles estão no limite, estão ao mesmo tempo dentro e fora: o espaço físico e a proposta científica estão dentro do enquadramento, mas o acervo foge completamente a ele. O acervo atende a uma demanda mais política do que de cultura popular.

Isso aponta, na nossa perspectiva, para uma divergência decorrente da PNC de 1975, pois o governo, ao incentivar a criação de centros de documentação e arquivos, imaginando ter sobre eles um controle, se descobre na verdade surpreendido pelas ações das instituições universitárias, que, ao constituírem estes centros de documentação com acervo e informações que ultrapassavam a lógica governamental, deram voz e institucionalizaram atores sociais “marginais”, o que inicialmente não parecia ser projeto da PNC.

Muitos documentos preservados nos centros de documentação criados durante o governo militar, até mesmo de forma clandestina, permitiram a reconstrução deste período nas pesquisas acadêmicas, o que nos leva a concluir que o governo não tinha uma percepção ampla, ao lançar a PNC de 1975, de que sua atitude visionária em relação à memória nacional acabaria por levar à preservação de uma memória que ele pretendia excluir. Podemos dizer que o governo, naquele momento, acreditava que o controle sobre a informação era pleno, e por isso as memórias que seriam preservadas seriam as por ele selecionadas, contudo, não foi isso que ocorreu.



REFERÊNCIAS

- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- BRASIL. Decreto-lei nº 200, de 25 de fevereiro de 1967. Dispõe sobre a organização da Administração Federal, estabelece diretrizes para a Reforma Administrativa e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0200.htm>. Acesso em: 10 nov. 2015.
- _____. Decreto-lei nº 74, de 21 de novembro de 1966. Cria o Conselho Federal de Cultura e dá outras providências. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-74-21-novembro-1966-375931-re-publicacao-35524-pe.html>>. Acesso em: 10 nov. 2015.
- BRASIL. Ministério da Educação e Cultura. **Política Nacional de Cultura**. Brasília: Departamento de Documentação e Divulgação, 1975.
- CAMARGO, Célia Reis et al. **CPDOC 30 anos**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas/CPDOC, 2003.
- _____. Os Centros de Documentação das universidades: tendências e perspectivas. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória. Trajetórias e perspectivas**. São Paulo: Editora UNESP: FAPESP, 1999. cap. 4, p. 49-64.
- COHN, Gabriel. A concepção oficial da política cultural nos anos 70. In: MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.
- CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. **Aspectos da política cultural brasileira**. Rio de Janeiro: MEC, 1975.
- JARDIM, José Maria. Políticas públicas de informação: a (não) construção da política nacional de arquivos públicos e privados (1994-2006). Comunicação oral apresentada ao GT-5 - Política e Economia da Informação. In: **ENANCIB**, 1, SP: USP, 2008.
- KNAUSS, Paulo. Usos do passado: arquivos e universidades. **Cadernos de Pesquisa do CDHIS**, ano 22, n.40, p. 09-16, 1º sem. 2009.
- MAIA, Tatyana de Amaral. **Os cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Cultura na ditadura civil-militar (1967-1975)**. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012. (Rumos Pesquisa)
- _____. Políticas culturais e patrimônio histórico: as ações do Conselho Federal de Cultura (1967-1975). **Revista Memória em Rede**, Pelotas, v.2, n.7, jul./dez. 2012b.
- MICELI, Sérgio (Org.). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: Difel, 1984.
- MOREIRA, Regina da L. Brazilianistas, historiografia e centros de documentação. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v.3, n.5, 1990.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). **Políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- SILVA, Vanderli Maria da. **A construção da política cultural no regime militar: concepções, diretrizes e programas (1974-1978)**. Dissertação (Mestrado em Sociologia). São Paulo: FFLCH, 2001.
- TESSITORE, Viviane. **Como implantar centros de documentação**. São Paulo: Arquivo do Estado/Imprensa oficial, 2003. 52p.



ENTRE A MEMÓRIA E O MERCADO: (RE)CONSTRUÇÃO, (RE)SIGNIFICAÇÃO E (RE)ELABORAÇÃO EMPRESARIAL

BOECHAT, Leandro*Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da
Universidade Federal Fluminense – PPGSD/UFF**lebochat@gmail.com*

79

RESUMO

Nos últimos anos podemos perceber o interesse das empresas pelo resgate de sua memória. Inúmeras são as construções de museus, arquivos, centros e redes de “memória empresarial” nos níveis nacional e internacional. Os estudos sobre “memória empresarial” até hoje realizados limitaram-se, principalmente, a analisar somente a criação dos centros, museus, arquivos de memórias das empresas deixando à margem das discussões temas vinculados as ciências sociais e à memória social, tais como enquadramento, disputas, poder, estratégia mercadológica, identidade, esquecimento, pesadelo da amnésia, obsessão pela memória, entre outros. Nesse sentido, partindo da hipótese de que na empresa a construção da “memória empresarial”, através de centros de memória, está intrinsecamente, relacionada com a construção de uma cultura e uma identidade para empresa, assim como uma estratégia de mercado, a partir do estudo de caso do grupo Osklen, o objetivo deste trabalho foi analisar o Setor de “Memória Empresarial” da marca Osklen; buscando compreender como se dá a organização e atuação do Setor de “Memória Empresarial” no interior da própria empresa, sem perder de vista a emergência de um mercado de memórias, a formalização estratégica e a seleção do passado pretendido, a “memória empresarial” e cultural da Osklen e a relação entre empresa, memória e mercado.

Palavras-chave: Memória Empresarial, Identidade, Empresa, Mercado, Osklen.

ABSTRACT

In recent years we can realize the interest of undertakings for the ransom of his memory. Numerous are the construction of museums, archives, centres and networks of "corporate memory" in the national and international levels. Studies on "corporate memory" until today undertaken were limited mainly to analyze only the creation of the centers, museums, archives of memories of companies leaving the discussions linked topics social science and social memory, such as framing, disputes, power, marketing strategy, identity, oblivion, nightmare of amnesia, obsession with memory, among others. In this sense, starting from the hypothesis that in undertaking the construction of the "corporate memory" through memory centers, is intrinsically related to the construction of a culture and an identity for the company, as well as a market strategy, from the case study of Osklen group, the objective of this work was to analyze the "corporate memory" of the Osklen brand; seeking to understand how the Organization and performance of the "corporate memory" within the company itself, without losing sight of the emergence of a market for memories, a formalização estratégica e a seleção do passado pretendido, a “memória empresarial” e cultural da Osklen e a relação entre empresa, memória e mercado.

Key-words: Corporate Memory, Identity, Enterprise, Market, Osklen.



INTRODUÇÃO

O estudo da memória tem sido realizado, ao longo da história, por diversas áreas do conhecimento como: Filosofia, História, Arqueologia, Psicologia, Neurociência, Administração, Sistemas de Informação, Comunicação Social e Ciência da Informação, cada qual, com uma visão específica. Constata-se nas últimas três décadas um “boom da memória”, uma clara “obsessão pela memória” e sua “mercantilização e espetacularização”. Ademais, a relação entre cultura e memória tem sido discutida em várias partes do mundo, de forma interdisciplinar, abarcando fronteiras de outras disciplinas que têm o passado como material de estudo, envolvendo diversos campos de pesquisa, reunindo áreas das humanidades, estudos sociais e ciências naturais (HUYSSSEN, 2000; ERLI & NÜNNING, 2008; DODEBEI, 2010; SANTOS, 2012; 2013).

Em um mundo globalizado e competitivo novos desafios se apresentam para as empresas na contemporaneidade. Esses desafios envolvem desde questões econômicas, como políticas, sociais e até culturais. Nos últimos anos podemos perceber o interesse das empresas pelo resgate de sua memória. Inúmeras são as construções de museus, arquivos, centros e redes de memória empresarial nos níveis nacional e internacional. Ademais, há criação de associações, agências, escritórios e profissionais especializados com o objetivo de organizar os acervos corporativos para projetos de memória, resgatar a história da instituição, valorizar o trabalho de seus profissionais, destacar os princípios norteadores da empresa, criar novos meios de apresentação da empresa a clientes e parceiros, além de produzir *sites*, livros, revistas e fazer exposições físicas ou virtuais, temporárias ou permanentes capazes de atrair a atenção de clientes, parceiros e da mídia (ROWLINSON; BOOTH; CLARK; DELAHAYE & PROCTER, 2010; COSTA e SARAIVA, 2011).

Apesar da área de “memória empresarial” despertar interesse crescente tanto das empresas, quanto do meio acadêmico, verifica-se que ainda poucos são os estudos que analisam como a condição da memória enquanto estratégia no mercado se harmoniza com seu caráter específico. Pensar o tema da “memória empresarial” permite-nos refletir sobre a ideia de que nenhum diálogo acerca do passado e do presente é neutro, uma vez que exprime um sistema de atribuições de valores e significados. A memória pode ser compreendida como uma forma de intervenção social, uma vez que vincula o conhecimento do passado com as perspectivas do presente e projetos futuros. Isto significa que a “memória empresarial”, quando formalizada,



torna possível uma (re)construção, uma (re)significação e uma (re)elaboração da empresa, transformando e sustentando realidades existentes.

Discutir a apropriação da memória pelas empresas significa, entre outras coisas, resgatar a perspectiva histórica, mas, também problematizar a opção dos gestores das empresas a respeito do que lembrar e do que esquecer. Pois, as memórias podem ser classificadas de diferentes maneiras, como memórias esquecidas; as memórias subterrâneas; memórias clandestinas; memórias silenciadas; memórias vergonhosas e as memórias proibidas (COSTA & SARAIVA, 2011). Trata-se também de pensar os usos e abusos aos quais se presta a memória enquanto atividade prática com intenção de representar as coisas passadas, sem desvincular as relações de poder inerentes a esse “resgate”, ou seja, trata-se de pensar quem constrói a memória; com que finalidade; para quem e em detrimento de quem e de quem.

Logo, nesse trabalho assume-se a definição de memória como instrumento de poder e de constituição de identidades (HALBWACHS, 1990; POLLAK, 1992, 1993; LE GOFF, 2008). Memória aqui não será pensada como algo distante do prosaico, fidedigna aos fatos do passado, arcabouço de verdade, algo pronto à nossa disposição. Entendemos memória, segundo Michael Pollak (1992; 1993), como um fenômeno construído socialmente e com duas funções essenciais: manter a coesão interna e defender as fronteiras daquilo que um grupo tem em comum. Em função dessas condições, transforma-se tanto em um quadro de referência quanto em pontos de referência por meio da identificação e do compartilhamento de significados, ou seja, em “uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória [...] que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais” (POLLAK, 1993:3). Contudo, não deixaremos de lado a possibilidade de pensar a memória como sujeito e objeto do conhecimento do mundo que a constitui, imbricada na contemporânea cultura da memória, construtora de lugares e subjetividades (NORA, 1993; HUYSSSEN, 2000, 2004; HARTOG, 2006; SANTOS, 2012).

Acreditamos ser necessário pensar o estudo da “memória empresarial” para além de suas práticas meramente arquivísticas, bibliotecárias e museológicas. Nesse sentido, o objetivo desse trabalho é analisar a construção e atuação do Setor de “Memória Empresarial” da marca Osklen¹. Buscando compreender como se dá a organização/atuação do Setor de “Memória

¹ Empresa brasileira atuante no campo da moda, criada no fim da década de 80, pelo médico ortopedista brasileiro, e hoje empresário e diretor criativo da marca Osklen: Oskar Metsavaht.



Empresarial” no interior da própria empresa, sem perder de vista a emergência de um mercado de memórias, a formalização estratégica e seleção do passado pretendido, a “memória empresarial” e cultura da Osklen e a relação memória, empresa e mercado.

Com o objetivo de refletir e compreender as propriedades gerais ou invariantes, ocultas debaixo das aparências de singularidade presentes na constituição e atuação do Setor de “Memória Empresarial”, neste trabalho é utilizado o estudo de caso: a marca Osklen. A partir da interrogação sistemática do fundador e diretor criativo da Osklen Oskar Metshavat², dos atores e agentes do Setor de “Memória Empresarial” da Osklen e da *Osklen Creative Area* (OCA), correlacionando de forma sistêmica observação participante, entrevistas em profundidade, consulta ao acervo documental e ao arquivo (publicações da empresa Osklen e matérias sobre “Memória Empresarial” divulgadas em informativos internos; informações no banco de dados da *Osklen Creative Area*) e revisão bibliográfica referente à “memória empresarial”, memória social, teoria sociológica e indústria da moda.

1. A INSTITUCIONALIZAÇÃO DA MEMÓRIA NAS EMPRESAS

Se no início do século XX o uso da memória pelas empresas costumava ocorrer quando elas decidiam celebrar sua história, resgatando sua trajetória, escolhendo datas específicas (aniversário de fundação da empresa, nascimento do fundador, um marco representativo na história da instituição ou períodos com datas redondas como 10, 30, 50, 80, 100 anos, por exemplo) e estava associada ao conhecimento arquivístico, no qual os estudos organizacionais privilegiavam a função utilitária da memória no processo de tomada de decisão empresarial com um enfoque puramente econômico e administrativo (TOTINI & GAGETE, 2004), a partir da década de 1920, outros aspectos passaram a compor as análises da trajetória das empresas. O foco passou a ser a biografia das empresas e a evolução das instituições a partir de seus próprios arquivos, além da apreensão das técnicas administrativas de grandes empresários sobre seus negócios. E um terceiro momento, os estudos passaram a focar os processos internos de mudança organizacional em relação à competição tecnológica e mercadológica; onde a dimensão do simbólico foi privilegiada. Nesse momento a empresa, a partir do consenso entre patrão e empregados, passou a ser considerada não apenas como uma unidade de produção de



bens e serviços, mas também como produção de significados socioculturais. A história da empresa passou a adquirir importância a partir de sua inserção no contexto social, destacando essas instituições como agentes históricos, ou seja, também como construtores das estruturas que as envolviam.

A institucionalização da memória nas empresas surge sob formas distintas. Estudos apontam que por um lado como “memorial diário”³ que costuma acontecer a partir de momentos comemorativos (por exemplo, o aniversário de seu fundador), quando se celebram grandes transformações em sua estrutura (como a abertura de uma nova sede) ou ainda em datas específicas de sua trajetória (um aniversário de fundação). Por outro lado, são desenvolvidos procedimentos teóricos e metodológicos com o objetivo de estabelecer processos de comunicação mais dinâmicos e interativos para a empresa e seu público, que envolvem aspectos organizacionais, técnicos e conceituais (TOTINI & GAGETE, 2004; NASSAR, 2006; COSTA & SARAIVA, 2011).

Contudo, tais estudos se limitam a analisar a criação dos centros, museus, arquivos de memórias das empresas deixando à margem das discussões temas vinculados à memória social e à teoria sociológica, tais como esquecimento, poder, enquadramento, disputas, estratégia mercadológica, identidade. Nesse sentido, essa dissertação parte da hipótese que numa empresa a construção da memória empresarial, através dos centros de memórias, está intrinsecamente, também, relacionada a uma estratégia de mercado e não apenas à construção de uma cultura e identidade da empresa. A institucionalização e o uso da “memória empresarial” pela empresa obedece a uma lógica e adaptação ao mercado, buscando conciliar a criação e o reforço de uma imagem e identidade da empresa com projetos de memória que visam legitimar a marca no mercado e como recurso interno e estratégico dentro da empresa, conciliando memória, consumidores, sociedade, valor e lucro, para além da questão de uma memória que se pretende coletiva ou social.

Atualmente, podemos dizer que se no início “memória empresarial” tinha como foco o estudo das empresas dentro de um sistema econômico mais geral se restringindo somente ao *status* de celebração do passado ou homenagem a fundadores ou personagens ilustres, reverenciados em eventos comemorativos, hoje, quando é desenvolvida com base em métodos

² Criador multidisciplinar que transita entre áreas como a moda, o audiovisual, o *design* de mobiliário, ações socioambientais e expedições. Sua principal atividade, além de fundador, é a direção de estilo e criação da marca Osklen. (www.osklen.com, acesso em 14/04/2013).

³ Como estratégia empresas não produzem uma necessidade/demanda, mas *marketing*.



científicos e sob responsabilidade de profissionais especializados de múltiplas áreas do conhecimento, “memória empresarial” tem-se consolidado como instrumento relevante nas estratégias de comunicação e *marketing* das empresas e ferramenta de suporte a tomadas de decisões no presente e ao planejamento do futuro reforçando a imagem e a identidade da empresa. O interesse pelos estudos e, conseqüentemente, pelos acervos documentais das empresas, que nasceu nas pesquisas acadêmicas no início do século XX, passou por profunda alteração. Apropriadas pelas gestões administrativas, as “memórias empresariais” estão sendo utilizadas, prioritariamente hoje, para fortalecer a imagem das empresas perante seus públicos de interesse, passando a ideia de estarem atuando com responsabilidade social.

Diante desses processos, hoje, mais do que nunca, muitas empresas para assegurarem seu futuro seja como organização seja no mercado, alinham-se a uma lógica mercadológica ao se esforçarem para serem vistas como membros da sociedade, com responsabilidades na melhoria do bem-estar e como agentes de transformação social. Observa-se que as empresas, mais que unidades econômicas, hoje buscam criar e gerenciar uma imagem ao assumirem um papel social, não se isolando do contexto em que estão inseridas, usufruindo da comunidade também para aumentar seu lucro e agregar valor simbólico e econômica a sua identidade.

De fato, a construção e o uso de uma “memória empresarial” seria uma facilitadora de relacionamentos com grupos considerados estratégicos e de interesse. Esta apropriação, que estreita os laços estratégicos da empresa, busca prioritariamente: (a) uma aproximação (às vezes até mesmo por meio do reforço de vínculos emocionais) com funcionários, colaboradores e parceiros; (b) o fortalecimento da marca e da identidade da empresa no mercado por meio da transmissão de uma imagem de credibilidade e solidez (em particular em relação aos investidores por demonstrar a reputação e a trajetória da empresa ao longo do tempo); (c) contribuir para a gestão de pessoas e para uma melhor comunicação interna; (d) desenvolver mecanismos que viabilizem o autoconhecimento da empresa por meio do resgate de processos, princípios e valores; (e) atender a pesquisadores, oferecendo informações históricas; e (f) viabilizar uma integração mais eficiente de diferentes culturas empresariais provenientes de fusões, aquisições e processos de reestruturação (TEIXEIRA, 2001; ALMEIDA, 2006; LASPISA, 2007). Nesse sentido, para além de uma questão de memória coletiva ou social e de comunicação, memória nas empresas é mais um aporte para agregar valor econômico.

Podemos dizer que “memória empresarial” conjuga as duas principais características da memória institucional e da memória organizacional. A construção e o uso de uma memória que



garanta *legitimidade* (a partir de projetos que buscam criar e atualizar uma identidade e reputação/credibilidade da empresa), perpetuando valores, modos de vida, criações e marcos de tempo; e *eficiência* produtiva, logística e comercial para a empresa (estratégias interna e externa) com vista ao mercado, criando novos produtos. Nesse sentido, o que define se uma memória é institucional, organizacional ou empresarial não é modo como ela é guardada e qual o seu conteúdo, mas sim como ela é construída e com qual objetivo ela é usada.

2. ENTRE A MEMÓRIA E O MERCADO: O CASO DA MARCA OSKLEN

A pesquisa que realizei sobre a Osklen constitui-se num estudo exploratório que vem sendo realizado desde o início de 2008 quando estava na graduação em Ciências Sociais na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Meus temas de pesquisa nessa época eram trabalho, indústria e desenvolvimento regional; nesse sentido elegi como objeto de pesquisa a indústria da moda do Rio de Janeiro e sua cadeia produtiva. Meu objetivo sempre foi analisar a moda para além do *glamour* ou análise estrutural do vestuário, das tendências de moda ou mudanças periódicas nos estilos de vestimenta e nos demais detalhes da ornamentação pessoal (MELLO E SOUZA, 1987; BARTHES, 1999; CRANE, 2006). Inspirado, principalmente, pelo trabalho da socióloga Alice Rangel de Paiva Abreu (autora do livro “O avesso da moda: trabalho a domicílio na indústria de confecção” (1986) que inspirou minhas pesquisas sobre o mundo da moda) busco pensar o avesso, os elos da estrutura da cadeia produtiva da moda e mapear a rede de poder e relações – socioculturais e econômicas – estabelecidas entre os atores e agentes envolvidos na produção de bens e serviços da indústria da moda.

Nesse sentido, a pesquisa sobre a Osklen se configurou em três etapas: na primeira, realizou-se uma revisão bibliográfica a partir de autores que se referenciavam ao conteúdo – trabalho material e trabalho imaterial, cadeia produtiva e cadeia de valor, indústria da moda, que se pretende a construir um referencial teórico que possa servir de base para análises dos dados coletados, além de dar sustentação as entrevistas e análises realizadas. Atualmente o foco relaciona indústria da moda e “memória empresarial” (tema que foi despertado ao longo da pesquisa).

Na segunda etapa, o estudo do caso da marca Osklen visou analisar temas e projetos, ações e atividades desenvolvidas pela marca Osklen relacionados ao tema, articulados desde a produção à comunicação (conhecimento operacional, conhecimento compartilhado,



conhecimento conceitual e conhecimento sistêmico), os *players* participantes do processo criativo (Oskar, equipe, entre outros) e alguns marcos balizadores do processo de conversão do conhecimento (inspiração e fornecimento de *briefing*, interpretação, geração de documentos dos mais variados suportes e criação de veículos de comunicação do conhecimento organizacional), buscando pensar o lugar da memória e sua relação com o Grupo Osklen (Osklen, Osklen Acessórios, OM.Art, *Osklen Creative Area*, Instituto_e, *Enviromental Directions*, T.A. Produções).

A terceira etapa constituiu na coleta de informações através do *site* oficial da marca Osklen (alimentado e atualizado constantemente), entrevista em profundidade com atores-chave da empresa (Oskar Metsavaht, CEO⁴ Luis Justo⁵, Vladimir Sibylla⁶ e Fabiana Dias⁷), funcionários e consumidores da marca.

Marca brasileira atuante no campo da moda a Osklen foi criada no fim da década de 80, pelo médico ortopedista brasileiro Oskar Metsavaht. Tudo começou em 1986 quando Oskar foi convidado a acompanhar uma equipe de alpinistas em uma expedição ao Monte Aconcágua, na Cordilheira dos Andes, ficando responsável, também, por providenciar os agasalhos apropriados àquela atividade. O interesse pelos esportes de inverno aliada à grande dificuldade de encontrar esse tipo de material no Brasil o levou a desenvolver os casacos utilizados desde então pelo grupo. Acabou por desenvolver um tecido chamado de *Storm Tech System*, com membrana interna permeável, que permitia a evaporação do suor, mantendo o corpo seco e aquecido, ideal para prática de esportes de inverno e climas severos. Foram então feitos, artesanalmente, pouco mais de dez casacos com o tecido.

Eu venho de uma família de artistas (artistas plásticos) e de médicos. Então eu fiz a faculdade de medicina, trabalhei como médico (ortopedista) por um bom tempo. Sabe como aconteceu a Osklen? Foi porque fui fazer com amigos meus uma expedição de alta montanha na região do Aconcágua, entre o Chile e a Argentina. Eu era o médico da expedição e nós não tínhamos, óbvio no Brasil, casacos de neve. Eu era o responsável pela nossa vestimenta, e desenhei com meu conhecimento de biomecânica ergonomia (como médico); desenhei uma jaqueta uma calça toda que fossem confortáveis e que permite-se que isolasse contra o frio. Eu tinha que fazer um design. Eu

⁴ *Chief Executive Office* ou Diretor Executivo (cargo que está no topo da hierarquia operacional de uma empresa. Com a responsabilidade de executar as diretrizes propostas pelo conselho administrativo da empresa).

⁵ Trabalha há 10 anos na Osklen, nos últimos quatro como CEO da empresa. Engenheiro de Produção formado pela PUCRio, antes de ingressar na Osklen trabalhou no mercado financeiro e na empresa de Consultoria/Auditoria *Pricewaterhouse Coopers* (entrevista concedida em 2008).

⁶ Responsável pelo Setor de “Memória Empresarial” da Osklen desde a sua fundação até 2010.

⁷ Responsável pelo Setor de “Memória Empresarial” da Osklen de 2010 até o final da pesquisa.



entendia tecnicamente. Eu tive que aprender a ser um designer. Além de ficar bom tecnicamente, ficou legal, ficou um bom design, uma estética legal. Os amigos viram aquilo e começaram a pedir: Oskar você quem fez aqueles casacos, você pode fazer pra mim, porque eu gosto de esquiar. Eu vou fazer (eu vou esquiar) eu vou para Europa⁸.

A identidade da marca, ou seja, o estilo de vida Osklen, é um valor agregado, já que poucas empresas de moda utilizam tal estratégia no mercado. Ademais, o *lifestyle* Osklen é encontrado em tudo o que a marca produz: desde o conceito das coleções e produtos da marca até o cheiro das lojas. Conforme Justo:

na nossa estratégia, a gente busca o mesmo posicionamento que a gente tem aqui no Brasil, ter no exterior... pelo valor agregado e conceito de marca que a gente está trazendo ali dentro, os conceitos de sustentabilidade, desse estilo de vida do carioca, do brasileiro e tal, que está muito presente dentro das nossas coleções.

Foi nesse mesmo ano de reestruturação que a empresa passou a desfilar, como estratégia mercadológica, no São Paulo Fashion Week⁹, maior evento de moda da América Latina, com a apresentação da coleção *Surfing The Mountains*¹⁰ (relacionando a nova identidade da marca: o *lifestyle* Osklen e o mercado do “novo luxo”).

Atualmente a Osklen divide-se em três linhas por coleção: *Royal Label*, sofisticada, com peças exclusivas; *Osklen Sport*, a maior entre as três em produção, consumo e *marketing*; e a *Brazilian Soul*¹¹, colorida e estampada, que diz respeito aos ícones da cultura brasileira. Como principais características da marca, destacam-se¹²: 1) Inspiração no dinamismo da metrópole e

⁸ Depoimento de Oskar Metsavaht. Conferir, BOECHAT, Leandro (2014). Entre a memória e o mercado: o caso do setor de memória da marca Osklen.

⁹ Principal evento de moda da América Latina, o SPFW é o emblema de uma indústria que reúne 30.000 empresas, movimenta anualmente US\$ 63 bilhões e emprega 1,7 milhão de brasileiros. (www.luminosidade.com.br, acesso em 20/09/2013).

¹⁰ Conferir BOECHAT, Leandro (2014).

¹¹ Grupos étnicos, tradições religiosas, fauna e flora, estilos musicais, objetos e percepções são fonte de inspiração para várias formas de expressão: coleções, documentários, roupas e acessórios, catálogos, festas exposições culturais. O *Brazilian Soul* é um conceito da marca que é interpretado nessas ações e que está associado ao *lifestyle* da Osklen. O projeto iniciou com uma expedição multidisciplinar para Manaus, comandada por Oskar. O grupo formado por biólogos, fotógrafos, cinegrafistas, estilistas e artistas plásticos tinha por objetivo ver de perto o plantio do guaraná, festejar com os nativos (índios Sateré-Mawé), o início da colheita e transformar tudo isso em uma leitura contemporânea e inovadora de Brasil. A partir desse projeto em diante a Osklen inclui nas suas coleções peças que identificam esse conceito: uma filosofia de trabalho que busca mais que a produção de roupas ou documentários; visa a constante conceituação e comunicação de um estilo de vida, capaz de proporcionar dias melhores e mais sustentáveis. Hoje a Osklen mantém uma loja na Rua Prudente de Moraes, no bairro de Ipanema, no Rio de Janeiro, somente com produtos da ideia *Brazilian Soul*.

¹² www.osklen.com, acessado em 06/04/2013.



na exuberância da natureza brasileira; 2) União de sofisticação e despojamento; 3) Representação do *lifestyle* do homem e da mulher contemporâneos; 4) Casual-chique; 5) *Design* inovador.

Hoje a Osklen conta com 64 lojas no Brasil e sete nos maiores centros da moda do mundo – duas lojas em Milão, duas lojas em Tóquio, uma em Nova Iorque, uma em Miami, uma em Roma. Possui seis *flagship stores*¹³: Rio de Janeiro, São Paulo, Nova Iorque, Roma e Tóquio. Está presente por meio de *showrooms* próprios e terceirizados nas cidades de Atenas, Lisboa, Nova Iorque, Milão e São Paulo. Na França, Grécia, Portugal, Espanha, Itália, Inglaterra, Alemanha, Austrália, Bélgica, Chile, Corréia do Sul e na região do Oriente Médio possui distribuidores autorizados a revender para lojas multimarcas. Além disso, a empresa também opera com vendas *on-line* no *website* próprio da marca¹⁴. Entre as marcas brasileiras, foi a única, até hoje, a ganhar um artigo de página inteira na *Vogue Americana*¹⁵. No ranking das dez empresas mais inovadoras do Brasil, da revista norte-americana *Fast Company*, recebeu o quarto lugar, ao mesmo tempo em que Oskar foi citado entre as cem personalidades mais inovadoras nos negócios.

A Osklen possui sua própria agência de publicidade: a OM.Art Geralmente, esse serviço em outras empresas é terceirizado. Como parte de um conjunto de ações e projetos estratégicos de *marketing* e *design* a OM.Art representa um escritório de projetos especiais e *branding* da marca que elabora e executa projetos de *marketing* e relações corporativas em constante diálogo com a *Environmental Directions* (ED – que realiza projetos relacionados com meio ambiente e sustentabilidade) e TA Produções (responsável pelas expedições). Ademias, por meio de suas campanhas a OM.Art é fator primordial para legitimar a identidade da Osklen no mercado e entre as marcas *premium*, de *sportswear* e *ecobrand*s¹⁶.

¹³ Loja onde a essência da marca estará representada de uma maneira inovadora, demonstrando sua grandeza e posição no segmento de varejo ao qual pertence. Essa espécie de loja existe para estabelecer e comunicar a potência da marca, carregando o grande impacto do novo. Pela *flagship stores* o cliente é introduzido no mundo da marca, de modo a que ele viva na marca por alguns minutos, ajudando-o a introjetar rapidamente os valores e características da marca. Difere em vários aspectos das lojas denominadas de piloto, uma vez que as *flagship stores* gozam de um alto nível de investimento financeiro e inovação.

¹⁴ www.osklen.com, acessado em 06/04/2013.

¹⁵ Maior revista de moda e estilo de vida, referência internacional quando o assunto é moda, publicada nos Estados Unidos.

¹⁶ Desde 2000 a Osklen consolidou sua inserção no ramo das *ecobrand*s ao se tornar pioneira no uso de materiais como lona de caminhão reciclado, couro vegetal e couro de peixe, além de aproveitar matérias-primas cultivadas segundo parâmetros ecológicos, por exemplo, utilizando algodão orgânico na confecção das peças ou recursos naturais no tingimento delas.



A empresa, que desde a sua criação esteve associada ao esporte e ao convívio com a natureza, criou o Instituto-e, uma associação privada civil sem fins lucrativos, sediada no Rio de Janeiro, voltada para a promoção da vocação do Brasil como “país do desenvolvimento sustentável”. O Instituto, parte do grupo Osklen, tem como objetivo conferir visibilidade a temas, projetos e parceiros envolvidos com o desenvolvimento social, ambiental, cultural e econômico, atuando nas esferas da educação e da mobilização social. Seguindo orientações de documentos internacionais como a Carta da Terra, Agenda 21, Objetivos do Milênio, Convenção da Biodiversidade e Protocolo de Kyoto, o Instituto-e tem como principais parceiros as instituições UNESCO, WWF-Brasil, Instituto Socioambiental (ISA) e a Rede Nacional de Combate ao Tráfico de Animais Silvestres (Renctas)¹⁷.

Como informa Oskar Metsavaht:

A Osklen está engajada em transmitir os conceitos e valores sustentáveis em todas as ações que pratica. Durante a fabricação de seus produtos, utiliza fibras orgânicas sustentáveis (seda e couro de peixe); fibras de garrafa *pet* recicladas e outros materiais ecológicos e, portanto, menos agressivos ao ambiente natural. Contudo, a marca Osklen possui uma identidade única, que une estilos, modas e ideias sustentáveis, que evidenciam a preocupação da empresa com a preservação da natureza¹⁸.

A Osklen é uma das empresas da indústria da moda brasileira a manter um setor de “memória empresarial”. Segundo Oskar Metsavaht, fundador e diretor criativo da Osklen, a ideia de preservar a memória da empresa sempre esteve inserida, na verdade, na sua própria filosofia de trabalho da empresa e como estratégia de *marketing*; que, desde o início, empreendeu a marca como autorreferenciada em sua memória e trajetória, reconhecendo inclusive a importância de se preservar, reforçar e comunicar internamente os elementos de estilo adotados para a marca.

O acervo, que hoje constitui o chamado Setor de “Memória Empresarial”, começou a se formar em 2001, fruto do processo realizado no ano anterior de organização e sistematização dos valores, missão e estratégia mercadológica da marca, no âmbito do antigo departamento de *Marketing* e Comunicação, ainda de forma orgânica e espontânea. Naquele momento, os materiais eram apenas recebidos (ou coletados pelo departamento) e guardados em armários de aço, agrupados por natureza de informação ou suporte. Não havia ainda uma política de

¹⁷ www.institutoe.org.br, acessado em 10/04/2013.

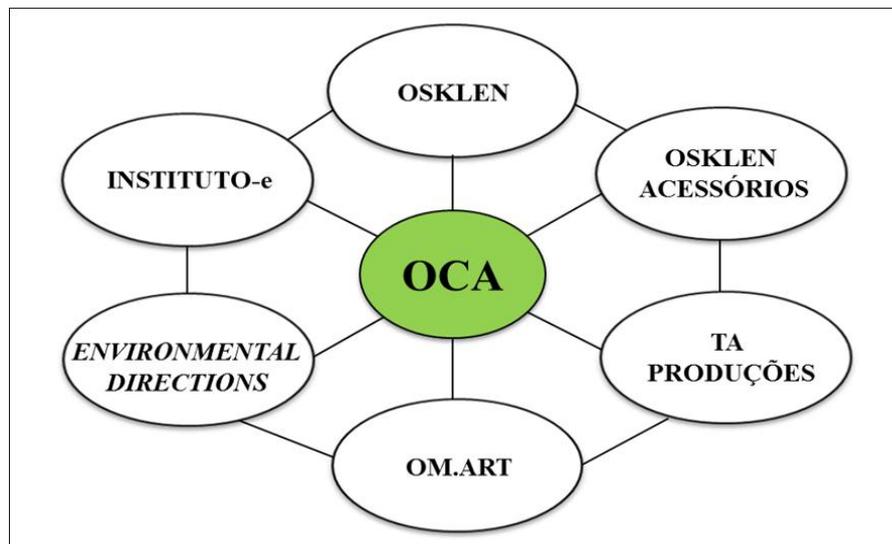
¹⁸ Declaração disponível em (INFO4, 2010).



preservação, bem como formas sistematizadas de registro ou controle. A intenção ainda não era explicitamente documental ou memorialística, mas sim preservacionista: visava-se preservar aqueles itens da perda ou destruição.

Em 2006, no contexto das transformações estratégicas na área de *marketing* da empresa, o então departamento de *Marketing* e Comunicação foi dividido em dois, fazendo surgir o departamento de Relações Corporativas. Este, voltado para tudo que fosse não-moda e não-varejo; centrando-se no tripé: Projetos/Parcerias, Comunicação Interna e Endomarketing fazendo surgir aquilo que viria a ser o reconhecimento de um esforço inicialmente informal: o Setor de “Memória Empresarial”.

Figura 1 - O lugar da memória e sua relação com o Grupo Osklen



Fonte: autoria própria

Como atividade empresarial, não é a toa que o Setor de “Memória Empresarial” da Osklen surgiu, justamente, no departamento de *marketing*. Inicialmente, uma das características do Setor de “Memória Empresarial” da Osklen e sua filosofia de trabalho, no que tange a organização do acervo e a formação sistematizada de uma memória, desenvolvida ao redor da existência e atuação do grupo criativo interno conhecido como *Osklen Creative Area* (OCA), era organizar os acervos criativos das equipes de *design* e arte, os projetos especiais da grife e os projetos pessoais do diretor criativo da marca. Posteriormente, o Setor de “Memória Empresarial” estenderia sua atuação a todo o grupo Osklen: Instituto-e; Osklen Acessórios; OM.Art; *Enviromental Directions*; TA Produções.



Com o objetivo de reforçar e dá legitimidade identitária a marca no mercado e proporcionar eficiência criativa, produtiva e logística a empresa. Em entrevista com, Fabiana Dias, responsável pelo Setor de “Memória Empresarial” da Osklen até o final dessa pesquisa, suas principais atividades eram:

organização dos documentos produzidos pelos departamentos de Artes & Estilo; realização de pesquisas de conteúdo imagético e textual para as coleções de moda a serem criadas pelo diretor criativo e pela equipe criativa; atendimento ao usuário interno; produção de relatórios sobre os projetos institucionais e processos criativos da marca; elaboração de banco de imagens e indexação de conteúdo; execução, apresentação e publicação de trabalhos de pesquisa sobre o tema memória empresarial.

Devido ao crescimento contínuo dos documentos e para uma melhor organização dos mesmos, ainda em 2006 foi adquirido um *software* e procedeu-se à contratação de uma profissional voltada exclusivamente para o seu tratamento. Como o material da OCA é essencialmente criativo não dispondo de espaço físico próprio e adequado para a guarda do acervo, na Osklen optou-se por enfatizar a formação de uma “memória empresarial” a partir do recurso digital e eletrônica. Para isso, todo o material textual e parte do material fotográfico foram digitalizados. Hoje, o acervo é constituído pelos seguintes suportes: digital (em destaque por ser a forma escolhida para catalogar os diferentes produtos desenvolvidos pelos profissionais da OCA), fotográfico, audiovisual, iconográfico, têxtil, textual e bibliográfico.

A construção de uma “memória empresarial” da e na Osklen alinha-se ao funcionamento da “central de criatividade” e está focada em um setor específico: as rotinas e produtos de um grupo de trabalho chamado *Osklen Creative Area* (OCA). Este grupo, sob responsabilidade direta do fundador e diretor criativo da Osklen Oskar Metsavaht, cuida do dia a dia da identidade da marca, conformando o processo de criação, comunicação e promoção de coleções (produção) levado adiante pela empresa. A OCA pode ser definida como um setor central nas operações do grupo Osklen, um ciclo de acumulação de dados e informações que se tornou o *locus* por excelência da estruturação da “memória empresarial” da marca.

As ações da OCA podem ser assim sumarizada: A) Construção de um acervo e de uma memória para retroalimentação do grupo Osklen e do ciclo de criação, produção e logística da marca; B) Desenvolvimento de pesquisas inspiracionais; C) Interpretação de ideias e tendências estéticas; D) Formalização de *briefing*; D) Conceituação e concepção de coleções; E) Elaboração de *croquis*, montagem e produção de desfiles; F) Preparação de campanhas para



elaboração das principais ferramentas de comunicação; G) Desenvolvimento de ações de lançamento e promoção dos produtos e conceitos da empresa; H) Ações de reforço da imagem e identidade da marca; I) Participação em projetos especiais e parcerias institucionais.

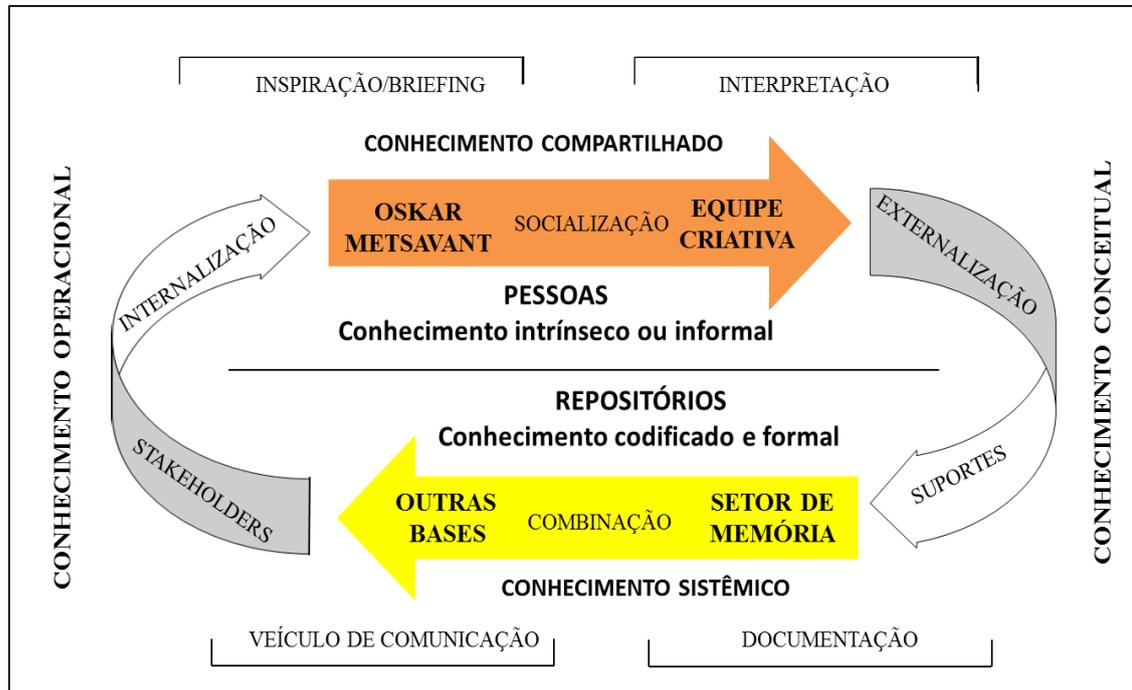
Nesse trabalho, como recurso metodológico, optou-se em analisar a construção e os usos da “memória empresarial” da Osklen a partir dos processos criativo, produtivo e logístico que dá forma a marca (para tal análise acompanhei os processos criativo, produtivo e logístico da Osklen no período de novembro de 2011 a outubro de 2013), justamente por perceber que em alguns desses processos a construção e os usos da “memória empresarial” da Osklen eram mais perceptíveis e acionados constantemente (desde a ideia inicial do diretor criativo da marca até o consumidor final).

Na Osklen, a sistematização da coleção, antes do início das fases mais operacionais do processo, é claramente oferecer um conjunto de subobjetivos quantificados que possa servir de guia e vínculo para a atividade criativa, limitando assim, o risco de erros e excessos na fase de montagem do mostruário e do produto final. Nesse caso, o respeito às sistematizações definidas constituiu um instrumento eficaz de controle para garantir a boa gestão das variáveis: econômica, mercado e eficiência empresarial. Pois, a partir das experiências passadas, percebeu-se que quando não utilizaram tais instrumentos, vários erros foram encontrados, entre os quais os mais frequentes foram: coleções grande demais (numero excessivo de modelos apresentados), com consequentes dificuldades de produção por causa da baixa venda por modelo, coleções mal calculadas (presença excessiva de uma categoria de produto e, simultaneamente, presença insuficiente ou inexistente das outras categorias dos produto), utilização de um número excessivo de tecidos e, como consequência um numero excessivo de fornecedores, aumento do risco de sobras de matéria-primas.

O Setor de “Memória Empresarial” da Osklen está sempre à disposição do diretor criativo e das demais áreas da central de criatividade disponibilizando igualmente os bens do conhecimento devidamente organizados em repositórios adequados à sua posterior reutilização:



Figura 2 – A circulação do conhecimento na OCA



Fonte: Autoria própria

O tripé Oskar Metsavaht/Equipe Criativa/Setor de “Memória Empresarial” funcionam como um processo de retroalimentação: projetos e parcerias geram novos conteúdos que são organizados, arquivados e transformados em comunicação interna e ações de *endomarketing*; uma vez arquivados ou divulgados internamente, alimentam, de volta, o processo criativo e o esforço de constituição de novos projetos e parcerias.

Ademais, o Setor de “Memória Empresarial” da Osklen, também, atua dentro da empresa como uma instância estratégica para o gerenciamento do processo de captura, organização e socialização dos valores necessários à sustentação das vantagens competitivas da marca no mercado, e propõe o desenvolvimento de um sistema de gestão dos ativos de conhecimento envolvidos neste processo para que o mesmo possibilite a implantação de uma unidade interdepartamental, formada por todas as áreas envolvidas com criação, produção, logística e comunicação, funcionando também como um laboratório permanente de criatividade. Na OCA é possível perceber duas esferas envolvidas (a do conhecimento intrínseco das pessoas e a do conhecimento codificado em repositórios), os *players* participantes do processo criativo (Oskar, equipe criativa, entre outros) e alguns marcos balizadores do processo de conversão do conhecimento (inspiração e fornecimento de *briefing*,



interpretação, geração de documentos dos mais variados suportes e criação de veículos de comunicação do conhecimento na e da empresa).

É, justamente por esse motivo mercadológico que a Osklen, junto a OCA, mantém uma equipe para organização de dados e estratégias (bem sucedidas e mal sucedidas, que deram certo e que não deram certo) que ajudem nesses dois aspectos, enquadrando todo tipo de memória que permita posteriormente servir, principalmente, no processo interno da produção de eficiência da empresa. Outro fator importante é um banco de dados, constantemente atualizado, sobre os principais compradores e clientes “fiés” da marca.

A Osklen, diferente de outras empresas da indústria da moda, é considerada uma empresa que tem, principalmente, o seu produto orientada para o mercado, mas também para o produto (marcas que tem uma notável criatividade, que apostam mais no design e nos materiais com que trabalham, e que consideram o produto o instrumento quase exclusivo da competição no mercado). A rápida obsolescência do produto e a sucessão das modas obrigam as empresas do setor a desenvolver produtos prevendo com antecedência e orientando em parte tendências e comportamentos que ainda não se manifestaram. Isso, na verdade, vale para muitos outros setores, como por exemplo os que trabalham com projetos *high-tech*; todavia, na moda esse fenômeno é mais evidente, dado a sazonalidade anual das coleções.

Nesse sentido, na produção da Osklen o desenvolvimento dos produtos procede segundo uma lógica de *marketing* por meio da radicalização da identidade e cultura da marca, assim como da ideologia e memória da Osklen (o desenvolvimento do produto deve estar em consonância com a identidade da marca; as tendências (micro e macro) no mercado e principalmente nos diversos segmentos; lógica essa desenvolvida pela OCA e todo o grupo Osklen reforçada constantemente pelo Setor de “Memória Empresarial” da Osklen. Além disso, a marca Osklen projeta toda uma cadeia de produtos e serviços engajados em movimentos e projetos socioambientais que culminam em motivação, experiência e identificação com o consumidor.

De fato, desde o processo criativo até o consumidor final o Setor de “Memória Empresarial” da Osklen é acionado para fornecer dados e informações construídos e armazenados em seu acervo digital, fotográfico, audiovisual, iconográfico, têxtil, textual e bibliográfico, estendendo sua atuação, também, para todo o grupo Osklen: Instituto-e, Osklen, Osklen Acessórios, OM.Art e *Enviromental Directions* e a TA Produções, afim de reforçar o



projeto de *legitimação, eficiência e credibilidade* da empresa no mercado e internamente entre seus funcionários e equipes (as práticas estratégicas e ações do Setor de “Memória Empresarial” da Osklen priorizam a identidade, a imagem e a reputação da marca, elementos que interferem no posicionamento da empresa no mercado; na credibilidade perante os seus públicos; na motivação do público interno e nos fluxos e redes de comunicação dentro da empresa, para além de uma questão de memória coletiva ou social).

No caso Osklen, Vladimir Sibylla¹⁹ deu a seguinte declaração no I Congresso Brasileiro de Negócios de Moda, realizado pelo I-Moda e organizado pelo IBModa no Parque Lage (Rio de Janeiro)²⁰, que sinaliza e resume bem o porquê da institucionalização e quais os motivos e objetivos da “memória empresarial” na Osklen e nas empresas:

por exemplo, a memória no ambiente empresarial não visa à reflexão crítica, à transformação ou à educação. Ela é uma ferramenta de negócio e sua finalidade é perpetuar e fixar entre os funcionários de uma empresa a ideia da marca para que ela possa se constituir firme e transmissível. No caso Osklen, que, há alguns anos montou um acervo de sua história, reunindo não apenas peças de desfiles e de campanhas, mas também Moleskines com desenhos e anotações de seus estilistas, croquis, fotografias de expedições de inspiração, etc. Os ativos de conhecimento são a grande riqueza das empresas. Não é acúmulo de objetos, é a prática cotidiana da gestão da informação. A memória, neste caso, funciona como ferramenta ideológica capaz de gerar modelos mentais que sejam incorporados pelos funcionários. Numa empresa de moda, a “central de criação” deve estar mergulhada nos valores corporativos para, ao capturarem as “ideias-força” presentes na sociedade, possam traduzir isso de acordo com os ideais e com o *ethos* da marca²¹.

A institucionalização da memória nas empresas vem ao encontro do que Pierre Nora (1993) chamou de “aceleração da história”, que altera o fenômeno da continuidade para a mudança, afetando a forma como grupos, famílias e nações conservam o passado com o intuito de prepararem-se para o futuro, o que permitiria dar significado ao presente, gerando uma obrigação de lembrar por meio de evidências do passado, visto também como uma forma de

¹⁹ Que, por mais de 10 anos esteve à frente do cargo de gerente de marketing e do Setor de “Memória Empresarial” da Osklen.

²⁰ Cujo tema foi “Memória da moda: construindo valores para a identidade da marca”, compondo a mesa junto com Vladimir a estilista Luiza Marcier – que coordenou, inicialmente, o Projeto do Museu da Moda e Lúcia Acar – Membro do Conselho do Instituto Zuzu Angel. Os convidados falaram sobre memória com perspectivas diferentes: de um lado, aquela entendida como prática museológica e, de outro, como estratégia empresarial. Embora a preservação da memória tenha sido defendida como ferramenta importante na criação de identidades, os pontos de vista dos palestrantes variaram principalmente na finalidade de tal conservação.

²¹ Conferir (PIRES, 2009).



afirmação identitária. A institucionalização da memória nas empresas, também, vem ao encontro dos processos de enquadramento proposto por Pollak (1992). Pois, tal institucionalização da memória nas empresas é reflexo daquilo que foi selecionado (enquadrado) a partir do corpo de registros, objetos, depoimentos e documento reunidos no momento de sua constituição, no qual se decidiu o que poderia ser lembrado e o que deveria ser esquecido (o que poderia ser descartado e o que teria valor memorialístico).

Nesse sentido, se nenhum registro, objeto, depoimento ou documento nasce histórico, mas deve ser considerado como tal a partir de uma gama de valores e concepções, então sua dimensão memorialística só se manifesta com a sua incorporação a algum lugar, como por exemplo, em arquivo, acervo, museu, biblioteca ou centro de memória, seja em setores públicos ou privados. As expressões de “memória empresarial”, também pode ser identificada em seus respectivos sistemas de informações, em sua arquitetura, em suas orientações estratégicas e em seus procedimentos de operação padronizados.

Como a memória é plural (LABORIE, 2009) e o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas o resultado de escolhas do presente (LE GOFF, 2008) ela pode ser utilizada e empregada de várias formas, colocando em evidência eventos selecionados e com significação particular, pode ser um encenação do passado, pode congelar o tempo e a “verdade”, além de possuir uma função simbólica e ideológica. A construção e a institucionalização da memória numa empresa busca engrandecer os seus feitos do passado, a narrar de forma épica as dificuldades dos anos iniciais, a romantizar a atuação dos líderes em períodos-chave, a contar a história da empresa como se tratasse de um relato oficial e único de fatos e não de uma versão, entre as várias possíveis (LEBLEBICI; SHAH, 2004).

Assim como acontece na Osklen, acreditamos estar assistindo também, em outras empresas, uma disputa em relação à importância do campo da “memória empresarial” e sobre quem seriam os atuais guardiões dessa memória nas empresas. No caso das empresas, vale notar que, em muitas das iniciativas, os setores ou centros de memória estão institucionalmente situados nas áreas criativas, de comunicação e *marketing*. Sendo assim, muitas empresas têm se utilizado dos projetos de “memória empresarial” como ferramenta de gestão estratégica, tanto em relação às tomadas de decisão quanto no estabelecimento de uma comunicação mais direcionada com objetivos ligados ao fortalecimento da empresa junto aos seus públicos de interesse e a sociedade.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se a questão da identidade tem sido um fator essencial para justificar o trabalho de valorização da “memória empresarial”, questão essa que se resolve à medida que os trabalhadores se sentem parte dela, se sentem os protagonistas de sua história e de seu desenvolvimento, e não apenas como funcionário. Nesse sentido, trabalhar com a memória de uma empresa é trabalhar também com as memórias de cada um de seus integrantes, que se reconhecem como tais e, assim, constroem as identidades individuais e coletivas—imprescindíveis para o desenvolvimento da empresa. Contudo, um olhar sociológico procura relacionar memória das empresas a uma estratégia e adaptação ao mercado, mostrando que ela não se restringe apenas à construção de uma cultura e identidade da empresa, mas servem, também, como projetos que buscam estrategicamente eficiência e legitimidade no mercado.

Podemos dizer que “memória empresarial” conjuga as duas principais características da memória institucional e da memória organizacional. A construção e o uso de uma memória que garanta *legitimidade* (a partir de projetos que buscam criar e atualizar uma identidade e reputação/credibilidade da empresa), perpetuando valores, modos de vida, criações e marcos de tempo; e *eficiência* produtiva, logística e comercial para a empresa (estratégias interna e externa) com vista ao mercado, criando novos produtos. Nesse sentido, o que define se uma memória é institucional, organizacional ou empresarial não é modo como ela é guardada e qual o seu conteúdo, mas sim como ela é construída e com qual objetivo ela é usada.

De fato, a construção e o uso de uma “memória empresarial” seria uma facilitadora de relacionamentos com grupos considerados estratégicos e de interesse. Esta apropriação, que estreita os laços estratégicos da empresa, busca prioritariamente: (a) uma aproximação (às vezes até mesmo por meio do reforço de vínculos emocionais) com funcionários, colaboradores e parceiros; (b) o fortalecimento da marca e da identidade da empresa no mercado por meio da transmissão de uma imagem de credibilidade e solidez (em particular em relação aos investidores por demonstrar a reputação e a trajetória da empresa ao longo do tempo); (c) contribuir para a gestão de pessoas e para uma melhor comunicação interna; (d) desenvolver mecanismos que viabilizem o autoconhecimento da empresa por meio do resgate de processos, princípios e valores; (e) atender a pesquisadores, oferecendo informações históricas; e (f) viabilizar uma integração mais eficiente de diferentes culturas empresariais provenientes de fusões, aquisições e processos de reestruturação. Nesse sentido, para além de uma questão de



memória coletiva ou social e de comunicação, memória nas empresas é mais um aporte para agregar valor econômico.

A partir do estudo do caso da marca Osklen, podemos concluir que uma empresa do setor de moda, quando observada pelo seu avesso, despida de sua conotação de suntuosidade, *glamour*, espetáculo, manifestação teatral e frivolidade e, no contexto dos mecanismos que solicitam a sua concepção, produção e consumo, para além dos puros critérios estilísticos, não é somente um aspecto de genialidade e da capacidade inventiva de um único criador, mas baseia-se em precisos parâmetros e estratégias empresariais e comerciais, projetos de identidade, imagem, gosto e consumo e profundo conhecimento das transformações e das tendências culturais e sociais em curso. Principalmente, nesse processo social de valorização da memória uma empresa do setor da moda, quando tratada dessa forma, revela-se menos fortuita do que poderia parecer e coloca uma série de questões como: identidade, estratégia mercadológica, mercado, consumo, poder, enquadramento, esquecimento, disputas, discurso, narrativas, etc.

Nesse sentido, esse trabalho termina acreditando poder contribuir para a redefinição do estudo da “memória empresarial” para além de suas práticas meramente arquivista, bibliotecária e museológica, e, a sua compreensão, também, como estratégia corporativa para o mercado. Para a discussão acerca da relação entre memória, empresa e mercado, e, como essa relação tem assumido na sociedade atual o papel de construir “memórias empresariais” com a finalidade de *legitimar* identidades, propor *eficiências* corporativas e garantir *credibilidades* para as empresas no mercado. Já que, defendemos, portando, ir além dos estudos de “memória empresarial” como simples práticas de arquivamento da informação ou de gestão da comunicação corporativa. Pode vir a ser também uma base de reflexão para futuras definições sobre a gestão dessas memórias. Além de, discutir como a apropriação da memória pelas empresas como pauta dos estudos em “memória empresarial” significa, entre outras coisas, resgatar a perspectiva histórica e problematizar a opção dos gestores das empresas a respeito do que lembrar e do que esquecer. Dos usos e abusos aos quais se presta a memória enquanto atividade exercida – prática – com intenção de representar em verdade as coisas passadas. A intencionalidade atribuída às formas de representação do passado que não podem ser desvinculada das relações de poder inerentes a esse “resgate”.



REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

ALMEIDA, Mauricio Barcellos. *Um modelo baseado em ontologias para representação da memória organizacional*. 2006. Tese. (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

BOECHAT, Leandro. *Entre a memória e o mercado: o caso do setor de “memória empresarial” da marca Osklen*. 2014. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Sociologia. Universidade Candido Mendes, Rio de Janeiro.

COSTA, Alessandra Mello & SARAIVA, Luiz Alex Silva. *Memória e formalização social do passado nas organizações*. Revista de Administração Pública, Rio de Janeiro, v.45, n.6, p.1761-1780, 2011.

DODEBEI, Vera. *Informação, memória, conhecimento: convergência de campos conceituais*. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, 10, 2010. ANAIS. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo*. São Paulo: Autêntica, 1995.

ERLL, Astrid & NÜNNING, Ansgar. *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin; New York: Walter de Gruyter, 2008. Disponível em: <http://www.let.leidenuniv.nl/pdf/geschiedenis/cultural%20memory.pdf> Acesso em: 25/04/2011.

HALBAWACHS, Maurice. *A memória Coletiva*. São Paulo: Editora Vértice, 1990.

HARTOG, François. *Tempo e Patrimônio*. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 22, n. 36, p. 261-273, jul./dez. 2006.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela Memória: Arquitetura, Monumentos, Mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano. 2000.

HUYSSSEN, Andreas. *Mídia e Discursos da Memória*. Entrevista dada a Sonia Virgínia Moreira e Carlos A. de Carvalho Moreno. *Intercom – Revista Brasileira Ciência da Comunicação*. São Paulo, Vol. 27, Nº1. 2004. Disponível em: <http://revcom.portcom.intercom.org.br/index.php/rbcc/search/results> Acesso em: 20/04/2013.

LABORIE, Pierre. “*Memória e Opinião*”. In: AZEVEDO, Cecília; ROLLEMBER, Denise; BICALHO, Maria Fernanda; KNAUSS, Paulo; QUADRAT, Samantha Viz (orgs). *Cultura Política, memória e historiografia*. Rio de Janeiro: FGV, pp. 79-97. 2009.



LASPISA, David. Frederick. *A influência do conhecimento individual na memória organizacional: estudo de caso em um call center*. 2007. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Engenharia e Gestão do Conhecimento da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

LEBLEBICI, Huseyin & SHAH, Nina. *The birth, transformation and regeneration of business incubators as new organizational forms: understanding the interplay between organizational history and organizational theory*. Business History. Vol.46, Nº.3, 2004. p.p.353-380.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: Unicamp, 2008.

NASSAR, Paulo. *Relações Públicas e história empresarial no Brasil*. 2006. Tese (Doutorado) – programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo, São Paulo.

NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. In: Revista Projeto História. São Paulo: Departamento de História de Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC-SP, n.10, 1993, p.p. 07-28.

PIRES, Vladimir Sibylla. *Estratégias empresariais, dinâmicas informacionais e identidade de marca na economia criativa*. 2009. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação do Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia da Universidade Federal Fluminense. Niterói.

POLLAK, Michael. “*Memória e identidade social*”. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro, Vol. 05, Nº10, 1992, p. 200-212.

POLLAK, Michael. “*Memória, esquecimento, silêncio*”. In: Estudos Históricos, CPDOC/FGV, Vol. 2, Nº 3, 1993.

ROWLINSON, Michael; BOOTH, Charles; CLARK, Peter; DELAHAYE, Agnes & PROCTER, Stephen. “*Social Remembering and Organizational Memory*”. Organization studies, 31(1), 2010. p.p. 69-87.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória Coletiva e Teoria Social*. São Paulo: Annablume, 2012.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Memória Coletiva e Identidade Nacional*. São Paulo: Annablume, 2013.

TEIXEIRA FILHO, Jayme. *Gerenciando conhecimento*. Rio de Janeiro: SENAC, 2001.

TOTINI, Beth; GAGETE, Élide. “*Memória empresarial: uma análise de sua evolução*”. In: NASSAR, Paulo (Org.). *Memória de empresa*. São Paulo: Aberje Editorial, 2004. p.p. 113-126.



MEMÓRIA E IMAGEM: A PRAÇA MARECHAL FLORIANO PEIXOTO E O PROCESSO DE URBANIZAÇÃO DE PONTA GROSSA-PR

CORDOVA, Maria Julieta Weber

*Profa. Adjunta da Universidade Estadual
de Ponta Grossa*

julieta.weber@yahoo.com.br

VIGLUS, Vera Marina

*Mestranda do Programade Pós graduação em Ciências Sociais Aplicadas pela
Universidade Estadual de Ponta Grossa.*

Bolsista CAPES

marinaviglus@hotmail.com

101

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo estudar as transformações ocorridas na Praça Marechal Floriano Peixoto na cidade de Ponta Grossa, Paraná, a partir da noção de lugar de memória, proposto por Pierre Nora e de modernidade proposta por Walter Benjamin. Nesse sentido procurou-se perceber como ocorreu o processo de urbanização da cidade de Ponta Grossa, tendo como ponto de partida a Praça Marechal Floriano Peixoto, lugar onde a urbanização de Ponta Grossa teve suas primeiras manifestações com a construção da Igreja Matriz de Sant'Ana e, mais tarde, a transformação do largo da Igreja em praça. Essa investigação está sendo desenvolvida a partir de uma pesquisa empírica, de caráter exploratório, que consiste na catalogação de fotografias, textos de jornais e outros documentos que compõem os acervos da Casa da Memória e do Museu campos Gerais. O estudo será subdividido em décadas comportando o período de 1920 a 1990. Este artigo é derivado da pesquisa de dissertação desenvolvida no mestrado de Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

Palavras-chave: Memória, Praças, Patrimônio cultural, fotografia.

ABSTRACT

The present article has as objective to study the changes occurred in Marechal Floriano Peixoto Square in the city of Ponta Grossa, Paraná, from the notion of place of memory, proposed by Pierre Nora and modernity proposed by Walter Benjamin. In this sense we sought to understand how occurred the process of urbanization of the city of Ponta Grossa, having as starting point the Marechal Floriano Peixoto Square, place where the urbanization of Ponta Grossa had its first manifestations with the construction of the Mother Church of Sant'Ana and, later, the transformation of the coast of the Church in the square. This research is being developed from an empirical research exploratory, which consists in cataloguing of photographs, texts of newspapers and other documents that comprise the acquis of Memory House and Campos Gerais Museum. The study will be subdivided into decades comprising the period from 1920 to 1990. This article is derived from the dissertation research developed in the masters of Applied Social Sciences of the State University of Ponta Grossa.

Key-words: Memory, squares, cultural heritage, photo.



INTRODUÇÃO

A nossa pesquisa exploratória discute a temática do patrimônio cultural e da memória, tomando como referência o estudo sobre a praça Marechal Floriano Peixoto, localizada na cidade de Ponta Grossa, no Paraná e sua relação com o processo de urbanização da cidade.

Este artigo deriva da pesquisa de dissertação que está sendo realizada no Mestrado em Ciências Sociais Aplicadas da Universidade Estadual de Ponta Grossa.

A questão norteadora de nossa pesquisa é como se constituiu o processo de urbanização da cidade e como este processo se configura na paisagem da praça, tendo como fontes primordiais de análise notícias de jornais e fotografias do período de 1920 até 1990 (subdividido em décadas). Buscamos compreender as transformações urbanas por meio de pesquisa documental e bibliográfica.

A localização geográfica de Ponta Grossa, o ciclo da madeira e da erva-mate, a chegada da ferrovia no final do século XIX, o desenvolvimento do comércio, as atividades midiáticas (jornal, cinema, teatro e rádio), se constituem como fatores que impulsionam o processo das transformações urbanas.

A Praça Marechal Floriano Peixoto estando localizada em frente à Igreja Matriz, a Catedral de Sant'Ana, é um dos primeiros espaços a sofrer as transformações provenientes do processo de urbanização. Calçamento, arborização, o Coreto onde eram realizados eventos culturais para a população pontagrossense, são algumas das transformações que pretendemos rememorar com este artigo.

Pretendemos também trazer aqui uma reflexão sobre os lugares de memória, conceito proposto pelo historiador francês Pierre Nora e a questão da modernidade trabalhada por Walter Benjamin. Trazemos aqui a praça, a fotografia, o jornal local, a casa da Memória e o Museu Campos Gerais como lugares de memória para o Município de Ponta Grossa.

Outra discussão presente neste artigo refere-se a preservação e conservação do patrimônio cultural na cidade de Ponta Grossa. Antes da criação de políticas públicas para a salvaguarda destes elementos, muito da história de Ponta Grossa se perdeu por meio das demolições.

A pesquisa empírica consiste em um trabalho exploratório de catalogação de fotografias, textos de jornais, bem como outros documentos que fazem parte dos acervos da Casa da Memória de Ponta Grossa e do Museu Campos Gerais. Assim, a partir da análise de fontes primárias e de uma pesquisa bibliográfica sobre a temática, pretendemos compreender como se deu o processo



de urbanização da cidade de Ponta Grossa e como este processo se configurou no cenário da praça em cada uma destas décadas.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Em nossa investigação vamos trabalhar com o conceito de lugares de memória proposto pelo historiador francês Pierre Nora (1993, p.25), que afirma que “a memória perdura-se em lugares, como a história em acontecimentos”. O autor situa o conceito de lugares de memória dentro da sociedade atual e dos modernos processos que fazem cada vez mais com que a memória desapareça.

Se em outros períodos da história a conservação da memória se dava através da tradição e dos costumes, hoje, diante do processo de mundialização, mediatização e massificação estas formas de preservação da memória vão desaparecendo, e não havendo meios de memória, nos restam os lugares de memória (NORA, 1993).

Dialogando com estes apontamentos trazidos por Nora pretendemos realizar um debate a partir da Teoria Crítica, utilizando-se das obras de Walter Benjamin que trabalha questões sobre a modernidade. Benjamin (1994, p.167) nos diz que “mesmo na reprodução mais perfeita, um elemento está ausente: o aqui e agora [...]”. “A catedral abandona seu lugar para instalar-se no estúdio de um amador; o coro, executado numa sala ou ao ar livre, pode ser ouvido num quarto” (BENJAMIN, 1994, p.168). Desta mesma forma, a praça é trazida para um acervo fotográfico. Já não é mais a praça, mas a sua representação que se encontra ali.

Vamos nos utilizar também de autores que nos ajudem a compreender a fotografia e a sua significação como documento. Traremos aqui autores como Roland Barthes (A câmara clara, 1980), Philippe Dubois (O ato fotográfico, 1983), Susan Sontag (Sobre a fotografia, 1973), Boris Kossoy (Fotografia e História, 1941), que, em suas obras, trazem importantes reflexões conceituais sobre a fotografia. .

Segundo Barthes (1980, p.13), “a fotografia traz sempre consigo o seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no próprio seio do mundo em movimento [...]”. Pretendemos buscar na fotografia este referente que nos permita compreender os processos que permeiam a cristalização da memória da Praça Marechal Floriano Peixoto.

Kossoy (1941) nos fala do valor documental da fotografia. O autor vê a fotografia como uma forma de expressão cultural em que foram registrados aspectos temporais como religião, costumes, habitação e acontecimentos sociais de diversas naturezas. Para Kossoy o fotógrafo age como um filtro cultural, considerando o contexto da produção fotográfica.



2. A URBANIZAÇÃO DE PONTA GROSSA E AS TRANSFORMAÇÕES DA PRAÇA MARECHAL FLORIANO PEIXOTO

2.1. O processo de urbanização de Ponta Grossa

A cidade de Ponta Grossa está localizada no Segundo Planalto Paranaense, região dos Campos Gerais. Sua posição geográfica facilita o acesso à todas as regiões do Estado do Paraná. Assim, a cidade se configura como um importante entroncamento rodo-ferroviário. Antes mesmo da urbanização a região já se destacava por ser caminho de passagem das tropas.

Até os fins do século XIX, conforme observa Chaves (2006, p.15), “a cidade se constituía em um típico vilarejo dos tempos do império. A sua população era composta por fazendeiros, negros escravos e/ou libertos, alguns modestos comerciantes e profissionais que atendiam as demandas das grandes fazendas que existiam ao seu redor”.

Com a chegada da ferrovia, no final do século XIX, a cidade tem o seu processo de urbanização acelerado e a paisagem urbana vai se transformando com a criação de praças, o calçamento das ruas e o crescimento do comércio.

A instalação do complexo da ferrovia em Ponta Grossa determinou a configuração da estrutura urbana da cidade. Entre os anos de 1893 e 1920, todas as instalações da rede ferroviária e as linhas de acesso localizavam-se ao longo da periferia da cidade. Com o crescimento da área urbana, que durante a primeira metade do século XX ocorreu principalmente em função da ferrovia, parte da ocupação habitacional aconteceu nas margens das linhas férreas e nas proximidades dos equipamentos da rede, de maneira semelhante a muitas cidades que fazem ou fizeram parte da malha ferroviária brasileira (MONASTIRSKY, 2001, p.40).

Assim, “rapidamente Ponta Grossa se transforma”, a urbanização traz uma nova forma de vida para a cidade: “a população cresce vertiginosamente; o quadro urbano se amplia e moderniza; novos hábitos e costumes são incorporados; o comércio e a indústria, especialmente favorecidos pelas ferrovias, assumem a condição de principais sustentáculos da economia local” (CHAVES, 2006, p.15).

Na década de 20 o sonho do “progresso” estava se concretizando. Monastirsky (2001, p.45) vai nos dizer que nesta época Ponta Grossa era a cidade mais próspera do interior do estado, sendo que já contava com calçamento, água encanada, telefone, hospital, rede de esgoto e possuía uma vida cultural intensa.



Na década de 30 a identidade de Ponta Grossa pode ser considerada como essencialmente urbana com a indústria, o comércio, a rede bancária além das atividades citadas anteriormente, que faziam com que Ponta Grossa tivesse uma forte participação na economia Paranaense.

Depois de um forte período de aceleração na urbanização da cidade, a substituição do transporte ferroviário pelo transporte rodoviário, a cidade tem esse processo desacelerado e as transformações urbanísticas ganham um novo ritmo. A cidade passa a disputar espaço com os novos centros que despontam no estado. “Portanto, no decênio 1940/1950, Ponta Grossa, até então acostumada a reinar absoluta no interior do Paraná desde o início do século XX, passou a disputar espaço com outras cidades. Isso refletiu diretamente nos destinos da cidade” (CHAVES, 2006, p.87).

Muito do que foi construído, em termos de edificações urbanas, neste forte período de urbanização da cidade acabou sendo demolido nas décadas seguintes. Algumas destas memórias estão presentes na cidade em forma de patrimônio cultural, outras, no entanto, foram demolidas e deram lugar a novas configurações da paisagem urbana, como veremos adiante.

2.2. A Praça Marechal Floriano Peixoto no processo de urbanização de Ponta Grossa

Ponta Grossa começou a desenvolver seu centro urbano nos entornos da Igreja Matriz de Sant’Ana, que foi construída no ponto mais alto da cidade, marcando o início do povoamento. Conforme os estudos de Cordova (2012, p.94) “a construção da primeira igreja, na década de 1820, no lugar mais alto da cidade, deu-se especialmente por ser em tal espaço a concentração da comunidade que se formava”.

Alguns estudos apontam que foi no governo de Ernesto Guimarães Vilela, prefeito da cidade por 12 anos, no período de 1896 a 1908, que o Largo da Matriz passa a chamar-se Largo Floriano Peixoto. Vilela era republicano e durante seu governo, além do Largo da Matriz, mudou o nome de várias ruas homenageando personalidades republicanas. Em 1900 iniciam-se as obras de reconstrução da Matriz de Sant’Ana, a futura Catedral da cidade. (CHAMMA, 1988). “A primeira igreja construída ampliou-se na década de 1860, visando atender ao crescimento da população. Mas foi no início da primeira década do século XX, que se iniciaram os trabalhos de estilização pelo arquiteto italiano Nicolau Ferigotti” (CORDOVA, 2012).

Através da fotografia abaixo (figura1) podemos lembrar como era a paisagem nos entornos da Igreja Matriz e como era a primeira Igreja ali construída. A fotografia seguinte (figura 2) nos mostra algumas transformações que foram sendo realizadas no espaço do antigo Largo da Matriz que, aos poucos, foram modernizando a paisagem da praça.



Figura 1- Largo da Igreja matriz Sant'Ana, 1885



Fonte: (Acervo Casa da Memória – Ponta Grossa/ PR).

Entre os anos de 1917 a 1920, no governo de Abraham Glasser, é construído o coreto na Praça Floriano Peixoto, espaço de apresentações culturais onde passam a ocorrer as retretas realizadas aos domingos pela Banda Lira dos Campos e Banda União Progresso (CHAMMA, 1988). O jornal local noticiava os eventos culturais, sempre enaltecendo alguns personagens presentes nas notícias:

“**Concertos na Praça**’ – Hontem a banda <Lyra dos Campos> a excelente organização musical Pontagrossense, e que só existe pelo pendor artístico e o patriotismo de seu Director o Sr. Cap. Jacob Holzmann, deu ao publico, gratuitamente, um dos seus apreciados concertos” (Jornal Diário dos Campos, 09 de fevereiro de 1920).

Como podemos verificar na figura 2 o coreto presente na praça em conjunto com a Igreja formavam um espaço de convivência sociocultural naquele contexto.

Figura 2- Antigo Coreto da Praça Marechal Floriano Peixoto



Fonte: (Acervo casa da Memória – Ponta Grossa/PR)

Segundo Chamma (1988), na gestão Municipal do Coronel Vítor Antônio Batista, entre os anos de 1924 a 1927, algumas praças foram ampliadas e urbanizadas, dentre elas a Praça



Marechal Floriano Peixoto. Neste período ocorre também a conclusão das obras da Igreja Matriz, que passava por um processo de reconstrução desde 1900, e a igreja passa a servir como Catedral do Bispado.

Em 1945 e 1946 o prefeito Joanino Carlos Gravina é nomeado prefeito interino e neste período as praças passam por melhoramentos e são construídos passeios em algumas ruas do centro da cidade. Mais tarde, em 1955 o prefeito José Hofmann constrói praças em vários pontos da cidade e modifica o aspecto das Praças Marechal Floriano Peixoto e Barão de Guaraúna.

A arborização das principais ruas e praças da cidade vai acontecer no governo de Amadeu Puppi, entre os anos de 1975 e 1976 (CHAMA, 1988). Assim, a partir de iniciativas políticas de alguns prefeitos do município, ao longo das décadas do século XX, podemos observar que a praça é um ambiente que esteve em constante transformação, visto que é um ambiente que compõe a paisagem urbana e que representa um espaço importante para os moradores da cidade.

A partir do mapeamento através de pesquisa bibliográfica destes períodos em que a praça passa por transformações mais profundas e que trazem mudanças significativas para a sua paisagem, estamos desenvolvendo um trabalho de coleta documental, fotografias e textos jornalísticos, que nos ajudem a identificar as representações dessas transformações para a comunidade ponta-grossense e assim compreender os processos que permeiam a memória da urbanização da praça.

3. LUGARES DE MEMÓRIA

3.1. A Praça Marechal Floriano Peixoto e os lugares de memória

Para Machinski (2010, p.117) “a cidade pode ser vista como um fenômeno cultural que expressa dinamismo para atender as necessidades de movimento, de qualidade estética, de lazer, de espaços adequados para o desenvolvimento das atividades econômicas, socioculturais e religiosas e para a função de habitar”. Dentro desta perspectiva, a cidade apresenta características próprias e espaços que lhe conferem uma identidade urbana.

Machinski também observa que,

[...] espaços públicos como as praças recebem um novo tratamento paisagístico e um mobiliário mais resistente às intempéries e aos usos impróprios, edificações são demolidas, substituídas, adaptadas ou mantidas em seu aspecto construtivo original, lotes são subdivididos para comportar um maior número



de moradores e usuários da urbe, dentre outras observações que aqui podem ser incluídas (p.117).

Conforme observa Caldeira (2007, p.13),

A praça constitui um importante espaço urbano na cultura ocidental. Como espaço coletivo abrigou importantes acontecimentos da vida cotidiana, estando atrelada aos diversos momentos de transformação das cidades. Da Antigüidade Clássica à era contemporânea, as praças representam elementos-síntese da organização urbana por constituírem lugares de manifestação e de culto, propícios à interação social.

Identificamos, portanto, que a Praça Marechal Floriano Peixoto, nosso objeto de pesquisa, é um espaço representativo para a cidade de Ponta Grossa, sendo um marco histórico para a urbanização do município.

Já identificamos anteriormente que o antigo Largo da Matriz, depois transformado em Praça Marechal Floriano Peixoto passa por diversas transformações no decorrer do processo de urbanização da cidade. Aos poucos o antigo largo vai ganhando um desenho urbano com o calçamento, a colocação de bancos, os espaços reservados para jardim, a construção do coreto, a arborização, a nova Igreja Matriz. Conforme a figura 3, podemos dizer que a cidade de Ponta Grossa possui uma bonita praça que forma um belo conjunto com a Igreja matriz, a Catedral e um coreto onde aconteciam eventos culturais, construído por volta de 1917. Mas infelizmente essa é uma paisagem urbana que será conhecida pelos atuais e futuros moradores apenas através de fotografias que ainda são preservadas.

Figura 3- Praça Marechal Floriano Peixoto em 1915



Fonte: (Acervo Casa da Memória – Ponta Grossa/PR)



Em 1978 a Catedral é demolida, dando lugar a uma nova construção com caráter mais moderno. O coreto também já não existe mais. A praça ainda permanece. Nesta perspectiva podemos perceber que

[...] uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida, uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão a consciência de si mesmo sob o signo do terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. Fala-se tanto em memória porque ela não existe mais (NORA, p.07, 1993).

Compreendemos que a paisagem da cidade está em contínua transformação e que alguns elementos desta paisagem devem dar lugar a outros conforme a necessidade de seus habitantes. Mas também compreendemos que a preservação de elementos que materializam a memória se constitui pela escolha de uma determinada sociedade ou a escolha de seus gestores.

Nora (1993) vai nos dizer que já não existe mais um homem-memória, a memória transmitida de geração em geração, o que nos resta são os lugares de memória. Consideramos que esta preposição cabe bem ao estudo do ambiente da praça, visto que alguns elementos já não se fazem mais presentes ali, dificultando cada vez mais a existência deste homem memória. O que nos restam, dentro desta perspectiva, são os lugares de memória.

A fotografia também pode ser considerada como um lugar de memória. O registro efetuado por fotógrafos nos mais diversos momentos do desenvolvimento da cidade guardam um vasto referencial de representações da memória da cidade.

Assim, conforme nos mostra Kossoy,

Uma única imagem contém em si um inventário de informações acerca de um determinado momento passado; ela sintetiza no documento um fragmento do real visível, destacando-o do contínuo da vida. O espaço urbano, os monumentos arquitetônicos, os vestuários, as poses, as aparências elaboradas dos personagens estão ali congeladas na escala habitual do original fotográfico: informações multidisciplinares nele gravadas, - já resgatadas pela heurística e devidamente situadas pelo estudo técnico-iconográfico – apenas aguardando sua competente interpretação (KOSSOY, 1941, p.101).

O jornal local é outro elemento que também podemos considerar como lugar de memória, pois através das narrativas dos fatos presentes no jornal e que remetem a um recorte da realidade da cidade, podemos reconstruir a memória de fatos e acontecimentos. Vale observar que estes materiais certamente estão carregados de subjetividade de seus autores, mas consideramos que tal situação nos incita a alicerçar ainda mais nossos procedimentos



metodológicos para a análise documental, exigindo atenção por parte do pesquisador que deve considerar a presença de tais aspectos.

Observamos ainda que a Casa da Memória e o Museu Campos Gerais também se configuram como lugares de memória, visto que em seus acervos salvaguardam uma grande parte da memória e, portanto, possibilitando uma leitura da história da cidade de Ponta Grossa.

3.2. Reflexões sobre a preservação do patrimônio cultural em Ponta Grossa

Em nome do desenvolvimento e do progresso muitos elementos das paisagens urbanas acabam sendo demolidos e dando lugar a outros elementos considerados mais modernos. Embora a transformação da paisagem urbana, em muitos casos, pode consistir em uma ação fundamental para o crescimento e desenvolvimento de uma cidade, nem sempre esta prerrogativa está acompanhada da participação de membros da comunidade.

Assim,

[...] é importante perceber como as pessoas têm lembranças e compartilham estes elementos como imagens e referências materiais à identidade individual e coletiva. Assim, torna-se interessante a preservação de parte de algumas dessas estruturas, uma vez que o próprio desenvolvimento urbano requer algumas mutações em relação ao conjunto (MACHINSKI, 2010, p.117).

Da mesma forma que alguns elementos precisam dar lugar a novos elementos, alguns precisam ser mantidos para preservar a memória e a história de uma sociedade. Considerando que “uma cidade ou um espaço urbano é um tipo de escrita, uma espécie de texto que se pode ler e que “qualquer que tenha sido seu processo evolutivo, uma cidade guarda fragmentos que permitem sua leitura” (DROPA et, al., 2012, p. 32) , se faz necessário a criação de políticas públicas que tenham por finalidade a salvaguarda do patrimônio cultural.

Machinski (2010) ressalta que a preservação e a conservação do patrimônio cultural dependem da elaboração e da aplicação de medidas considerando três estâncias do governo: municipal, estadual e federal, utilizando-se de medidas legislativas, administrativas, financeiras, culturais e educativas. A autora ainda considera que estas medidas devem considerar o trabalho de especialistas, tendo em vista o desenvolvimento econômico e social da cidade.

São recentes as discussões e criação de políticas públicas para a conservação e preservação do patrimônio cultural da cidade.

Machinski aponta algumas destas políticas públicas como o Plano Diretor (1967), O código de Obras (Lei 2.803, dezembro de 1975), A lei orgânica Municipal (década de 1990), O MEMÓRIA E IMAGEM: A PRAÇA MARECHAL FLORIANO PEIXOTO E O PROCESSO DE URBANIZAÇÃO DE PONTA GROSSA-PR - CORDOVA, Maria Julieta Weber; VIGLUS, Vera Marina



plano diretor de 1992 (aqui aparece o conceito de monumento passa a ser mais valorizado). Em 1999 a criação do Conselho Municipal do Patrimônio Cultural (COMPAC) e a instituição do Fundo Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Ponta Grossa. Com uma discussão tardia e que ainda vem se estabelecendo na cidade muito do que poderia ser preservado enquanto lugar de memória ficou guardado apenas nas fotografias preservadas nos acervos da cidade.

Vale observar que,

O exercício de se pensar no equilíbrio entre a permanência e a mudança leva ao princípio de que a perda de muitos elementos, que na maioria das vezes são difíceis ou impossíveis de serem recriados, conduz ao desaparecimento de determinados referenciais, fazendo com que o cidadão não encontre mais seu lugar na cidade, não se reconheça no seu meio ambiente (DROPA et al, 2012, p.34).

O coreto da Praça Marechal Floriano Peixoto e o edifício da Catedral, estilizado no início do século XX, apresentados nas fotografias (figuras 2 e 3) e que hoje não mais existem são exemplos de construções que trazem lembranças, mesmo áqueles que não chegaram a visualizar esta paisagem. É como se emprestássemos o olhar dos fotógrafos para poder criar uma memória de um espaço ainda hoje representativo para a história de Ponta Grossa.

Embora já não seja mais a praça contida no espaço da fotografia, sua representação é capaz de se concretizar como um lugar de memória. Conforme observa Nora (1993) “os lugares de memória são, antes de tudo, restos”. Valoriza-se assim mais ao novo do que ao antigo. Esses restos que se apresentam como lugares de memória são fragmentos da identidade de uma sociedade que precisam ser conservados e preservados.

4. RESULTADOS ALCANÇADOS

A pesquisa documental e bibliográfica traz um referencial teórico que nos ajuda a compreender alguns elementos fundamentais para o desenvolvimento da investigação. Compreender o que é um lugar de memória nos fez olhar para a Praça Marechal Floriano Peixoto, para sua história e para a sua preservação no presente enquanto lugar de memória. As questões referentes à modernidade nos fazem observar como a praça acompanhou o processo de urbanização e se manteve presente no ambiente urbano.

Por meio da análise de fotografias, que fazem parte dos registros iconográficos da Casa da Memória e do Museu Campos Gerais, é possível compreender tais fontes como referências de



memória no que se refere às transformações ocorridas na Praça Marechal Floriano Peixoto diante do processo de urbanização e modernização da cidade.

Tomando como referência documentos do Museu Campos Gerais, a praça que hoje conhecemos como Praça Marechal Floriano Peixoto em Ponta Grossa foi o local do ponto de partida para o processo de urbanização da cidade, sendo o local o ponto mais alto do povoamento, em que se encontra a Igreja Matriz.

A praça foi o espaço de realização de muitos eventos vivenciados pelos moradores da cidade e por estar diretamente ligada à vida dos cidadãos foi registrada por fotógrafos em cada uma das décadas analisadas. Mesmo após a construção dos clubes sociais e a transferência de alguns dos eventos antes realizados na praça para estes novos espaços, o local continuou sendo preservado como parte do cenário urbano.

As fotografias nos mostram como o espaço foi transformado no decorrer das décadas até se chegar à paisagem atual. Jardins, calçamentos, arborização e a construção de monumentos significativos para a história de Ponta Grossa fazem parte das transformações decorrentes do processo de urbanização.

Olhando para os registros dos jornais diante dos critérios de seleção da notícia (valor-notícia, relevância, interesse público, proximidade, entre outros), podemos perceber como as transformações decorrentes da urbanização e modernização da cidade estão presentes nos jornais, trazendo discursos que certamente devem ser apreendidos enquanto discursos autorizados, representativos de um projeto de urbanização para Ponta Grossa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Praça Marechal Floriano Peixoto se constitui como um lugar de memória para a cidade de Ponta Grossa. As transformações advindas do processo de urbanização e modernização da cidade no transcorrer das décadas analisadas estão presentes nas fotografias e jornais, dentre outras fontes documentais e bibliográficas utilizadas, tornando possível a compreensão dos processos de constituição da memória deste espaço. A Casa da Memória e o Museu Campos Gerais, lugares que abrigam e zelam por grande parte da memória de Ponta Grossa também mantêm em seus acervos fotografias, jornais e documentos relacionados a esta praça, o que nos faz compreender que houve uma preocupação em preservar a história e memória deste espaço. No transcorrer das décadas pesquisadas, a paisagem da praça passou por diversas modificações e parte da história da cidade se perdeu por conta da demolição de alguns elementos como o coreto em que se realizavam eventos culturais e a Catedral construída no século XIX e estilizada o início



do século XX. Mesmo com a modernidade, com as transformações sofridas na paisagem da praça e com as diferentes funcionalidades adquiridas em cada década, o espaço foi se estabelecendo como um lugar de referência da memória da cidade. Pretende-se, enfim, com a realização da pesquisa, contribuir para a compreensão e o reconhecimento do espaço da Praça Marechal Floriano Peixoto enquanto um patrimônio cultural local e regional.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland (1980). *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Lisboa: Edições 70, 2010.
- BENJAMIN, Walter, (1892-1940). *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Ruanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALDEIRA, J. M. A. *Praça Brasileira Trajetória de um Espaço Urbano: origem e modernidade*. 2007. Tese de Doutorado (HISTÓRIA) – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2007.
- CHAVES, Niltonci Batista. *Do centro Comércio e Indústria ao Selo Social*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2006.
- CORDOVA, Maria Julieta Weber. *Demolição da Igreja Matriz de Sant'ana: o antigo e o moderno no imaginário social ponta-grossense*. In.: Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.6, Jan / Jun. 2012 – ISSN- 2177-4129, p.90-110.
- DROPA, Marcia Maria et al. *Patrimônio Cultural em Ponta Grossa (Paraná, Brasil): Articulações possíveis entre memória, história e turismo*. In: Publ. UEPG Ci. Hum., Ci. Soc. Apl., Ling., Letras e Artes, Ponta Grossa, 20 (1): 31-42, jan/jun. 2012. Disponível em: <http://www.revistas2.uepg.br/index.php/humanas/article/viewFile/3708/3021>
- DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas, SP: Papyrus, 1983. 8ª ed, 2004.
- KOSSOY, Boris, 1941. *Fotografia e História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. 2ª ed. Revisada.
- MACHINSKI, Fernanda. “Memórias e patrimônio arquitetônico em Ponta Grossa-PR: subsídios para sua salvaguarda. In: SAHR, Cicilian Luiza (org.). *A paisagem como patrimônio cultural: Campos Gerais e Matas com Araucária no Paraná*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010, p. 113-167.
- MONASTIRSKY, Leonel Brizolla (2001). *A mitificação da ferrovia em Ponta Grossa*. In: DITZEL, Carmencita Hollemben Mello; SAHR, Cicilian Luiza Löwen (org.). *Espaço e cultura: Ponta Grossa e os Campos Gerais*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2001. P. 37-51.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: A problemática dos lugares. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos em Pós- Graduação em História do Departamento de História da PUC – SP*. São Paulo, SP – Brasil, 1993, p.07-28.



O PROCESSO DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO GRÊMIO ESPORTIVO JUVENTUS DE JARAGUÁ DO SUL (SC)

TOBAR, Felipe Bertasso

*Mestrando do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade
(MPCS) da Universidade da Região de Joinville-UNIVILLE; Advogado
Bolsista CAPES
fetobar@hotmail.com*

GUSSO, Luana

*Pós-Doutora em Democracia e Direitos Humanos pela Universidade de
Coimbra; Doutora em Direito do Estado pela UFPR; Professora do
Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade (MPCS) e do
Curso de Direito da Universidade da Região de
Joinville-UNIVILLE-Advogada
Lu_anacarvalho@yahoo.com.br*

114

RESUMO

O presente artigo tem por objetivo analisar o processo de patrimonialização do Grêmio Esportivo Juventus, clube de futebol de Jaraguá do Sul (SC), em trâmite no Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Arqueológico, Artístico e Natural daquela cidade, desde 31/03/2015, sob o número 10.799/2015. Além da apresentação da origem e evolução do clube, são teorizados e igualmente discutidos no plano prático, o Estádio João Marcatto como lugar de memórias e marco referencial, assim como os pareceres técnicos e a resolução favorável emitidos em favor da patrimonialização. Lançando indagações sobre a legalidade e legitimidade do processo, a pesquisa visou demonstrar as consequências de eventual promulgação de Decreto do Executivo, como por exemplo, prejuízos processuais em face de credores e o gozo de isenções tributárias no âmbito municipal. Ao final é discutido se o pleito de patrimonialização realmente pretendeu produzir um reforço do orgulho e da identidade juventina.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural. Memória. Futebol.

ABSTRACT

This article aims to analyze the patrimonialization process of the Gremio Esportivo Juventus, a Football Club from Jaraguá do Sul (SC), in course at the Municipal Council of Historical, Cultural, Archaeological, Artistic and Natural since 31/03/2015, under the number 10.799/2015. Beyond the presentation of the origins and club evolution, are theorize and debated at the practical level the João Marcatto Stadium as a place of memories and frame of reference, as well as technical opinions and favorable resolution issued in favor of the patrimonialization. Launching inquiries about the legality and legitimacy of the process, the research also aimed to demonstrate what consequences would emerge from the eventual enactment of Executive's Decree, such as losses in the face of procedural creditors and the enjoyment of tax exemptions in municipal scope. At the end, is under discussion whether the land building request really intended to produce a reinforcement of the pride and club identity.

Key-words: Cultural Heritage. Memory. Football.



INTRODUÇÃO

O futebol é parte da cultura contemporânea possibilitando interessantes debates entre os mais diversos segmentos da sociedade e das ciências. A modo de compreender a dimensão que o futebol atingiu desde que foi criado importa ter a consciência, que este engloba num fenômeno mais macro, o desporto. (MACIEL, 2011, p.89). Por isso, Sobrinho Simões, correlaciona o futebol com a casca de uma cebola ou o com a “*matryoshka*” (artesanal boneco russo), onde constatamos, a cada corte ou abertura, a existência de novas camadas, englobamentos, inter e intra-relacionamentos. (SIMÕES, 2007, p. 266)

Na atualidade, o patrimônio cultural engloba um conjunto significativo de questões de ordem política, de relações de poder, de campos de força e âmbitos do social (CHUVA, 2012, p. 152). Oportunamente, o futebol não ficou alheio, agregando discussões relevantes (ou até mesmo essenciais ao campo do patrimônio cultural), especialmente quando é cada vez mais forte o entendimento do esporte – e do futebol – como um bem cultural. Essa constatação ganha relevância na medida em que autores, como por exemplo Burke (2003) e Hall (2006), visualizam o esporte como um dos meios pelos quais as identidades culturais são construídas.

Com o advento da Constituição de 1988, o medo do desaparecimento e o discurso de conservação de vários bens culturais foram colocados em evidência. Nessa linha, a seara do patrimônio cultural tomou corpo e ampliou seu âmbito de incidência, de modo que muitas comunidades passaram a reivindicar, por intermédio dos remédios jurídicos permitidos, ações e institutos adequados para que suas pretensões de patrimonialização fossem atendidas.

Sem escapar a esse cenário, o futebol foi alvo de políticas de patrimonialização, abrindo margem a verificação de iniciativas, por um lado, elogiosas, em prol da manutenção de uma atividade não só esportiva, mas cultural, social e festiva, e, de outro lado, oportunistas, isto é, desprovidas de qualquer interesse em atender as finalidades buscadas pela legislação vigente.

Assim, os estádios de futebol, palcos de efervescência cultural, tornaram-se constantes alvos de tombamento por suas características arquitetônicas, aproximando da cultura material. As praças do Maracanã, Mineirão e Pacaembu são alguns dos casos mais conhecidos. Corroborando com a relevância da discussão, foram vários os pedidos de registro imaterial de



clubes, torcidas e inclusive clássicos da modalidade mais acompanhada pelos brasileiros¹, tais como o Decreto 28.787/07 da Câmara do Município do Rio de Janeiro - que declarou Patrimônio Cultural Carioca a Torcida do Flamengo; A Lei Estadual 7.693, de 3 de janeiro de 2013 declarando o Castanhal Esporte Clube, Águia de Marabá Futebol Clube, São Raimundo Esporte Clube, Cameté Sport Club e Tuna Luso Brasileira, integrantes do patrimônio cultural de natureza imaterial do Estado do Pará, ou Lei nº 6810 de 23 de junho de 2014, do Rio de Janeiro, declarando como Patrimônio Cultural, Histórico e Imaterial do Estado do Rio de Janeiro o clássico de futebol FLA x FLU, no ano do seu centenário.

Logo, considerada a importância do futebol no meio social brasileiro, capaz de atingir, direta ou indiretamente expressiva gama de sujeitos, vêm se mostrando indispensável, haja vista os interesses envolvidos, verificar quando da análise desses requerimentos de patrimonialização, se estão realmente calcados em justificativas (dados estatísticos, abaixo-assinados, entrevistas, etc.) culturais sólidas ou, se não passam de “pseudo-representações” com a finalidade única de percepção de benefícios econômicos e processuais.

Embedados nestas considerações e instigados por debater a crescente relação entre futebol e o campo do patrimônio cultural, seus discursos e práticas, valendo-se de pesquisa bibliográfica e documental, este artigo analisará o processo de patrimonialização imaterial e tombamento do Grêmio Esportivo Juventus, em trâmite no Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Arqueológico, Artístico e Natural – COMPHAAN, da cidade de Jaraguá do Sul, desde 31/03/2015, sob o número 10.799/2015.

Partindo da apresentação da origem e do desenvolvimento da equipe, o artigo concentrará maior atenção nos comentários aos pareceres do órgão de cultura, que culminou com resolução favorável ao pedido de tombamento voluntário realizado pelo representante legal da entidade esportiva, apresentando ao final, o que deve se esperar com eventual promulgação do decreto do executivo declarando o G.E. Juventus como patrimônio cultural da cidade de Jaraguá do Sul.

¹ Dados da pesquisa do IBGE realizada no ano de 2010, apontam que no Brasil existem 131,5 milhões de torcedores de futebol com 10 anos ou mais de idade, e a pesquisa realizada pelo Jornal O Lance! no mesmo ano, que revelou que 79% de homens brasileiros maiores de 16 anos e 22% de mulheres brasileiras, praticam futebol cotidianamente, assim como 93% de homens e 73% de mulheres acompanham-no semanalmente pela mídia.



1. A ONDA DE PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO DE CLUBES DE FUTEBOL: O ESTUDO DE CASO DO GRÊMIO ESPORTIVO JUVENTUS

Otavio Leite, autor da Lei de Responsabilidade Fiscal do Esporte, nas discussões do projeto de lei, disse que o futebol é um tema sobre o qual qualquer brasileiro, do mais instruído ao menos informado, possui total legitimidade e conhecimento de causa.²

Esta afirmação pode ser validada dada a importância que o futebol assumiu no cotidiano da maioria dos brasileiros, desde sua importação da Inglaterra no final do século XIX, sendo considerado um verdadeiro “idioma social vivo” (Domingos, 2015, p. 11). Quiçá, sob as vestes da relevância da modalidade e a notável influência social que ela produz, tornou-se cada vez mais rotineiro a instalação de pedidos de tombamento voluntário das sedes de agremiações esportivas e/ou de registro do traço imaterial dos clubes, muitos dos quais envoltos de interesses escusos.

Com efeito, não são poucas as manchetes encontradas na *internet* que revelam a prática pouco elogiável de clubes de tombarem suas sedes ou registrarem determinado viés imaterial da entidade, para impedirem ou dificultarem a fruição de direitos alheios, como por exemplo, penhoras ou processos de leilão em curso. Ao compulsar os processos em tramite nos órgãos de cultura, bem como ao analisar as motivações de projetos de lei, em especial, do âmbito municipal e estadual, percebe-se que certas equipes promovem o desvirtuamento da essência dos processos de patrimonialização com vistas a obterem interesses práticos, minimizando os prejuízos financeiros decorrentes de suas má-gestões.

Nesse contexto, o Olaria, clube tradicional da zona Norte do Rio de Janeiro, conforme notícia publicada no jornal eletrônico Uol Esportes³, escapou de ver sua sede social e o estádio Mourão Filho arrematados em leilão público para pagamento de dívida. O depoimento do dirigente confessando a manobra jurídica ao final da reportagem se afigura esclarecedor e também violador da essência do instituto do tombamento:

² Disponível em: <http://globoesporte.globo.com/futebol/noticia/2015/04/senado-instala-comissao-mista-para-debater-mp-do-futebol.html> . Acesso 17 out. 2015

³ Disponível em: <http://esporte.uol.com.br/futebol/ultimas-noticias/2013/10/17/cariocas-escapam-de-leiloes-e-estadio-que-viu-inicio-de-romario-e-tombado.htm> . Acesso 17 out. 2015



O campo que viu os primeiros chutes do ex-atacante Romário, localizado na rua Bariri, foi tombado por decreto do prefeito Eduardo Paes em Diário Oficial na última quinta-feira. Assim, o interesse de possíveis compradores em demolir a área e construir novo empreendimento foi esvaziado. O estádio da rua Bariri foi avaliado em R\$ 100 milhões pela Justiça do Trabalho e levado a leilão no dia 8 deste mês para pagar uma dívida de R\$ 71 mil com o volante Valter Mendes Junior. Nenhum interessado apareceu e o valor foi reduzido pela metade para nova haste na última terça-feira. O presidente do Olaria, Augusto Pinto, se reuniu com o prefeito do Rio e conseguiu convencer pelo tombamento. Com isso, o comprador teria que manter a mesma atividade de agremiação esportiva já realizada no local. Novamente ninguém tentou arremate. "Acredito que foi uma medida extrema da Justiça. Leiloar um terreno avaliado em R\$ 100 milhões, mas que nós julgamos que vale R\$ 800 milhões, para quitar uma dívida de R\$ 71 mil é desproporcional. Estive no gabinete, falei com o prefeito e ele resolveu a questão. Se a moda pega, o que vai virar? Tenho até minhas panelas penhoradas lá em casa, mas isso é da comunidade, temos projetos", disse Augusto Pinto.

Em que pese não determinasse a paralisação do leilão, a finalidade do uso da área esportiva constante no Decreto Municipal impediu qualquer outra construção que não de viés futebolístico em referido local, tornando eficaz a manobra arquitetada pelo dirigente carioca⁴. Assim, não ocorreu apenas o tombamento da sede esportiva, mas o próprio uso, o que conforme se verá adiante demonstrou ser medida contrária ao Decreto 25 de 37.

Pelo lado do viés imaterial, destacamos o discurso do Presidente do Paysandu, Sr. Vandick Lima, após a promulgação da Lei que declarou o clube paraense como patrimônio imaterial do município de Belém:

essa lei tem grande importância para o clube, principalmente caso do Paysandu precise tomar algum patrimônio e até mesmo na busca de um financiamento público para desenvolver algum projeto ligado à instituição, além de que com isso dificilmente teremos leilão da nossa sede⁵.

Como percebido, os clubes se valem da relevância cultural do futebol e o consequente interesse público que lhe recai, para justificarem o pedido de tombamento ou de registro imaterial, de modo que preservam integralmente os direitos de propriedade e posse, antes em

⁴ "CONSIDERANDO a necessidade de se preservar o local para a prática do desporto e para a promoção de bem estar da população da região (...). In BRASIL. Decreto 37.774 de 09 de outubro de 2013. Diário Oficial do Município. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro. Disponível em: http://smaonline.rio.rj.gov.br/legis_consulta/45163Dec%2037774_2013.pdf . Acesso 28 out. 2015.

⁵ Disponível em: <http://www.paysandu.com.br/noticias/1542/paysandu-passa-a-ser-patrimonio-imaterial-do-municipio> . Acesso 17 out. 2015.



risco em virtude de disputas judiciais. Amparado nessas considerações, a presente pesquisa curvou-se a analisar a legalidade e a legitimidade do processo de patrimonialização do G.E. Juventus, aprovado via Resolução n. 052/2015 do Comphaan de Jaraguá do Sul, de maneira a evidenciar se a essência do patrimônio cultural não restou esvaziada, isto é, se o pleito proposto visa realmente não só preservar a estrutura arquitetônica do estádio João Marcatto, como a preservação das memórias individuais e coletivas geradas através dos feitos esportivos da equipe juventina.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

É de conhecimento dos sujeitos envolvidos com a temática cultural que a preservação do Patrimônio Cultural serve a manutenção do testemunho das manifestações culturais de um povo, independente do âmbito de localização, possibilitando à sociedade tomar conhecimento de suas tradições, costumes e identidade, realizando, por conseguinte, ações de salvaguarda e valorização, especialmente às gerações futuras.

No Brasil, o dever de proteção dos bens culturais de natureza material e imaterial, cabe não só ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) criado em 13 de janeiro de 1937 pela Lei nº 378, aos legisladores distribuídos nas três esferas do Poder Legislativo como a comunidade em geral. Aos órgãos de cultura locais, no âmbito administrativo, são atribuídos os estudos e análises prévias que garantem fundamentação legal e teórica aos pedidos de patrimonialização dos bens mencionados. Isto posto, como bem explorou Sandra Guedes:

pensar em patrimônio cultural significa também pensar em relações de pertencimento, de identidades, de memória, de indivíduos ou grupos sociais que de alguma forma se reconhecem em um determinado bem cultural e querem ver a memória preservada. (Guedes, 2012, p. 108)

Michel Foucault (1979) e Jacques Le Goff (1992) *apud* Guedes (2012, p. 106), sugerem ser vasta a possibilidade de significados múltiplos em todos os aspectos do patrimônio cultural, razão pela qual a escolha de qual significado receberá maior atenção transforma-se em objeto de lutas de poder. Com efeito, de acordo com Júnior:

Os reticentes em relação a patrimonialização do futebol denunciam a sua futilidade e mesmo nocividade por pretensamente anestesiarem o espírito crítico, afastar os indivíduos da reflexão e da contestação, dificultar as transformações



políticas e sociais. É verdade que o futebol não é realidade em si, mas fuga do real, representação imaginária. Ele, contudo, não se diferencia nisso do cinema, do teatro, da literatura e das artes em geral. Assim como essas formas culturais, o futebol expressa, repensa e reconstrói idealmente a sociedade, ainda que à sua maneira, em outro registro, com instrumentos próprios. (JUNIOR, 2007, p. 394)

Com base nesse rico acervo cultural que o futebol abriga, entidades já se valeram dos processos de tombamento e de registro. Muitas são as justificativas apresentadas, algumas valorosas e que fazem questão de reforçar aspectos como a criação e manutenção de uma identidade comum, de pertencimento, de construção de memórias coletivas, porém outras envoltas de interesses questionáveis, o que convida os estudiosos do campo do patrimônio cultural a não só estudar casos como o discutido neste artigo, de maneira a entender todas as nuances e interesses envolvidos.

3. RESULTADOS ALCANÇADOS

Os resultados alcançados trazem revelações interessantes para o reforço da necessidade de se interpretar e analisar detidamente pedidos de patrimonialização, como o ofertado pelo Presidente do Grêmio Esportivo Juventus. Pode-se afirmar que se vislumbrou a complexidade destes processos, especialmente no tocante ao desporto, onde os interesses por vezes são escusos.

O caso de Jaraguá do Sul é um exemplo de como as relações entre o patrimônio material (Estádio João Marcato) e o patrimônio imaterial (Time de Futebol Juventus) tangenciam-se e complementam-se, mas na prática ainda são apresentados como elementos estanques do patrimônio cultural. Contudo, como se verá, o discurso da necessidade de patrimonialização pode também ser construído sem representar a realidade circundante, colocando em dúvida a legalidade e a legitimidade de tais pedidos.

3.1. Origem, evolução e importância social:

Padre Elemar Scheid. Segundo Caglioni, ao pároco da Paróquia São Sebastião, da então Jaraguá do Sul dos anos 60 e 70, é atribuído o título de incentivador da criação do Grêmio Esportivo Juventus:



Transcorria o ano de 1966 e toda sexta-feira um grupo de amigos reunia-se no Bar Ferrazza para um “bate-papo” descontraído. Conversavam sobre as novidades da semana, degustavam petiscos e tomavam aquela cervejinha gelada. Grupo eclético aquele, formado por empresários, profissionais liberais e o padre vigário. Tinham em comum o amor pelo futebol. Alguns haviam até sido jogadores profissionais, outros amadores. Daí a formarem um time de veteranos para disputarem jogos amistosos, foi um já. O padre, sempre ele, que já tinha conquistado o coração dos jovens ao fundar o Grêmio da Juventude Jaraguense, lançou um desafio aos craques veteranos, que foi de imediato aceito por todos: formar um time de futebol. (CAGLIONI, 2010, p. 89).

Logo em 1º de maio de 1966, reuniram-se 27 cidadãos, dentre os quais personalidades da época, políticos e empresários, para fundarem o G.E. Juventus, cujo nome se deu em homenagem a equipe italiana Juventus de Turim. As cores do uniforme – vermelha, branca e preta – com listras verticais, escolhidas naquele momento serviam a referenciar às camisas do São Paulo Futebol Clube.⁶

Com uma área inicial de 10.120m², o Estádio João Marcatto tornou-se a casa do Grêmio Esportivo Juventus. Construído após a doação dos senhores Dorval Marcatto, Loreno Antônio Marcatto, Vergílio Chiodini e Renato Pradi, os dois primeiros filhos do empresário João Marcatto, que deu nome à praça esportiva, a construção do estádio e a possibilidade da disputa de competições estaduais, fez com que a comunidade fosse tomada pelo sucesso da equipe, nascendo ali os primeiros indícios de que o G.E. Juventus se tratava de um patrimônio dos jaraguenses, conforme assinalado nos trabalhos do parecer 005/2015 do Setor de Cultura e Patrimônio Histórico do COMPHAAN⁷.

De início com objetivo a educação e o desenvolvimento da juventude jaraguense, a partir da realização de partidas amistosas e oficiais, a equipe caiu no gosto da população local, sobretudo na década de 70, quando foi considerado o grande time da região norte de Santa Catarina. Curiosamente, após a troca das cores do uniforme para o bordô, o clube passou a alternar momentos gloriosos e tenebrosos. Em 1990, a agremiação inclusive chegou a fechar suas portas, tendo sido reativada para a disputa do Campeonato Estadual da 2ª divisão daquele ano, quando sagrou-se campeão. O Juventus figurou no cenário nacional ao participar do Campeonato brasileiro da Série C nos anos de 1995 e 1996 com a denominação Juventus

⁶ Fl. 90 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015.

⁷ Fl. 90 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015.



Atlético Clube, tendo dois anos mais tarde retornado a utilizar a nomenclatura original. A turbulência nas gestões sempre foi uma tônica em Jaraguá do Sul:

Em abril de 1999 foi firmada parceria com a Radix Assessoria e Consultoria, para que respondesse pela Gestão do Departamento de Futebol, com validade até o ano de 2005. Em 2008, um ano depois de deixar escapar a inédita vaga para a Copa do Brasil de 2008, ao ser derrotado para o Figueirense por 2 a 1 na capital catarinense, o clube amargou o rebaixamento à Divisão Especial do Campeonato Catarinense⁸.

À época, o clube contava com gestão deficitária e socorreu-se do rival Joinville Esporte Clube, que viabilizou a participação ao emprestar uma equipe inteira de jogadores. No ano seguinte, o Juventus novamente buscou parceiros para alavancar uma reação no cenário local. O jogador da Seleção Brasileira de futsal, Falcão, assumiu o departamento de futebol conquistando o acesso a Divisão Principal de 2010 logo no primeiro e único ano de parceria. Em 2012, após passar dois anos na divisão inferior, com uma diretoria completamente nova, buscou-se resgatar a identidade tricolor nos uniformes de jogo. Em campo os resultados apareceram em um primeiro momento com o retorno a 1ª Divisão, porém, rapidamente os problemas retornaram.

Assim, cada vez mais a letra exposta no hino composto por Carlos Antônio de Oliveira não traduzia a realidade e a própria história da equipe⁹. No corrente ano a equipe juvenina é administrada pela empresa privada “i9 Football”, que busca colocar o Estádio João Marcatto novamente no cenário da primeira divisão estadual, especialmente no ano de 2016, quando o Grêmio Esportivo Juventus celebrará os 50 anos de sua fundação.

3.2. O Parecer Técnico n. SPH 005/2015

Na linha de estudos do processo de tombamento voluntário n. 10.199/2015, o Setor do Patrimônio Histórico da Fundação Cultural de Jaraguá do Sul emitiu o parecer n. SPH 005/2015, após receber a incumbência de lançar opinião fundamentada sobre a procedência do pedido da agremiação esportiva.

Neste ponto, importa analisarmos as considerações concernentes a análise arquitetônica produzida para justificar a aprovação sobre o tombamento da edificação do Estádio João

⁸ Fl. 91 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015.

⁹ “Tem história no passado, no presente brilha mais, no futuro serás grande, cairá nunca, jamais!”.



Marcatto, o que conforme se verá, trouxe resultados inesperados e, quiçá, contestáveis do ponto de vista da legalidade e legitimidade. Daí que, inicialmente, em trabalho de conceituação do instituto do tombamento, Di Pietro assinala:

O tombamento pode ser definido como procedimento administrativo pelo qual o Poder Público sujeita a restrições parciais os bens de qualquer natureza cuja conservação seja de interesse público, por sua vinculação a fatos memoráveis da história ou por seu excepcional valor arqueológico ou etnológico, bibliográfico ou artístico. Di Pietro (2014, p. 147)

No Brasil, em 30 de novembro de 1937, ainda durante o governo varguista foi promulgado o Decreto-Lei nº 25, responsável por organizar a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, tendo como instrumento de ação o ato administrativo denominado tombamento, o qual, frise-se, apenas serve à cultura material. Na forma de referido decreto, o processo de tombamento poderá ser instaurado voluntariamente ou de ofício, desde que observados o contraditório e a ampla defesa, facultados a oposição de impugnação pelo proprietário.

O parecer ora em comento, entendeu que o complexo da sede onde está erradicado o G.E. Juventus, composto por 18 lotes de terras de diferentes proprietários, com edificações que possuem diversas finalidades, como hall de entrada com bilheteria, salão social, arquibancadas, vestiários e instalações de alojamentos aos jogadores das categorias de base, tem soluções arquitetônicas singelas e de uso corriqueiro na construção de Estádios de Futebol, não sendo decisivos e suficientes para indicar o conjunto edificado do Estádio João Marcatto como patrimônio cultural¹⁰. Contudo, em decisão inusitada, a preservação foi aprovada com base na relação existente entre o clube e o respectivo estádio:

Como arquitetonicamente não se justifica a preservação, o mesmo poderá sofrer intervenções e modificações, devendo, no entanto, o conjunto do Estádio João Marcatto ser mantido íntegro, pela relação mencionada. E mesmo podendo sofrer modificações, há necessidade de se preservar a sua memória arquitetônica. O que poderá ser feito através da preservação do hall de entrada do Estádio, seu átrio e bilheterias. Entende-se que se não preservado o estádio, conseqüentemente, não há como preservar o patrimônio cultural imaterial, que é o Grêmio Esportivo Juventus.¹¹

¹⁰ Fl. 100 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015.

¹¹ Fl. 100 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015.



Vê-se que o processo de tombamento – específico para bens materiais - assumiu contornos de um processo de registro, instituto diverso, que visa a preservação da cultura imaterial, como fora assim declarado o G. E. Juventus. Não avistamos nas considerações do parecer a justificativa de que o estádio tem valor histórico o que então poderia legalizar e legitimar o tombamento. Também não parece possível atribuímos no âmbito esportivo essa valoração como um time de futebol histórico, que alcançou grandes títulos, quando justamente a história demonstra o oposto.

De forma direta, tão somente se denota a alegação de que o Juventus sucumbiria se o Estádio João Marcatto deixasse de abrigar as partidas e competições esportivas daquele, o que se afigura deveras questionável se tomarmos em conta que o clube já contou com sede diversa nos primeiros anos de sua fundação e que fechou suas portas no fim dos anos 90, sem disputar nenhuma competição em seus domínios.

Com efeito, o processo de registro nasceu justamente para impossibilitar esse tipo de decisões. Em que pese seja questionável do ponto de vista acadêmico a separação dos vieses material e imaterial, a Constituição Federal adotou esse entendimento na letra do artigo 216, não tendo sido surpresa a promulgação do Decreto Nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que criou o registro de bens culturais de natureza imaterial. Diferentemente do instituto do tombamento que busca a preservação da cultura material, o processo de registro visa documentar, testemunhar por escrito, reconhecer, identificar, registrar etnograficamente, os elementos de determinada comunidade que, em conjunto ou separado, almejam o título de patrimônio cultural imaterial.

Portanto, o parecer que se pronunciou favorável ao tombamento do mesmo como patrimônio cultural imaterial, parece ter ignorado a realização do competente processo de registro dos traços imateriais da entidade, abdicando também de fundamentação teórica e legal para tão importante reconhecimento. Nesse sentido não foram apresentados os marcos teóricos que auxiliaram na tomada da decisão, bem como, a legislação aplicável. Se não bastassem essas importantes omissões, o parecer foi além ao propor que o uso e a finalidade social do G.E. Juventus fosse alvo de tombamento, o que será comentado no penúltimo tópico do presente artigo, dadas as consequências práticas que poderão advir a terceiros.



3.3 O parecer técnico n. 041/2015

Em 15 de junho de 2015, a Comissão de Análise Técnica do COMPHAAN apreciou o parecer técnico 005/2015, para conseqüente referendo ou não das propostas lá delineadas. Na ocasião, não houve apenas a concordância com o parecer supra, mas importantes complementos e considerações que urgem ser debatidos no presente tópico.

De início, aparecem ainda que timidamente autores da área do patrimônio cultural para justificar o processo de tombamento, a partir de uma suposta preservação da memória coletiva da comunidade e pelo fato do estádio ser um marco referencial, um ponto de encontro da comunidade em geral¹². Sem a possibilidade de comentar todos os pontos, centremo-nos aos que mais influenciaram a decisão do setor de cultura de Jaraguá do Sul.

Destacamos a incongruência em declarar o tombamento do Estádio João Marcatto com base em suposto valor histórico, tendo em vista que tanto no parecer anterior como no que ora se comenta, essa característica é atribuída ao clube, o que expõe ainda mais a impropriedade do instituto do tombamento em detrimento do processo de registro do viés imaterial da entidade. Por outro lado, a justificativa em preservar-se a memória coletiva da comunidade, ao menos em primeira análise, demonstra ser acertado, pois concordamos com a afirmação de Sena:

“ao promover rotineiramente partidas esportivas, um estádio evoca memórias e subjetividades com a mesma ou maior frequência com que sedia estas partidas”. SENA (2010, p. 6).

Os subscritores do segundo parecer do processo de patrimonialização parecem ter percebido, ainda que sem citar autores que trabalham a temática, a noção que se pode estabelecer de uma praça esportiva como lugar de memórias, capazes de recordar, rememorar nos sujeitos sentimentos de identificação e pertencimento, alimentar as recordações e impedir o esquecimento. E que lugar melhor que um estádio de futebol onde a incerteza do resultado acaba por gerar partidas tidas como inesquecíveis, onde uma torcida pode ir do desespero ao êxtase em instantes. Para Candau, o lugar de memória seria:

“um lugar de memória é um lugar no qual a memória trabalha (CANDAU, 2008, p.157)

¹² Fl. 103 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015.



Sena, explica que são lugares, com efeito, dos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos:

Um prédio, por exemplo, o estádio do Maracanã que é nosso objeto de estudo, pode ser simbólico, se existir sobre ele uma aura imaginária, algo que crie da sua materialidade um significado. Funcional pelo seu papel executado, pelo ritual que cerca a sua existência e material por ser um prédio concreto. (SENA, 2010, p. 9).

Ressalva-se, porém, o alerta da citada autora ao lembrar lição do francês Pierre Nora:

Pierre Nora admite que o lugar de memória é criado intencionalmente, assim, é preciso ter vontade de memória, na falta desta intenção/vontade de memória, o que ocorreria é que “os lugares de memória seriam lugares de história” (SENA, 2010, p. 10).

Diante disso surge um questionamento atrelado ao discurso da preservação da equipe juvenina: Será que existe vontade de memória nos cidadãos jaraguenses para transformar o Estádio João Marcato como um lugar de memória? A discussão do interesse coletivo nos trará boas respostas, ou ao menos, boas indagações para reflexões.

De outra banda, há expressa configuração do Estádio como marco referencial segundo Kevin Lynch, inobstante não se encontre nos estudos do processo de patrimonialização qualquer citação literal de estudos do autor. Comentando a noção de marco referencial, Lynch destaca pontos chaves para o seu entendimento:

“Uma vez que o uso de marcos implica a escolha de um elemento dentre um conjunto de possibilidades, a principal característica física dessa classe é a singularidade, algum aspecto que seja único ou memorável no contexto. Os marcos se tornam mais fáceis de identificar e mais passíveis de ser escolhidos por sua importância quando possuem uma forma clara, isto é, se contrastam com seu plano de fundo e se existe alguma proeminência em termos de sua localização espacial. O contraste entre figura e plano de fundo parece ser o fator principal” (LYNCH, 1999 p.88)

Na cidade do norte catarinense o conceito parece se adequar a realidade, especialmente quando o estádio está localizado em bairro eminentemente residencial, onde a sua robustez arquitetônica, ocupando larga faixa de terra, se destaca em comparação as edificações residenciais. Outro ponto que salta aos olhos é o suposto interesse coletivo na preservação e continuidade do clube juvenino, motivado tanto pelo grande envolvimento social junto à



comunidade, agregando vários segmentos e extratos da sociedade, sendo supostamente entendido como um ponto de encontro da comunidade em geral.

Notem que essas justificativas importam considerar que o processo de tombamento não é voltado a instalação física, ou seja, do estádio, mas do próprio clube. Se assim não fosse, as outras considerações não se voltariam diretamente ao G.E. Juventus e centrariam as atenções na arquitetura do João Marcatto, que como atestado pelo Setor de Tombamento do COMPHAAN daquela cidade, é desprovida de qualquer relevância. Nesse particular a ausência de abaixo-assinados ou entrevistas acostadas ao pedido de tombamento voluntário parece ter valor para revelar, no mínimo, desconfiança sobre a veracidade acerca do interesse coletivo na preservação e continuidade do clube e de sua caracterização como ponto de encontro da comunidade, podendo até colocar em cheque a noção de lugar de memória, se considerarmos que deve haver uma vontade para tanto.

As desconfianças aumentam quando verificamos, primeiro, ter o Juventus uma base de sócios de apenas 20 torcedores¹³ e, segundo, uma ínfima média 382 pessoas por partida nos jogos da atual temporada¹⁴. Estes números impressionam negativamente, em especial considerando que a cidade de Jaraguá do Sul, consoante informação oficial do IBGE, possui 143.123 habitantes¹⁵. Significa dizer que menos de 2% da população local acompanhou as partidas. Desta forma, o processo de patrimonialização aparenta fragilizado no embasamento teórico e legal, eis que os dados e números indicam estar em descompasso a realidade.

A justificativa final exhibe talvez a razão pela qual a aprovação logrou êxito. A participação de várias personalidades marcantes da cidade desde a criação do time juventino sugerem a influência para perpetuação das respectivas famílias na história da cidade e de um bem alçado a patrimônio cultural. Essa relação parece ficar mais clara quando da análise da Resolução n. 052/2015, a seguir comentada.

¹³ Disponível em: <http://ocponline.com.br/noticias/futebol-juventus-investe-em-seu-plano-de-socio-torcedor/> . Acesso em 15 nov. 2015.

¹⁴ Disponível em: <http://www.fcf.com.br/competicoes/competicoes-profissionais-2015/> Acesso em 15 nov. 2015.

¹⁵ Disponível em <http://www.cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=420890&search=%7Cjaragua-do-sul&lang=>. Acesso em 15 nov. 2015.



3.4. A Resolução n. 052/2015/Comphaan

Realizados os estudos descritos nos dois pareceres analisados, ao Presidente do COMPHAAN, foi incumbida a tarefa de publicar resolução final a ser direcionada ao Chefe do Executivo local, sugerindo opinião favorável ou não ao inicial processo de tombamento voluntário, que ao cabo transformou-se em um verdadeiro processo de patrimonialização.

Conservadora, mas sem deixar de ser inovadora, a resolução trouxe três importantes considerações para serem debatidas: (i) que a desvinculação do patrimônio material ou o desaparecimento deste fará com que também o patrimônio imaterial venha a desaparecer; (ii) que o Estádio João Marcatto está localizado sobre algumas áreas que não mais pertencem ao Grêmio Esportivo Juventus; e (iii) que o Estádio João Marcatto, leva o nome do genitor da família que doou as terras em que foi implantado, e faz referência histórica a esta família tradicional de Jaraguá do Sul ligada a Indústria de Chapéus Marcatto¹⁶.

Quanto ao primeiro ponto restou ainda mais cristalina a incidência de uma forçada inserção de uma espécie de processo de registro dentro do processo de tombamento voluntário – que deveria se ater apenas ao âmbito material – para ‘legitimar’ a procedência do pedido. A segunda consideração parece dessa maneira ser consequência direta dessa escolha, haja vista a área do estádio João Marcatto não pertencer na sua totalidade a própria agremiação. Segundo Márcia Chuva:

Percebe-se tratar o patrimônio cultural de escolhas valorativas a serem feitas pelos homens, condicionando, dessa maneira, o predomínio tanto na escolha como no processo para sua patrimonialização, dos sentidos e dos significados atribuídos ao bem pelos grupos de identidade relacionados a ele. (CHUVA, 2012, p.163).

Considerar o Juventus como patrimônio cultural é por via direta reconhecer perante a alta sociedade jaraguense o feito de importante família e, portanto, perpetuar uma memória coletiva de respeito e admiração. Amparados nesses argumentos, a resolução dispôs:

Art. 1º Que é favorável ao Tombamento Municipal em nível NP3, concordando com o Parecer nº 041/2015/COMPHAAN/JS da Comissão de Análise Técnica do COMPHAAN/JS, que concorda com o Parecer Técnico nº 05/2015/SPHC, do Setor de Patrimônio Histórico Cultural de Jaraguá do Sul nos seguintes termos: I – Proteção à entidade como patrimônio imaterial, devendo este manter como sua atividade principal a prática esportiva, com

¹⁶ Fl. 104 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015



ênfase no futebol. II – Proteção ao patrimônio material do Grêmio Esportivo Juventus, incluindo-se neste todo o complexo situado À Rua Mathias José Martins, nº 90, bairro Jaraguá Esquerdo, Jaraguá do Sul, podendo ser parcialmente demolido para adaptações e melhorias que se tornem necessárias ao desenvolvimento de sua atividade esportiva e de competição, mantendo-se a fachada de entrada¹⁷.

Quase que despercebidamente, o COMPHAAN resolveu também sugerir o tombamento da finalidade social do Juventus, ao determinar a manutenção da atividade do futebol e concedendo permissão a reformas que tão somente visem atender o desenvolvimento dessa mesma modalidade. Registre-se que o tombamento do uso específico do objeto, *in casu*, do estádio, viola a essência do Decreto Lei de 1937, que apenas direciona proteção aos bens imóveis e móveis, e não a sua funcionalidade. Sobre a questão, Miranda discorre:

É insuscetível de tombamento o uso específico de determinado bem. Ainda que se tombe o imóvel, não poderá a autoridade tomar o seu uso, uma vez que o uso não é objeto móvel ou imóvel. Com relação ao aspecto do uso, o que pode acontecer é que, em função da conservação do bem, ele possa ser adequado ou inadequado. Assim, se determinado imóvel acha-se tombado, sua conservação se impõe; em função disso é que se pode coibir formas de utilização da coisa que, comprovadamente, lhe causem danos, gerando sua descaracterização. Nesse caso, poder-se-ia impedir o uso danoso ao bem tombado, não para determinar um uso específico, mas para impedir o uso inadequado. (MIRANDA, 2014, p.22).

Resta saber também se o tombamento do uso espraia outros nefastos efeitos, assim como quais outras consequências a eventual aceitação do Chefe do Executivo acarretará ao Grêmio Esportivo Juventus.

3.5 As consequências práticas advindas da patrimonialização da agremiação desportiva G.E. Juventus

Inicialmente importa destacar que a preservação exclusiva para a prática esportiva, impossibilitará qualquer atividade empresarial que não o fomento do futebol. Credores que possuam processos em curso contra o clube jaraguaense, e que obtenham o direito de participarem de leilão envolvendo o patrimônio juventino, mesmo que adquiram-no, ficarão restritos a desenvolver a mesma atividade econômica, a saber, a gestão do futebol.

¹⁷ Fl. 105 do Processo administrativo de Tombamento Voluntário 10.799/2015



Significa dizer que enquanto vigorar eventual proteção patrimonial, toda sorte de credores não poderá usufruir como bem entenderem da estrutura física do João Marcatto. Com isso há um efeito de continua desistência de processos de execução e as dívidas passam por um processo natural de renegociação. Outra consequência prática está refletida na faculdade dos clubes de gozarem de benefícios tributários na forma das legislações locais, haja vista o previsto a partir do Estatuto das Cidades (Lei 10.257/2003)¹⁸. Nesse contexto, em Jaraguá do Sul, vigora a Lei municipal n. 5082/2008, com a seguinte redação:

“Art. 25 Os bens tombados terão isenção tributária e poderão, a critério da Fundação Cultural de Jaraguá do Sul, receber verbas e auxílios técnicos para a sua preservação e/ou restauração”.

Dessa maneira, se restar caracterizado que o pedido de tombamento fora motivado por interesses outros que não o da preservação do orgulho e da identidade do clube, estaremos diante de um caso onde haverá também perda de receita do município em favor da coletividade através da isenção tributária em favor do G.E. Juventus.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para além da discussão conceitual, observou-se uma possibilidade – infelizmente, bastante concreta - da utilização do discurso patrimonial para lograr benefícios práticos e, não raro, prejudiciais a terceiros (credores) e até a própria coletividade através da isenção de tributos. Analisar detidamente as justificativas do pedido de patrimonialização em face da realidade circundante se mostra regra geral que todos os órgãos de cultura deveriam adotar.

Todavia, é importante ressaltar que os elementos que compõe o futebol como parte da cultura contemporânea albergam, em seu âmago, a preservação de memórias coletivas, bem como a criação e a manutenção de identidades, o que pode também ser o caso do G.E. Juventus, ainda que o atual cenário possa lançar dúvidas. Inobstante a isso, se mostra compreensível o posicionamento favorável dos órgãos culturais de Jaraguá do Sul pela proteção da entidade desportiva como patrimônio imaterial, assim como de seu complexo esportivo por meio do instituto do tombamento, haja vista ser, sem sombra de dúvidas, o clube de maior expressão na cidade.

¹⁸ Art. 47. Os tributos sobre imóveis urbanos, assim como as tarifas relativas a serviços públicos urbanos, serão diferenciados em função do interesse social.



REFERÊNCIAS

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988* - Nós, representantes do povo brasileiro, reunidos em Assembléia Nacional Constituinte para instituir um Estado Democrático, destinado a assegurar o exercício dos direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores supremos de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, fundada na harmonia social e comprometida, na ordem interna e internacional, com a solução pacífica das controvérsias, promulgamos, sob a proteção de Deus, a seguinte CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL.

BRASIL. Lei 10.257 de, 10 de julho de 2001 - Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências.

BRASIL. Decreto 37.774 de, 09 de outubro de 2013. - Dispõe sobre o uso e a ocupação do solo dos imóveis que menciona.

BURKE, P. (2003). *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: UNISINOS.

CANDAU, Joel (2008). *Memória e identidade*. Buenos Aires: Ediciones Del Sol.

CHUVA, Márcia. (2012). Por uma história da noção de patrimônio cultural no Brasil. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. N. 34, Brasília. Março. 2012. p. 147-165.

COMPHAAN - Conselho Municipal do Patrimônio Histórico, Cultural, Arqueológico, Artístico e Natural – COMPHAAN. Pedido de Tombamento Voluntário. Processo: 10.799/2015 de 31/03/2015. Requerente: Grêmio Esportivo Juventus.

DOMINGOS, NUNO (2015). *Futebol e Colonialismo, Corpo e Cultura Popular em Moçambique*. Lisboa: ICS.

FOUCAULT, Michel. (1979). *Microfísica do poder*. Edição 9. Rio de Janeiro: Graal.

GUEDES, S.P.L. de C. (2012). Reflexões sobre o conceito de patrimônio cultural. In: MARMO, Alena Rizi; LAMAS, Nadja de Carvalho. (org.). *Investigações sobre arte, cultura, educação e memória*. Coletânea. Joinville: UNIVILLE, 2012, p. 103-109.

HALL, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Edição 11. Rio de Janeiro: Editora DP&A.

LYNCH, Kevin, (1999). *A imagem da cidade*. São Paulo: Editora Martins Fontes.

LE GOFF, Jacques. (1992). *História e memória*. Edição 2. Campinas: Editora Unicamp.



MACIEL, Jorge (2011). *Não deixes matar o bom futebol e quem o joga*. Porto: Chiado Editora.

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza (2014). *Lei do Tombamento Comentada*. Belo Horizonte: Del Rey.

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

SENA ALMEIDA, Rosângela de. (2010) Patrimônio e Memória: dimensões do estádio de futebol do Maracanã. *In: XIV ENCONTRO REGIONAL DA ANPUH-RIO. MEMORIA E PATRIMONIO. RIO DE JANEIRO*, ISBN 978-85-60979-08-0. 19 a 23 de Julho de 2010. UNIRIO. Rio de Janeiro: Unirio. p. 1-21.

SIMÕES, M.S. (2007). *Genes e ambiente: do Super-Homem ao Popeye*. In G. Valente (Ed.), *DESPERTAR PARA A CIÊNCIA – As Conferências de 2004/2005* (1ª ed., pp. 263-273). Lisboa: gradiva.



A MEMÓRIA INSTITUCIONAL E O PATRIMÔNIO DA MÚSICA: O CASO SONY MUSIC

FIGUEIREDO, Renan*Mestrando do Programa de Pós Graduação em Memória Social (PPGMS)
figcorr@gmail.com***CORRÊA, Vitor***Doutorando do Programa de Pós Graduação em Memória Social (PPGMS)
vcfreire@hotmail.com*

133

RESUMO

Este ensaio faz parte da pesquisa em andamento do Programa de Pós Graduação em Memória Social – PPGMS. O objetivo é trazer uma reflexão sobre a constituição e os desafios da preservação da memória institucional visando contribuir para as discussões atuais sobre o que é memória institucional, como é elaborada e disseminada e que contribuições a administração do patrimônio arquivístico pode oferecer a preservação desta memória. O ponto de partida para as reflexões surge de questões delicadas que a Sony Music Brasil enfrentava em relação à preservação do seu patrimônio, mas especificamente, do seu acervo institucional que é composto por documentos analógicos e digitais, e mídias de diversos suportes. As tensões oriundas deste problema, permitiram um olhar que, neste artigo, se propõe a entender alguns dos desafios à preservação da memória institucional.

Palavras-chave: Memória Institucional. Patrimônio. Preservação

ABSTRACT

This essay is part of the ongoing research of the Graduate Program in Social Memory - PPGMS. The goal is to bring a reflection on the constitution and the challenges of preserving institutional memory in order to contribute to the current discussions about what's institutional memory, as is elaborated and disseminated and what contributions the administration of archival heritage can offer to preserve this memory. The starting point for the reflections arises from sensitive issues that Sony Music Brazil faced regarding the preservation of their heritage, but specifically its institutional collection that consists of analog and digital documents, and media from various media. Tensions arising out of this problem, allowed a look that, in this article, it is proposed to understand some of the challenges to the preservation of institutional memory.

Key-words: Institutional memory. Heritage. Preservation

INTRODUÇÃO

Fundada em 1929, através da fusão de várias gravadoras menores a Sony Music Brasil está sediada nos Estados Unidos, possui escritórios em 47 países e é subsidiária de um



conglomerado japonês desde 1987. No mundo, a gravadora é a segunda maior no segmento e no Brasil a multinacional é líder de mercado há 8 anos - de acordo com a Forbes Brasil.

Em decorrência de suas atividades, enquanto organização para fins de entretenimento, as gravadoras são responsáveis por disseminar a produção cultural, ao menos da cultura dita oficial, em diferentes esferas sociais. É precípuo, portanto, a preservação das memórias produzidas, nas perspectivas internas e externas à organização.

No âmbito interno, porque o patrimônio cultural da instituição conta sua história, diz sua relevância, seu significado dentro do mercado e, ainda, instrui o cliente interno a respeito da missão, da visão e dos valores institucionais, pois as empresas, por mais que sejam do mesmo segmento, possuem características diferentes. E do ponto de vista externo destaca-se a responsabilidade social mediante a difusão da cultura, tendo em vista que existem diversos gêneros musicais dentro da instituição e todo o acervo produzido diz muito sobre a história da música no Brasil.

As instituições sendo parte integrante dos meios sociais e políticos têm papel importante na construção da memória social e são fontes produtoras de informações. Ademais, a questão da identidade que se apresenta pela preservação da memória institucional é o fator primordial para justificar sua valorização, que atravessa questões entre administração, cibercultura, memória e os desafios de sua salvaguarda.

O presente trabalho pretende trazer uma reflexão sobre a constituição e os desafios da preservação da memória institucional. O ponto de partida para as reflexões surge de questões delicadas que a SMB lidava em relação à preservação do seu patrimônio, mas especificamente, a organização do acervo institucional que é composto por documentos analógicos e digitais, e mídias de diversos suportes.

Durante uma reunião, em que se discutiam este e outros problemas, o representante do departamento financeiro relatara sobre a desorganização do acervo salientando o descaso e a falta de zelo com, em suas palavras, o coração da gravadora (fazendo menção aos tapes, DAT's, HDs, CDs e DVD's que são utilizados no lançamento dos novos produtos que atendem ao público e são atividade fim da companhia no Brasil). A partir deste ponto, iniciou-se uma discussão sobre como preservar este patrimônio, diminuir custos e melhorar a qualidade dos serviços do departamento de informação.



Após esta primeira fase com a área financeira, os colaboradores do departamento de informação foram envolvidos no planejamento das ações. Naquele momento, enquanto membro deste departamento uma de minhas preocupações, compartilhada por alguns colegas, era não deixar que considerássemos apenas a diminuição dos custos, interesse mais latente do departamento financeiro, mas sim, ressaltar que a questão patrimonial da instituição perpassava pelas pessoas, ou seja, o corpo funcional da empresa; perpassava pelos ativos (o patrimônio tangível); sobretudo pelo arquivo analógico e o de mídias. Nessa perspectiva precisaria compreender como se dava a formação do patrimônio, o que era este patrimônio e os desafios de sua preservação, considerando todos os matizes de uma instituição privada como a SMB.

O arquivo está fortemente ligado às rotinas administrativas de uma instituição, ou seja, com tudo aquilo que no passado foi utilizado como instrumento de tomada de decisão, num enfoque mais voltado para a prática arquivística e documental. A organização e a segurança da informação também fazem parte desta rotina e tem como resultado dados, procedimentos, produtos e, por conseguinte, toda a documentação desses processos que fazem parte da memória institucional por estarem relacionados à sua trajetória.

Outro viés desta memória está na constatação de que a instituição é composta de indivíduos, cada um com uma forma de pensar e de reter fatos - peças para o funcionamento da instituição a que estão atrelados. Como ressalta Gondar (2005, p. 25), “não existem memórias fora de um contexto afetivo.” Somos afetados, tocados por odores, sabores, que nos transportam a uma sensação já vivida, uma cidade já visitada. Em um processo de troca o ser coloca um pouco de si no rito laboral e segue regras sendo afetado pelo meio institucional. A possibilidade de reconstruir a memória do grupo através de documentos empresta uma sensação de segurança, de poder ir e vir dentro do passado; assegura certo sentimento de identidade. Os documentos representam alguma garantia da permanência através do tempo.

As empresas, instituições e organizações produzem ao longo de sua trajetória uma vasta quantidade de documentos fundamentais à preservação da Memória Institucional. Essas informações, encontradas em diversos suportes, devem ser reunidas, fazendo-se mais do que necessário a concentração destes acervos, armazenados e organizados corretamente com a finalidade de estarem disponíveis para consulta, pois retratam não só as atividades de uma instituição, mas a época em que a mesma esta inserida, o tempo e o espaço que ocupa na sociedade.



Por produzirem uma grande quantidade de documentos, uma das principais carências enfrentadas pelas instituições empresariais é registrar as informações decorrentes de suas atividades as quais comprovam e apontam os caminhos trilhados, permitindo o seu conhecimento e reavaliação. Portanto, para que esses documentos cumpram sua função social, administrativa, técnica, jurídica, cultural, entre outras, é necessário que estejam organizados, sejam preservados e estejam acessíveis.

As principais questões propostas neste artigo, portanto, dizem respeito a contribuir para as discussões atuais sobre o que é memória institucional, como é elaborada e disseminada, que contribuições a administração do patrimônio arquivístico pode oferecer a preservação desta memória.

1. O PATRIMÔNIO ARQUIVÍSTICO COMO OPERADOR DE MEMÓRIA

Tratar a temática da memória em uma instituição admite que pensemos em diversas abordagens: políticas, sociais, filosóficas, entre outras que se escoram nesse campo em decorrência de suas peculiaridades. Para Halbwachs (1990), a sociedade está presente na memória e vice-versa. O aspecto central da memória é que ela é social. Desta forma, o indivíduo pensa (e lembra) a partir de grupos ao qual se vincula.

A palavra patrimônio está entre as mais frequentes usadas no cotidiano. Inicialmente, a noção de patrimônio era designada ao conjunto de bens caracterizados pela sucessão, no Estado romano. Após longos anos de desenvolvimento, a partir de meados dos anos 1950, essa noção foi ampliada e passou a incorporar o conjunto de testemunhos materiais do homem e do seu meio.

É profícua a discussão das várias dimensões do patrimônio com a noção de patrimônios culturais, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos. Para Gonçalves (1996) não parece haver limite para o processo de qualificação dessa palavra e o quanto esse conceito está diretamente ligado ao tempo em que se insere e aos interesses de momento seja no meio privado ou no meio público.

A reunião de documentos institucionais, sejam eles em quaisquer suportes, analógicos ou digitais, fazem parte do patrimônio e constroem a memória no ambiente organizacional,



ressaltando o importante papel dos arquivos dentro dos ambientes institucionais. Le Goff no livro *História e Memória* indiretamente enfoca a importância da valorização da informação do presente e do passado como forma de registro com a utilização da memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou o que ele representa como passadas. (Le Goff, 1990, p. 423)

A noção de patrimônio e sua preservação, tem sido ampliada progressivamente nos últimos trinta anos. De maneira mais específica e com marco importante o ano de 1972, em que se deu a Convenção Sobre a Proteção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural, realizada pela UNESCO, em Paris. O evento tinha o objetivo de garantir a salvaguarda e a conservação dos bens tangíveis mundiais, fundamentais para a manutenção do processo de construção histórica do homem e a herança da humanidade. Não obstante, buscava favorecer o equilíbrio entre cultura e natureza, categorias sempre isoladas das formas sociais de pensar o mundo. A responsabilidade das ações para esse fim ficaria a cargo dos países membros e da comunidade internacional. O debate político e cultural que se instaurara, a partir daquele evento, oficializou um movimento internacional, especificamente nascido na Europa, por ocasião principalmente das ações depredatórias ocorridas durante a primeira e a segunda guerras mundiais, quando importantes obras do patrimônio de museus, bibliotecas e arquivos foram transformados em destroços de guerra, como uma espécie de troféu aos vencedores.

Movimentos começaram a se fortalecer em prol da preservação da memória humana (natural e cultural). Uma das grandes preocupações mundiais com a preservação do patrimônio se deve, entre outros motivos, à devastação causada por conflitos armados, a exemplo do que acontecera recentemente na guerra no Iraque e também no Afeganistão, ameaçando pequenos sítios arqueológicos, museus, bibliotecas e grandes obras arquitetônicas, bem como importantes patrimônios naturais da humanidade levando a uma significativa perda do patrimônio tanto histórico-cultural quanto natural. Outros fatores também contribuem para a devastação, como: a questão educacional, o turismo predatório, o desconhecimento do valor histórico, a falta de políticas de valorização do patrimônio, o vandalismo, ou mesmo a falta ou inexistência de cooperação local, nacional ou internacional. Vale salientar que, dentre as



principais medidas para a preservação e valorização patrimonial está o investimento em educação, conscientização e geração de políticas públicas, que garantam à sociedade participação e interesse no processo.

A constituição de um patrimônio deve passar, necessariamente, por um processo de patrimonialização, isto é, fazer com que um bem seja considerado patrimônio a partir de critérios históricos, sociais, culturais, éticos, econômicos ou do direito que garantam um valor representativo de um grupamento humano e de sua memória coletiva cuja salvaguarda, ainda que simbólica, favoreça a preservação e o acesso a gerações futuras.

Nessa perspectiva, a noção de patrimônio e, conseqüentemente, sua salvaguarda, tem sido ampliada, justamente por sua característica de fenômeno que se observa no âmbito de vários vieses da construção da memória social.

Em várias definições sobre o conceito de patrimônio (tratando-se especificamente de patrimônio coletivo), temos como ponto em comum termos como informação, preservação, bens de natureza coletiva, cultural, histórica, social, econômica ou política, que garantem lugar na sociedade, no passado, presente ou futuro, permitindo a constituição de identidades e dinâmica social. Destaca-se também o fato de que um patrimônio deve garantir democraticamente a diversidade de línguas e culturas, buscando preservar identidades e diversidades para garantir a salvaguarda de memórias nitidamente frágeis.

As sociedades recordam aquilo que a elas interessam. Buscam uma reconstrução histórica que preserve o vivido, os seus heróis e conquistas. Porém, que essas recordações não escravizem suas mentes, daí a afirmação de que memórias, antes de serem sociais, elas são pessoais, podendo, em alguns casos, ser silenciadas, mas dificilmente oprimidas.

Por fim, o patrimônio é, sobretudo, uma construção social, na qual os seres humanos e suas ações no tempo e no espaço constituem a grande riqueza documentada. Não representa algo acabado, é uma estrutura que vai sendo montada por grandes ou pequenos públicos. Paradoxalmente, trata-se de uma cultura dita globalizada, ao mesmo tempo em que se busca o reconhecimento da cultura de pequenos grupos, o compartilhamento e a troca de heranças e línguas em vias de desaparecimento em meio a um processo de virtualização e subjetividade cada vez maiores.



2. A INSTITUIÇÃO: UM LUGAR DE MEMÓRIA?

No século XIX, cenário de revelação dos Estados Nacionais, as Bibliotecas, os Arquivos e os Museus passaram a fazer parte do empreendimento estatal e foram institucionalizados, abertos ao acesso público e definidos como *lugares de memória* da nação conforme afirma Nora (1993). No Estado francês, tal compreensão foi mais evidente na medida em que os documentos foram colocados em patamar semelhante de valor aos monumentos históricos.

A história foi apropriada pela sociedade com objetivo de conceder locais nos quais há a concepção de que não somos feitos de esquecimento, mas sim de lembranças. A construção da memória social, inclusive no contexto das instituições, parece estar em ruptura com o passado, no entanto a busca pelo passado revela seu potencial quando se considera a necessidade de memória. A história se opõe a memória, sua característica, enquanto narrativa uniformizadora ou unificadora, é de selecionar os fatos e automaticamente descartar o que não foi selecionado. Assim, a história, cristaliza e engessa os momentos de memória criando uma identidade universal que precisa ser apropriada pelas identidades fragmentadas que detêm suas memórias específicas. Nora, respondendo ao anseio de identificação do indivíduo contemporâneo, expõe a categoria “Lugares de Memória”.

A contribuição da França diz respeito a criar condições para dar visibilidade a determinados conjuntos documentais e também promover processos de fiscalização e construção de mecanismos para seleção, definição e revelação de itens a serem preservados. É nesse elo que pensamos na gênese do patrimônio institucionalizado e de um espaço para articulação entre saberes e poderes no intuito de identificar, revelar e preservar o patrimônio cultural de uma nação e, por conseguinte, a memória nacional. É o que Bourdieu (1989) chama de poder simbólico. Essa expressão do poder significa construir a realidade de uma determinada maneira, tentando torná-la homogênea.

No entanto, é preciso deixar claro que a memória coletiva não está apenas na esfera do poder. Diferentes comunidades possuem suas narrativas e reivindicam uma identidade coletiva, questão essa, também explicitada por Nora (1993). “Muitos grupos étnicos e minorias desprivilegiadas exigem seu direito à palavra, à ação e o direito de conquistar sua liberdade ou a sua autodeterminação”. Independente do Estado, estas minorias constroem sua própria história



gerando uma memória coletiva. Ou seja, algumas ações se iniciam com o poder e para o poder, mas diante das lutas das comunidades em criar suas próprias narrativas, a preservação da memória vai além dessas esferas. As pessoas, as instituições, criam arquivos de acordo com suas necessidades de memória.

As instituições detêm em seu poder uma série de documentos que retratam a sua história. Nada mais são do que regras, estatutos e normas de comportamento de qualquer tipo de instituição e que devem ser seguidos para o seu bom andamento e desempenho. Estes são indispensáveis para a manutenção da memória institucional.

Esta memória institucional, destarte, pode ser pensada como uma possibilidade para se trabalhar a comunicação organizacional através das relações, do resgate e pertencimento dos indivíduos a estes lugares de memória. É preciso destacar a memória institucional como intensificadora de uma marca que identifica a instituição e pode reforçar sua credibilidade e confiança perante seus públicos interno e externo. Institucionalizar significa adquirir caráter de instituição, oficializar, quando uma organização se institui, ou seja, quando ela é criada seus valores, sua missão, futuros patrimônios e acervos são planejados previamente e devem colaborar como meios para seus

Os lugares da memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. (...) os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993, p. 12 - 13).

Um lugar de memória é um núcleo significativo, tanto material como imaterial, e de longa duração através das gerações para a memória e as identidades coletivas. Este núcleo se caracteriza por uma forte carga de simbolismo. Está dentro das convenções e costumes sociais, culturais e políticos e se modifica na medida em que mudam as maneiras de sua concepção, aprovação, uso e tradição (lembremo-nos da França revolucionária). A definição de lugares de memória nos é dada por Le Goff citando Pierre Nora:



Lugares topográficos como os arquivos, as bibliotecas, os museus; lugares monumentais como os cemitérios ou as arquiteturas, lugares simbólicos como as comemorações, as peregrinações, os aniversários ou os emblemas; lugares funcionais como os manuais, as autobiografias ou as associações: estes memoriais têm sua história. (LE GOFF, 1994, p. 467).

Estes lugares funcionam como dispositivos de uma sequência de imagens, ideias, sensações, sentimentos e vivências individuais e de grupo, num processo de acomodação, ou aproximação das experiências coletivas que têm o poder de servir como fator de pertença entre os membros do grupo, garantindo-lhes o sentimento de coletividade, ou seja, os arquivos, enquanto lugares de memória, tem o poder de acomodar possíveis distorções de identidade dentro de grupos, cidades, estados e países, lançando mão de diversos artifícios para conseguir tal propósito.

A memória social e individual vem contribuir com a instituição em vários aspectos, uma vez que no momento em que fatos são suscitados, o indivíduo participante é o principal rememorador, pois viveu o período e pode ser peça fundamental na construção de um passado que, por sua vez, não necessita ser tão remoto. Ao mesmo tempo, as memórias individuais ou de grupos dentro de uma instituição podem ir de encontro à memória oficial. Nesse processo ocorre o silenciamento de alguns dentro da engrenagem institucional que, com o passar do tempo, pode ser trazido à tona, e tornar-se peça chave na história, haja vista que fatos que foram excluídos podem ter sido por escolhas superiores, ou seja, por decisões políticas. Conforme categoriza Micahel Pollack (1992), podem ser considerados sob a ótica de múltiplas interpretações dentro de um mesmo grupo.

Podemos evidenciar que em todos os níveis a memória é um fenômeno construído social e individualmente e que, por isso, tem ligação direta com o sentimento de identidade cuja construção passa pela negociação e por critérios de aceitabilidade, de admissibilidade e de credibilidade, logo a preservação de documentos, atos e normas, assim como os critérios institucionais são de extrema importância para alicerçar a identidade reforçando o sentido de comunidade. Em uma instituição, seja ela privada ou pública, isto ocorre do mesmo jeito; o processo de construção da identidade, que pode ser consciente ou inconsciente, ocorre em função das preocupações pessoais e políticas do momento, sendo possível apenas por meio da negociação direta entre outros sujeitos (POLLAK, 1992).

O conhecimento, a preservação e a utilização estratégica da memória institucional se apresentam como aspectos relevantes para o discurso organizacional. Tais práticas evidenciam



a responsabilidade histórica da organização, marcando seu legado para a sociedade e podem representar um caminho para a questão do pertencimento. O desafio está em como preservar esse patrimônio institucional de uma forma que as múltiplas vozes de memória sejam comportadas? Como escolher o que fica e o que sai? Quais critérios utilizar? Isto tudo torna-se ainda mais relevante no cenário atual de acirrada competitividade e do advento das tecnologias de informação que se por um lado aumentam as possibilidades de acesso, por outro, trazem mais um desafio para a preservação da memória institucional.

3. ENTRE INSTITUIÇÃO E PATRIMÔNIO: OS DESAFIOS DA PRESERVAÇÃO

A importância da memória institucional aumenta os desafios para sua manutenção no tempo. Por isso, são necessários projetos que procurem organizar tanto os documentos que alicerçam a existência institucional, como aqueles que são oriundos de suas atividades.

Le Goff enfatiza a importância do patrimônio institucional para o desenvolvimento da memória coletiva e o avanço tecnológico, um exemplo que se mostra, atualmente, um dos principais desafios para a preservação dos patrimônios:

A revolução documental tende também a promover uma nova unidade de informação: [...] ela privilegia o dado, que leva à série e a uma história descontínua. Tornam-se necessários novos arquivos, onde o primeiro lugar é ocupado pelo *corpus*, a fita magnética. A memória coletiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural. O novo documento é armazenado e manejado nos bancos de dados. Ele exige uma nova erudição que balbucia ainda e que deve responder simultaneamente às exigências do computador e à crítica da sua sempre crescente influência sobre a memória coletiva. (LE GOFF, 1990, p. 542)

Assim, o arquivo é fundamental para o desenvolvimento de memória institucional e cultural, em âmbito coletivo. Porém, tal instituição de memória possui uma ambivalência em sua condição de existência, podendo servir como mecanismo de controle e poder, como em Estados totalitaristas.

Aleida Assmann (2011), fala sobre a memória e as formas de recordação, a partir de três tópicos: Funções, Meios e Armazenadores. Em se tratando especificamente da seção



Armazenadores em referência aos espaços onde as recordações são guardadas a autora chama a atenção para a funcionalidade do arquivo e o considera um armazenador coletivo de conhecimento que possui três características fundamentais: seleção, acessibilidade e preservação.

A seleção é uma etapa essencial para a manutenção das memórias institucionais. Nesse ponto, a autora ressalta que é essencial a definição de indicadores claros do que deve ser selecionado e o que será, automaticamente, descartado como produto dessa seleção, pois a metáfora entre o lixo e o arquivo deixa claro que há grande risco de caracterizar algo como lixo hoje, mas no futuro esses arquivos de alguma maneira sejam objetos de interesse de grupos ou pessoas. Assim, fica evidente a preocupação à preservação dos registros culturais apartados de qualquer possibilidade de destruição. E, não obstante estas questões, destaca a inexistência de um meio seguro de conservação eterna destes dados que devem, depois de alguns anos, ter sua forma de armazenamento alterada para garantir sua perenidade.

A característica da acessibilidade é relevante, porquanto ultrapassa os meios internos e alcança níveis políticos e estatais, com o poder de transformar a instituição como um todo. É através de sua abertura ou fechamento que o arquivo se torna mecanismo de controle, sua acessibilidade que irá definir a instituição como democrática ou repressora.

O arquivo, antes de tudo é memória histórica, é memória de dominação, constantes de legados e atestações, de certificados que são provas de direitos de poder, de posse e de origem familiar. [...] Controle de arquivo é controle da memória. Depois de uma mudança de poder político, a existência do arquivo se desloca juntamente com as estruturas de legitimação. Uma nova hierarquia de valores e uma nova estrutura de relevância são construídas, e o que antes era secreto (como os atos da *Stasi*, a polícia secreta da Alemanha Ocidental) torna-se acessível ao público. (ASMANN, 2005, p. 368)

A preservação está diretamente ligada as ações voltadas para a proteção de um conjunto de documentos, sendo ele de qualquer natureza, tais como: a destruição, a degradação, a dissociação ou mesmo o roubo; essa proteção é assegurada especialmente pela reunião, o inventário, o acondicionamento, a segurança e a reparação.

Outro fator a considerar é o choque existente entre o desejo profundo das instituições, principalmente as detentoras de memória, em garantir a permanência física de um material e a atual sociedade que busca cada vez mais a utilização de materiais biodegradáveis, com o intuito de garantir a sobrevivência ecológica. E chama atenção para os problemas com relação aos



portadores de dados materiais e às condições de armazenamento a que estão sujeitos e, principalmente para a situação dramática dos armazenadores de dados analógicos.

Finalmente, é preciso retomar ao objetivo deste artigo, a saber: contribuir para as discussões atuais sobre o que é memória institucional, como é elaborada e disseminada, que contribuições a administração do patrimônio arquivístico pode oferecer a preservação desta memória.

O acervo da Sony Music é gerido por um arquivista que atua no controle dos acervos institucionais através de dois sistemas de gestão eletrônica de documentos. O acervo total é, ainda, dividido em dois outros acervos cuja preservação e armazenamento são realizados por empresas terceirizadas. O primeiro é formado por documentos no suporte analógico: contratos artísticos, projetos e autorizações fonográficas, relatórios de pagamentos, entre outros; e o segundo é composto por documentos no suporte mídia: tapes, Digital Áudio Tapes – D.A.T, CDs e etc.

A utilização das diretrizes de preservação deve, primeiramente, acontecer desde a fase da geração dos documentos como maneira de garantir o acesso com qualidade às informações demandadas em qualquer etapa do tempo de vida dos documentos. Mesmo sendo notório o abismo entre a situação ideal e a encontrada nas instituições, não se pode deixar de enfatizar que as atividades devem ser desenvolvidas por profissionais bem preparados e treinados. Tal inquietação é maior em relação àqueles procedimentos adotados que interferem diretamente nos documentos. Um procedimento inadequado pode trazer danos irreversíveis aos documentos e a conseqüente perda da informação

É importante atentar-se às peculiaridades dos diferentes suportes da informação. Um CD, um D.A.T., um documento em papel - cada um deles apresenta processos distintos de deterioração e precisam de diferentes procedimentos de tratamento. São inúmeros os desafios encontrados à preservação da memória institucional, Não é possível que nos limitemos às questões: o que, como e para quem preservar o patrimônio da instituição? Cabe aos gestores e funcionários promoverem a permanência de dados relevantes que são gerados diariamente, através dos processos de seleção, de acessibilidade e de preservação.



REFERÊNCIAS

- ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação**. Campinas: Ed. UNICAMP, 2011.
- BORDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A Retórica da Perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; IPHAN, 1996.
- GONDAR, J., DODEBEI, V. (org.) **O que é memória social?**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005;
- HALBWACHS, M. 1990. **A memória coletiva**. São Paulo: Vertice.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Unicamp, 1990.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, v.10, 1993.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 2, n 3, 1989, p.03-15.
- _____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.



A MEMÓRIA DIGITAL E SEUS VESTÍGIOS: EM BUSCA DO PASSADO ENTRE RECORTES E LINKS DE JORNAIS

ANDRADE, Tesla C.

*Mestranda do Programa de Pós-graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGMS - UNIRIO)*

Bolsista CAPES

teslacoutinho@uol.com.br

DODEBEI, Vera

*Professora do Programa de Pós-graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGMS - UNIRIO)*

dodebei@gmail.com

146

RESUMO

Este artigo busca discutir o conceito de memória digital a partir das transformações sofridas pelos jornais após o advento da internet. Discutimos aqui as relações históricas e formulações teóricas que relacionam os jornais e a construção de memórias a partir da modernidade nas sociedades ocidentais e buscamos identificar de que forma os meios digitais estão impactando este processo. Nosso trabalho se baseia na análise das possibilidades de pesquisa de eventos passados, tanto em acervos de jornais impressos digitalizados como nos sites de notícias de um mesmo veículo. A análise parte da observação dos elementos gráficos e editoriais (textos, fotos, composição e seleção) e dos aspectos espaciais e temporais que compõem o sistema discursivo dos jornais. A comparação entre os resultados obtidos em cada uma das formas de registro e armazenamento busca trazer luz às novas formas de representação que emergem quando pesquisamos uma cobertura jornalística de evento passado na internet.

Palavras-chave: Memória, jornais, rastros digitais

ABSTRACT

This article discusses the concept of digital memory in relation to the newspapers industry after the advent of the internet. We discuss here the historical relations and theoretical formulations relating newspapers and building memories from modernity in Western societies and seek to identify how digital media are impacting this process. Our work is based on analysis of research possibilities of past events, both in printed newspaper collections digitized as on news of the same vehicle sites. The analysis starts from the observation of the graphic and editorial elements (text, photos, composition and selection) and the spatial and temporal aspects that make up the discursive system of newspapers. The comparison between the results obtained in each of the forms of registration and storage seeks to bring light to new forms of representation that emerge when searching for a journalistic coverage of past events on the internet.

Keywords: Memory, newspapers, digital tracks

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é pensar as questões que envolvem o conceito de patrimônio imaterial, em sua dimensão de como compreender, reter, preservar e recuperar algum sentido



das relações *em processo*. Neste contexto, apontamos nosso olhar para o advento das tecnologias digitais e sua relação com a escrita analógica em um campo específico: a transição dos jornais impressos para as plataformas digitais. O ponto central que queremos investigar é a relação do homem ocidental com os jornais, portadores de notícias, e seus processos de registro, transmissão e recuperação de informações. Partiremos, portanto, do pressuposto dos jornais como meio de memórias da sociedade urbana moderna ocidental.

Apresentaremos aqui os resultados preliminares da pesquisa de dissertação de mestrado intitulada “*Impressões digitais: Jornalismo e memória no século XXI*”. O recorte da pesquisa é restrito à investigação de jornais impressos e seus simulacros digitais. A escolha foi baseada em três aspectos principais: a trajetória histórica desses meios, cujas origens de desenhos de forma e função remontam à Revolução Industrial; as transformações de sua materialidade a partir das tecnologias digitais; e as diferentes formas de preservação e acesso aos registros resultantes de cada uma delas na contemporaneidade.

A metodologia da pesquisa se constitui da análise comparativa da cobertura de eventos selecionados entre 2004 e 2014 em versões impressas e online de jornais. As observações que serão aqui destacadas foram feitas a partir do estudo comparativo do material disponível na internet da cobertura da tragédia da tsunami na Indonésia, em 2004, no jornal *Folha de São Paulo* e no site *Folha Online*. A proposta de análise foi observar como se dá a busca por notícias passadas nas duas versões do jornal; se existem e quais são as diferenças no resultado das buscas em ambos os casos; se é possível identificar o impacto da fragmentação de informação na construção de memória sobre o evento e, caso positivo, quais são os atributos que se sobressaem na transição do formato impresso digitalizado e as versões online da produção jornalística; e ainda como se dá a organização e classificação do acervo dos jornais selecionados.

1. JORNAIS E CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS: PERSPECTIVAS TEÓRICAS

Em se tratando de um estudo no campo da memória social, a pesquisa foi necessariamente interdisciplinar e colheu apoio teórico também nos campos da Filosofia, da História, da Sociologia, da Ciência da Informação e da Teoria da Comunicação. Duas questões preliminares nortearam a pesquisa teórica: fundamentar as relações históricas entre o



jornalismo e a construção de memórias, e buscar identificar elementos específicos que sustentassem essa relação. Em Halbwachs (2012), pensador responsável pelo conceito de memória coletiva, vemos que a repercussão de determinado evento dentro de um determinado grupo resultará em uma espécie de chave para a memória. O autor nos apresenta a ideia de julgamento e legitimação da importância de um acontecimento como fatores que podem servir de elo para a sua futura lembrança. Ele escreve: ‘Pela atitude da gente grande diante do fato que nos impressionara tão vivamente, sabíamos muito bem que ele merecia ser retido’ (p.82).

Ricoeur (2007) busca na filosofia grega a distinção entre imaginação e memória como importante atributo da legitimação de uma narrativa. O autor nos fornece ainda a categoria de testemunho, alguém que narra um fato do qual participou: “Eu estava lá” (p.170). A testemunha confiável, propõe Ricoeur, é aquela que consegue manter seu testemunho no tempo. É aquela que mantém a palavra. Em Habermas (2003), vemos a descrição da imprensa como um instrumento organizador da esfera pública no nascimento da sociedade burguesa. Nas primeiras décadas do século XVIII os cafés se tornam tão numerosos que o debate só é unificado através dos jornais. Habermas destaca que essa íntima relação nos permite, a partir da pesquisa nos textos das revistas e jornais da época na Inglaterra e na França, reconstituir a vida dos cafés. Anderson (2008), por sua vez, no livro *Comunidades Imaginadas*, de 1983, apresenta a ideia de nação e de identidade nacional como uma construção promovida a partir da língua e da imprensa (livros e jornais), durante o processo de colonização.

Com o apoio das obras acima citadas, buscamos contextualizar a função do jornalismo e da imprensa como instrumento que tem uma função social na esfera pública a partir da modernidade, como propõe Habermas, e seu papel na construção de memórias na contemporaneidade. Observados a partir de meados do século XVIII até os dias de hoje, constatamos que os jornais e o próprio conceito de esfera pública sofrem mudanças importantes. São transformações que acompanham os processos de desenvolvimento socioeconômico e tecnológico, e seus impactos na construção da sociedade ocidental em cada época. Estudiosa das relações entre jornalismo e história, Barbosa (2012) destaca a importância do jornal impresso resgatado do passado como um registro duradouro de restos e rastros de outros tempos, pois tem a característica de ter a materialidade durável. Como materialidade durável, entenda-se aqui o objeto jornal impresso, colecionável e potencialmente armazenável



em arquivos e bibliotecas. Para a autora, os periódicos são como uma “espécie de mapas simbólicos de épocas”. É com este olhar que norteamos o trabalho de pesquisa, descrito inicialmente como uma cartografia do objeto jornal impresso e o reflexo de suas mudanças no cenário digital. Mudanças estas que serão analisadas sob a perspectiva do armazenamento e recuperação do material produzido.

Em Ribeiro (2007) encontramos uma análise das características do jornal moderno e a observação de que ele não é feito somente de palavras. É um sistema integrado de textos e imagens (fotografias, ilustrações, charges, quadrinhos) que se associam através de recursos visuais (diagramação, paginação, editoração). É através deste conjunto que os jornais cumprem o seu papel, definido por Dines (1986) como “a técnica de investigar, arrumar, referenciar, distinguir circunstâncias”. Ou seja, como um sistema integrado de textos e imagens, os jornais constroem a representação daquilo que se propõem a registrar. O jornal impresso tem a característica de reunir informações através deste sistema integrado de elementos discursivos em edições fechadas, classificadas por número e data e com número limitado de páginas. Os sites de notícias, por sua vez, classificam suas informações (artigos, reportagens, fotos e vídeos) por datas, mas não organizam seu conteúdo em edições datadas para fins de pesquisa. O acesso a estes sites nos introduz a um conjunto de informações onde presente e passado convivem através de links que relacionam o conteúdo entre si.

A partir do final da primeira década deste milênio, todos os sites de grandes jornais começaram a investir na digitalização de seus acervos impressos e a oferecê-los para consulta gratuitamente ou através de serviços de assinatura. Os primeiros sites de jornais completam 20 anos em 2015. Nos sites de jornais na internet convivem tanto as edições digitalizadas dos jornais impressos como as páginas de notícias produzidas diretamente para consumo online. Enquanto as edições impressas continuam a existir e a ser digitalizadas e armazenadas, o material produzido diretamente para a internet segue o fluxo de organização da rede: cada elemento é ligado a outro por links, que serão recuperados através de pesquisa por palavras-chave, seguindo a lógica da associação de ideias e não mais a lógica de edição.

Ao contrário dos jornais impressos, que mesmo tendo informatizado o seu processo industrial ainda são um produto analógico, os sites de notícias se constituem dentro de sistemas de informação que são alterados à medida que as tecnologias avançam. Em períodos de tempo



cada vez mais curtos, os sistemas de produção de conteúdo para a internet são modificados e, se não houver uma orientação específica no sentido de preservar determinado material produzido, integrando-o para que sejam identificados pelos novos sistemas implantados, as páginas são desconectadas e desaparecem.

A partir do descrito acima, vemos que se, por um lado, a organização de arquivos pressupõe a acumulação de objetos definidos através de seleção, indexação e de um modelo permanente de preservação, por outro, o ciberespaço apresenta um ambiente de reconstrução constante. A internet é um espaço de memória que determina a observação do conceito de patrimônio como um processo, vivo, em permanente mutação e resultado de uma prática coletiva. A experiência dos jornais na internet demonstra hoje a coexistência dos dois modelos: arquivo e bancos de dados. Para ilustrar esta transição, Hand (2008) nos apresenta um modelo de observação do mundo de acordo com o que ele descreve como tecnologias modernas e pós-modernas, estruturado segundo as categorias do quadro a seguir (Figura 1):

Fig. 1. Tecnologias modernas e pós-modernas

Schematic Model of Modern and Postmodern Technologies	
Modern	Postmodern
Material	Discursive
Continuous	Discrete
Objects	Spaces
Determined	Underdetermined
Neutral (Instrumental)	Cultural
Actual	Virtual
Centered	Decentered
Fixed	Mobile
Governable	Um-governable
Effects	Performances

Extraído do livro Making Digital Cultures, de Martin Hand

Fonte: (HAND, 2008, p.53)

Segundo este modelo, teremos algumas diferenças estruturais importantes na observação de um determinado objeto a partir de tecnologias analógicas ou das digitais. Hand demonstra, a partir deste quadro, a fragmentação e dispersão que percebemos na passagem das tecnologias da modernidade para as da pós-modernidade, segundo sua classificação. A materialidade cede lugar à informação, que é representada pelo código binário, uma combinação de arranjos numéricos; a continuidade é substituída pela ação pontual, mínima, o



fragmento; objetos e seus contornos definidos dão lugar a espaços indefinidos, ou definidos por novos parâmetros, de acordo com a dinâmica da configuração em cada momento; o que era centralizado e fixo passa a ser descentralizado e móvel. Hand ressalta que, como sugeriu Foucault, o poder permanece fortemente ligado ao conhecimento, mas o poder contemporâneo está no conhecimento informacional e este estaria rapidamente substituindo o conhecimento produzido na era moderna, derivado da organização e acumulação de memórias auxiliares, construídas a partir de narrativas e discursos.

Assmann (2008), por sua vez, demonstra que tanto os processos de esquecimento como os de rememoração podem ser ativos ou passivos. Para ela, esquecer é a regra e lembrar, a exceção. Há instituições de memória ativa, que preservam o passado como presente; e há instituições de memória passiva, que preservam o passado como passado. No caso da experiência dos jornais, nos parece que a internet tanto pode se tornar um instrumento de memória ativa, com a exposição e livre consulta de seus acervos centenários, como pode ser vista como um meio de esquecimento passivo, pois observa-se que características distintas na forma de organização dessa produção impactam no resultado de pesquisas feitas a partir do conteúdo armazenado.

Em nossa pesquisa teórica, constatamos que nos processos de preservação e armazenamento de acervos originalmente analógicos, a organização parece manter a lógica dos arquivos tradicionais, com indexação por categorias. Já o material produzido originalmente para a internet segue o fluxo da organização da rede, através da linguagem de hipertexto, sendo ligado através de nós (links) a partir de associação de ideias. Ao comparar os registros de uma mesma cobertura jornalística, em edições impressas e nas versões na internet de um mesmo jornal, identificamos alguns sinais de como a lógica de organização da informação no meio digital difere da dos impressos, analógica e, como consequência abre um caminho distinto tanto para a preservação como para a recuperação daquilo que foi registrado.

Taylor (2011) sugere como ponto de partida para as reflexões sobre o sistema de transmissão de conhecimentos que nasce com as novas tecnologias o conceito de arquivo e suas possíveis acepções nos mundos analógico e digital. Ela observa que a ideia de arquivo pode ser traduzida por três ideias gerais: como uma coisa (um objeto ou conjunto de objetos), como um lugar onde objetos são armazenados, ou como uma prática, modelo de organização de objetos



armazenados para posterior recuperação. Ela enfatiza, porém, que diferentes sistemas provocam diferentes maneiras de se conhecer e de se estar no mundo. Seja coisa, lugar ou prática, a ideia de arquivo, se comporta de maneira distinta em diferentes sistemas. A partir das tecnologias digitais, que permitem a conversão/transmissão de um mesmo código para diversas mídias, surge a noção de cópia (*save as*) com a finalidade não só de disseminação, mas de preservação. As funções de “salvar como” e “compartilhar” são o que movimenta o fluxo das informações na internet.

2. RASTROS NA WEB: A BUSCA PELO PASSADO EM SITES DE JORNAIS

Produzido originalmente para a versão impressa ou não, a tendência hoje é que todo o material jornalístico de determinado veículo esteja acessível na rede. Como veremos, as portas de entrada para a recuperação de material jornalístico impresso digitalizado e material em formato web são diferentes. O acesso aos acervos dos jornais impressos nem sempre é evidente e pode ou não ter destaque na primeira página dos sites. Os acervos em geral são apresentados com endereço próprio na *web*, cujo link é oferecido nas páginas do jornal na internet. Para chegar aos arquivos passados de material produzido diretamente para consumo online, o caminho é a caixa de busca. Os sites apresentam caixas de busca no cabeçalho comum a todas as suas páginas, onde também está implementado um menu com sua estrutura de navegação. De acordo com o desenvolvimento do sistema de busca utilizado por cada empresa as possibilidades de filtro são maiores ou menores. Em geral, ao fazer uma busca, teremos como resposta uma lista de links expostos cronologicamente do mais recente para o mais antigo.

A diferença mais evidente que se constata ao começarmos a fazer uma pesquisa de material jornalístico entre edições impressas e sites é a edição em si: o conjunto que representa o pacote de informações selecionadas em um determinado período. Neste trabalho, tratamos como conjunto todos os elementos que compõem o resultado do processo de seleção do que será publicado. Os títulos, os textos correspondentes, as fotos, ilustrações e gráficos, os textos relacionados e como se dá a relação entre estes elementos, seja espacialmente, através da forma como se explicitam os vínculos, seja temporalmente, a partir de limites temporais, como a data de publicação de cada um.



A primeira página dos jornais impressos é a síntese do conjunto narrativo de uma edição. Ela é a principal referência de valor de um noticiário: o assunto que está na primeira página. E, dentro dela, a hierarquia dos fatos narrados: manchete, destaques, com ou sem foto, ocupando determinado espaço. As capas – ou *homes* – de sites jornalísticos não têm o mesmo caráter – durabilidade – das primeiras páginas de jornais impressos. Seu conteúdo é alterado dinamicamente, a qualquer momento. Esta característica dinâmica influi diretamente nos critérios de organização, que se assemelham, mas não são os mesmos do impresso. As mudanças constantes influenciam a seleção hierárquica em dois fatores distintos: relevância ou atualidade. Ou seja, a importância do lugar de destaque em uma capa de site jornalístico pode estar associada à relevância de um fato de repercussão que interessa ao público, ou à sua temporalidade – acabou de acontecer –, ou aos dois. Por outro lado, a capa dos sites pouco distingue entre notícias e opiniões, e seu conteúdo, mesmo atualizado frequentemente, não se limita ao dia da publicação. Quanto ao espaço destinado à síntese do material que será destacado pelo veículo, observamos que as primeiras páginas de edições impressas têm em média, no máximo, 20 assuntos distintos, e as capas de sites não tem limite espacial definido e podem abrigar mais de 200 chamadas/links para artigos e matérias.

Esta diferença de espaço e volume de informação indica que a função da primeira página tem valores distintos entre o impresso e o online. No impresso, a primeira página representa uma seleção limitada – espacial e temporalmente – dos assuntos destacados de um dia. No site, a falta de limite, a atualização permanente e a ampla variedade de temas destacados mostram que o objetivo passa a ser oferecer o maior volume de informação a todo o tempo e para interesses diversos. Por fim, as capas de sites de notícias não são armazenadas. Não haverá registro de associação de assuntos que não tiver sido construída através de conexão por links nas próprias páginas/arquivos de material produzido. A comparação por relevância entre dois assuntos que foram notícia em um mesmo dia, a partir de sua posição na capa, por exemplo, não é possível de ser feita em pesquisa retrospectiva do conteúdo de sites jornalísticos.

Nosso recorte de pesquisa foi a busca pela cobertura da tragédia da tsunami que atingiu a Indonésia em janeiro de 2004. O ponto de partida foi o endereço do site do jornal *Folha de São Paulo* na internet: www.folha.uol.com.br, que começamos a analisar em janeiro de 2015. A partir deste endereço seguimos dois caminhos distintos, que detalharemos a seguir: a pesquisa



no acervo do jornal impresso digitalizado e a pesquisa no conteúdo passado da cobertura online. Desde o primeiro passo – a capa do site da Folha – já é possível observar diferenças entre o meio impresso e o meio digital. A capa do site da *Folha* (Figura 2) é composta de vários elementos gráficos que indicam que aquele espaço integra outros ambientes editoriais além da versão online do jornal em si.

Fig. 2. Site da Folha de S.Paulo



Fonte: (www.folha.uol.com.br, acesso em 8/1/2015)

No alto, uma barra cinza oferece o menu principal do portal UOL, o guarda-chuva das operações do Grupo Folha na internet. Em um formato que remete à primeira página do jornal impresso está exposto, em fonte de maior destaque o logotipo da *Folha*. Imediatamente abaixo do logotipo, a frase “Um jornal a serviço do Brasil”, que também acompanha o logo na edição impressa. A data no site, no entanto, vem acompanhada também da hora de acesso, um indicador da medida de tempo do veículo. O site, ao contrário do jornal, é um repositório de notícias 24 horas por dia. No canto superior esquerdo, uma miniatura da primeira página do jornal aparece associada ao serviço de assinatura do impresso. Do lado direito, a imagem de um *tablet* (aparelho leitor de edições digitais) indica o serviço de assinatura digital. Abaixo do logo, uma barra oferece botões com palavras que indicam as seções do site, uma divisão de conteúdo por temas que segue a organização do jornal impresso.

O acesso ao acervo digitalizado dos jornais impressos não aparece em primeiro plano na entrada do site. O leitor interessado em fazer uma pesquisa irá intuitivamente clicar ou na miniatura da primeira página do impresso, no canto superior esquerdo, ou clicar na caixa de



busca, logo abaixo do menu horizontal do lado esquerdo, como destacado em verde na figura acima. Ao clicar na reprodução da primeira página, será conduzido para a versão *html* (formato para a internet) do material publicado naquele dia pelo jornal impresso. Na caixa de busca, será convidado a escolher entre material publicado no site ou à versão *html* do impresso.

O acervo, como indica um selo promocional no alto da página, estava no momento da coleta de dados (janeiro de 2015) aberto para acesso gratuito. Nele estão armazenadas as páginas dos jornais *Folha de São Paulo* (de 1960 a 2015), e, antes disso, de duas edições matutina, *Folha da Manhã*, e vespertina, *Folha da Noite* (de 1955 a 1959). A tragédia na Indonésia aconteceu no dia 26 de dezembro de 2004. Este foi um tema de grande repercussão e esteve em todos os noticiários do mundo. Por isso o escolhemos como recorte da pesquisa. O tema ajuda a explicitar as práticas discursivas que queremos analisar. O número de dias em que determinado tema aparece em destaque na primeira página de um jornal marca a sua permanência como pauta para debate do público a quem o jornal esteve acessível. É o registro da continuidade de uma lembrança em uma trajetória no tempo.

Além da duração de dias em que o tema mereceu destaque nas primeiras páginas do impresso, podemos medir o espaço dedicado a ele tanto através da hierarquia e seleção de assuntos e elementos gráficos, como fotos, ilustrações e infográficos na primeira página como pelo volume de páginas internas e sua organização. Pudemos observar que o tema teve espaço na primeira página do jornal impresso durante dezesseis dias seguidos, a partir da data do fenômeno. A cada dia, é possível observar no conjunto das edições a exposição decrescente de seus destaques, por hierarquia, volume de chamadas e de fotografias. A tragédia ocupou a manchete do jornal por cinco dias seguidos e durante doze dias neste período pelo menos uma fotografia relacionada ao tema esteve na primeira página. Duas semanas após o maremoto, o jornal publicou um caderno especial de oito páginas sobre o assunto.

No dia seguinte à tragédia, o jornal dedicou seis páginas editoriais ao assunto, incluída a manchete da primeira página do jornal. Desta edição contabilizamos cinco fotografias, quatro infográficos, uma tabela, dois quadros cronológicos e quinze blocos de texto. A organização destes elementos forma um conjunto narrativo, cuja leitura é orientada pelo tamanho das fontes nos títulos, pelas imagens destacadas e pelos quadros e infográficos. Os títulos nos informam que um maremoto matou doze mil pessoas na Ásia; que o efeito surpresa da catástrofe



amplificou seu poder destrutivo; qual a ordem de prejuízo econômico relacionada à tragédia; as características desse tipo de desastre natural e que ele dificilmente aconteceria no Brasil (país do veículo em questão e de seus leitores). As fotografias do cenário devastado e os depoimentos de vítimas dão o testemunho do acontecimento. Os infográficos situam a tragédia geograficamente no planeta e explicam a dinâmica dos terremotos que ocorrem a partir dos oceanos. Dois quadros estatísticos mostram o histórico conhecido de tsunamis e terremotos.

Neste conjunto de seis páginas de uma edição de jornal impressa, observamos o registro da tragédia no tempo: 27 de dezembro de 2006. Vemos este registro a partir de um lugar: São Paulo, Brasil. Vemos São Paulo não só na origem do veículo, mas também em um dos destaques da primeira página: uma foto que registra um temporal no Guarujá. E ainda na primeira página notamos que outro assunto considerado importante naquele dia era o processo eleitoral na Ucrânia.

Ao avançarmos na análise da cobertura contínua do jornal ao longo dos dezesseis dias em que o assunto se manteve na síntese diária reunida na primeira página, observamos que a tragédia é explorada dia-a-dia a partir de três grandes eixos: as vítimas, o custo do desastre e o aspecto geográfico. Em torno das vítimas, temos a evolução do número de mortos, a origem das vítimas e de seus familiares (muitos estrangeiros, de países da Europa), o avanço das epidemias. A questão econômica aborda a rede de ajuda internacional para conter as doenças e recuperar a região devastada. O aspecto geográfico trata da catástrofe natural, suas origens e modelos de alerta e prevenção.

Em *Journalism as a vehicle of non-commemorative cultural memory*, Michael Schudson (2014) observa três tipos de práticas jornalísticas de memória distintas das práticas comemorativas: fazer referências ao passado para mostrar a singularidade de uma ocorrência que justifique o seu destaque na primeira página; usar o passado como contexto para explicar uma notícia presente; e mostrar como as pessoas agem incorporando um senso de passado ou futuro, de envelhecimento ou morte iminente.

Every time a news story covers some event or action of a person, group, organization, or society where the consciousness of time past or time passing



is a factor, the media collaborate with larger social processes of cultural memory¹ (SCHUDSON, 2014, p.85)

Tenenboim-Weinblatt (2014), por sua vez, analisa os recursos temporais na produção jornalística e sua relação com a memória. Ela destaca a contagem do tempo como uma prática discursiva e narrativa de continuidade e demonstra sua importância não somente em uma determinada notícia, mas especialmente como recurso de ligação entre episódios e capítulos – que em jornalismo é chamada de “suíte” (DINES, 1986, p.48). Seu estudo se debruça sobre reportagens de sequestro e aponta a passagem dos dias ‘sem notícias’ como um dos recorrentes recursos discursivos para manter o interesse do público na história e sua continuidade nas páginas. Na cobertura da tragédia do tsunami podemos observar exemplos das práticas citadas por Schudson e por Tenenboim-Weinblatt. No dia da tragédia, o texto da manchete destaca sua singularidade no tempo: “o maior tremor dos últimos 40 anos”. Os mapas e infográficos, a contextualização histórica e econômica dos países atingidos, e ainda a explicação de como ocorrem maremotos e terremotos e as características geográficas da região atingida, situam a tragédia presente a partir de sua relação com o passado. A contagem do tempo se dá através da evolução da contagem do número de mortos dia após dia: 12 mil, no dia 27; 23 mil, no dia 28; 63 mil, no dia 29; 76 mil, no dia 30, quando a Cruz Vermelha faz a previsão de mais de 100 mil mortos; 125 mil, no dia 31; 143 mil, no dia 3 de janeiro. O drama humano das vítimas e seus familiares espelha a terceira prática relacionada à memória citada por Schudson. Os testemunhos, em casos como estes, que envolvem situações limite entre a sobrevivência e a morte, além de buscarem a legitimação da narrativa, invocam a percepção da vida em si, e sua temporalidade, com começo, meio e fim.

Ao pesquisar sobre a cobertura produzida pelo site da *Folha* temos que seguir um caminho distinto do anterior. O ponto de partida não será mais o acervo das edições do jornal impresso digitalizado, mas a caixa de busca do site. A busca simples pela palavra-chave ‘tsunami’, sem recorte temporal, resulta em 3.896 links. O volume nos aponta para uma primeira diferença relacionada a armazenamento: a mesma busca no acervo resulta em 1.547 páginas. Ou seja, o site apresenta mais que o dobro de entradas de material que o acervo. O site

¹ “Toda vez em que a cobertura noticiosa de algum evento ou ação de uma pessoa, grupo, organização ou sociedade apresenta a consciência do tempo passado ou da passagem do tempo como um fator, a mídia colabora com a expansão do processo social de memória cultural” (tradução livre)



arquiva unidades de matéria (reportagens, artigos, vídeos). O acervo do impresso armazena páginas, onde cada uma contém um conjunto de matérias.

Para seguir o recorte do jornal impresso, que como vimos destacou o assunto por dezesseis dias, reduziremos a busca ao período de dezembro de 2004 a janeiro de 2005. Chegamos então a 81 links de resultados. Os arquivos relacionados ao resultado da busca são apresentados em lista organizada cronologicamente, do mais recente ao mais antigo, em blocos de 25 links por página. Os filtros de busca do sistema do site da *Folha* não oferecem a possibilidade de organização do mais antigo para o mais recente, sendo assim, para observar a sucessão de eventos a partir do dia do acidente, é necessário montar manualmente a lista do mais antigo ao mais recente.

A primeira distinção entre o resultado das páginas do jornal impresso e o resultado da busca online aparece na organização do conteúdo em si. As páginas do jornal nos apresentam uma narrativa do evento, com o conjunto de informações organizado por hierarquias, através dos tamanhos dos títulos, das fotografias, dos infográficos, da sequência das páginas. Os resultados da busca no site são apresentados em uma lista e é a lista em si, construída a partir do recorte estabelecido, o vínculo primário entre cada um dos arquivos ali reunidos.

O passo seguinte é verificar o que contêm os arquivos listados. Percebemos que a lista não traz um link para o que seria a primeira notícia da tragédia, que aconteceu no dia 26 de dezembro de 2004. O único arquivo da lista neste dia trata de um artigo sobre depoimentos de sobreviventes. Já entre os cinco arquivos com a data do dia seguinte, 27 de dezembro de 2004, três correspondem à variação e atualização de um mesmo texto: 'Maremoto deixa 21 mil mortos; equipes de resgate procuram turistas', 'Maremoto deixa ao menos 22 mil mortos no sul da Ásia', e 'Maremoto mata ao menos 22 mil no sul da Ásia; equipes fazem buscas'. Escolhemos o primeiro deles (Figura 3).

O conjunto de informações que a página nos traz apresenta uma segunda distinção importante na comparação com a pesquisa nas páginas digitalizadas do impresso. Pesquisamos as páginas do impresso pela internet, no site do acervo *Folha*. Uma vez neste ambiente, o único vínculo com o site da *Folha* é o logo do jornal na barra de menu. Não há registro temporal. Estamos em um território de pesquisa, olhando para o passado. Já o exercício de busca no site nos mantém permanentemente vinculados ao presente. A parte superior do site, descrita no



começo desta análise, tem a data e a hora do presente, um link para as últimas notícias de hoje, e, na lateral direita da página, um bloco de notícias atuais mais lidas e mais comentadas. O indicador de que ali há um objeto do passado, além da nossa ação consciente de pesquisa, está na data e hora de publicação do texto apresentado: 27/12/2004, às 14h30m.

O texto apresenta informações gerais resumidas da tragédia e um mapa de localização. Relata número de mortos, situa o desastre no tempo – “pior terremoto na Ásia nos últimos 40 anos” –, as áreas atingidas, o número de desabrigados, a preocupação com epidemias. A partir de um dos links relacionados nesta página chegamos a uma lista de links exposta cronologicamente do mais recente, 23/02/2006 (o que indica o último período de atualização deste ‘Especial’), para o mais antigo, 26/12/2004. Somente a partir desta lista, e não daquela primeira que foi resultado de nossa busca, encontramos o que seria a primeira notícia publicada pelo site da Folha sobre o assunto.

A pesquisa sobre o tsunami na Ásia no site da Folha indica que, embora façam parte de uma produção jornalística temática ampla, os arquivos publicados são unidades autônomas em bancos de dados. Constatamos que na pesquisa por material de sites de notícias produzido diretamente para a internet, os arquivos serão recuperados a partir de caixas de busca, que podem ou não oferecer filtragem por palavra-chave, autoria ou data, por exemplo. Os resultados destas buscas serão listas cronológicas que, em si, representarão o vínculo entre os arquivos que as compõem. A escolha dos filtros e, depois disso, a escolha dos caminhos a seguir a partir da lista resultante, representam uma narrativa que é construída pelo autor da pesquisa, ao pesquisar, e cuja seleção independe agora do veículo que produziu aquele material.



hemerotecas ou através dos acervos digitalizados oferecidos pelas empresas jornalísticas. Mas não é possível recuperar hoje a composição de notícias da capa de um site de notícias de algumas horas atrás. Elas são agrupadas em módulos efêmeros, que existem apenas no tempo em que estão sendo exibidos. Cada módulo, ao ser substituído por outro, deixa de existir. O que sobrevive é o arquivo da matéria a que ele se refere. Uma unidade de informação no banco de dados que é a internet. Uma matéria de jornal. O conjunto narrativo, produzido pelas chamadas de matérias selecionadas para a capa de um site em dado momento, desaparece.

Sobre os aspectos temporais, observamos que nos jornais impressos todo o material produzido está inserido no contexto de uma edição datada. Ao iniciarmos uma pesquisa, somos introduzidos em um sistema fechado que reflete um tempo passado: a data de determinada edição. Nos sites, atualizados a todo instante, o passado (a pesquisa de um arquivo através de um link) é um aspecto do contexto geral. A notícia do passado é lida ‘dentro’ de um site com elementos do presente. Na internet, estamos sempre no tempo presente.

Em relação aos aspectos espaciais, a edição de um jornal impresso é em si um conteúdo, uma organização de informações. O todo constrói uma informação além da soma das partes. A produção jornalística nos sites é recuperada a partir das partes, os arquivos individuais e os poucos links relacionados sobre um tema. A organização da informação é construída pelo pesquisador e seu fluxo de associação de ideias.

Tecnicamente, não há nada que impeça a recuperação de algo produzido para ser transmitido digitalmente. Mas a realidade sugere que a lógica da produção originalmente digital caminha através de novos atributos de valor. A edição entendida como um conjunto narrativo, como a primeira página de um jornal ou mesmo a seleção das notícias de um determinado dia em um exemplar, parece ter se perdido. É como se uma camada aglutinadora, que corresponderia à narrativa do conjunto de elementos reunidos no objeto jornal, estivesse se desintegrando, se dissolvendo na transição desse veículo para os meios digitais.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. (2008) *Comunidades Imaginadas. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras.



- ASSMANN, Aleida. (2008) Canon and archive. In: *Cultural memory studies*. Berlin, Deutschland: Walter de Gruyter GmbH & Co.
- DINES, Alberto. (1986). *O papel do jornal*. 5ª Edição. São Paulo: Summus.
- HABERMAS, Jürgen. (2003) *Mudança estrutural da Esfera Pública*. Tradução Flávio R. Kothe. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- HALBWACHS, Maurice. (2012) *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. 2ª Edição. São Paulo: Centauro.
- HAND, Martin. (2008) *Making Digital Cultures*. Access, interactivity, and authenticity. England; USA, Ashgate Publishing.
- RIBEIRO, Ana Paula Goulart. (2007) *Imprensa e história no Rio de Janeiro dos anos 50*. Rio de Janeiro: E-papers.
- RICOEUR, Paul. (2007) *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François [et al] Campinas, SP: Editora Unicamp.
- SCHUDSON, Michael. Journalism as a vehicle of non-commemorative cultural memory. In: ZELIZER, Barbie (Ed); TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. (2014) *Journalism and memory*. New York: Palgrave Macmillan, 2014
- TAYLOR, Diana. (2011) Save As... Knowledge and Transmission in the Age of Digital Technologies. *Foreseeable Futures*. Imagining America. Syracuse, NY: Syracuse University. Disponível em: <http://imaginingamerica.org/wp-content/uploads/2011/05/Foreseeable-Futures-10-Taylor.pdf>. Acesso em 03 Ago/2015.
- TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. (2014) Counting time: journalism and the temporal resource. In: ZELIZER, Barbie (Ed); TENENBOIM-WEINBLATT, Keren. *Journalism and memory*. New York: Palgrave Macmillan.



LA INSTITUCIÓN DEL CAMPO DE PATRIMONIO EN LA REPÚBLICA DOMINICANA: CENTRO HISTÓRICO DE SANTO DOMINGO

ROSARIO, Grace Mateo

*Estudiante de maestría en el Programa de Pós-Graduação em Memória Social
e Patrimônio Cultural (PPGMP)
gracemateo_13@hotmail.com*

163

RESUMEN

En la República Dominicana perviven distintas herencias culturales: la cultura precolombina, la herencia criolla o mestiza, el legado Europeo colonial, así como aportes de diversas inmigraciones provenientes de disimiles países, ellas persistieron en diferentes escalas y magnitudes, según la región del país. Los bienes culturales del Centro Histórico de Santo Domingo, constituyen una de las principales señas de la identidad, donde se conformó la mano de obra multicultural. Su valoración es algo imprescindible para la manutención de la identidad cultural, componente de gran atractivo como destino turístico, que requiere de un extraordinario esfuerzo del cuerpo social que lo valora y busca su permanencia. El presente artículo tiene como objetivo central investigar y analizar las instituciones públicas y privadas que actúan y administran las acciones de patrimonialización, propiciando la valoración y promoción del patrimonio histórico y cultural.

Palabras-llave: Valoración del Patrimonio; Centro Histórico de Santo Domingo; Instituciones públicas y privadas.

ABSTRACT

In the Dominican Republic survive different cultural heritages: the pre-Columbian culture, Creole or mixed heritage, the European colonial legacy and contributions of various immigration from dissimilar countries, they persisted in different scales and magnitudes, depending on the region. Cultural property Historic Centre of Santo Domingo is one of the main signs of identity, where multicultural workforce was formed. His assessment is a must for the maintenance of cultural identity, very attractive component as a tourist destination, which requires an extraordinary effort of the social body that values and seeks their stay. This article has the objective to investigate and analyze public and private institutions involved and manage the actions of patrimonial, leading the assessment and promotion of historical and cultural heritage.

Key-words: Rating Heritage; Historic Center of Santo Domingo; Public and private institutions.



INTRODUCCION

La República Dominicana tiene ejemplares de patrimonio cultural repartidos por todo el país, pero la mayoría se concentra en el centro histórico de Santo Domingo, que representa un atractivo cultural y turístico, ya que alberga la memoria histórica y urbana de un centro histórico, que desde su fundación ha sobrevivido numerosos eventos (ataques del tiempo y la devastadora acción humana). El centro histórico de Santo Domingo llamado por el pueblo dominicano "La Zona Colonial", es una ciudad que se encuentra ubicada dentro de la ciudad de Santo Domingo, que es la capital de República Dominicana. Fue fundada seis años después del descubrimiento de la isla por el Almirante Cristóbal Colón en 1492, como también, fue punto de partida de la irradiación cultural Europea y de la conquista del continente. Tiene una superficie de 106 hectáreas, 32 calles y 116 área urbana, delimitadas por paredes, baluartes y fuertes, sobre todo en edificios de piedra, ladrillo y tapia o tapial. La ciudad posee más de 500 años de edad, donde se construyeron los primeros monumentos históricos (arquitectura civil, religiosa y militar), a lo largo de su desarrollo histórico, incorporo arquitectura y estilos arquitectónicos de diferentes épocas.

Fue declarada Patrimonio de la Humanidad en 1990 por la UNESCO, durante la 14ta reunión del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, celebrada el 10 de diciembre en Canadá, por su influencia en la arquitectura y el urbanismo de América, por su valor histórico y porque se asocia con eventos y hechos de trascendencia universal. Cuenta con recursos y atractivos de alto potencial turístico: historia, al ser la ciudad primada de América (descubrimiento, conquista, colonia, incursiones de piratas, periodo republicano, dictaduras); patrimonio histórico-monumental (arquitectura religiosa, civil y militar); cultura (formas de vida y tradiciones de la población local: carácter-folklore, artesanía, manifestaciones artísticas, artes plásticas, música, etc.); ambiente (entorno agradable y propicio que se produce de la interacción entre el carácter y estilo de vida de la población local y los visitantes de Ciudad Colonial (ASENJO, 2011, p.21).

Partiendo del tema de la conservación, de su necesidad de atenderlos y de mantenerlos, surge el deseo de conocer, investigar y analizar las instituciones públicas y privadas que actúan y administran las acciones de patrimonialización en un espacio turístico-cultural, siendo el turismo interpretado como una alternativa sustentable de conservar el patrimonio histórico y cultural para atraer visitantes de todo el mundo. Esas acciones son resultado de un largo proceso



de trabajo de los agentes patrimoniales públicos o entidades civiles, en la valorización y recuperación de los bienes culturales, fundamentalmente el patrimonio arquitectónico de la ciudad colonial. En este artículo, se puntualizará los fundamentos y preocupaciones que obligaron ha determinado grupo (poderes constituidos, los gobiernos) a crear las instituciones públicas y privadas que se encargan de la debida protección y conservación del centro histórico. Al examinar la participación de las instituciones se pretende verificar de que manera su intervención y sus instrumentos de protección afectan positiva o negativamente el patrimonio histórico y cultural del centro histórico de Santo Domingo. Con el fin de alcanzar los objetivos propuestos, se realizó una lectura y análisis bibliográfico de las legislaciones, textos patrimoniales, libros, revistas, artículos científicos, entrevistas vía correo electrónico con agentes patrimoniales de la República Dominicana, el análisis del Dossier de candidatura de Santo Domingo para el estatus de patrimonio de la humanidad por la UNESCO.

LA VALORACION DEL PATRIMONIO HISTORICO Y CULTURAL

La valorización de los bienes patrimoniales, requiere de un extraordinario esfuerzo del cuerpo social que lo valora y busca su permanencia. La sociedad debe estar convencida de que ese bien cultural contiene valores colectivos (locales, regionales o universales) que justifiquen el esfuerzo social, económico y político que se requiera para conservarlo (PERICHI, 2011, p.43). El desafío de la valorización y preservación, es hacer que esos vestigios no sean solamente restos del pasado, pero si testimonios reutilizados de un pasado que son presentes en la actualidad.

De acuerdo con Custódio (2013, p.46), el desarrollo teórico en el campo de la preservación de los bienes culturales, paralelo a los avances de las ciencias naturales y a la tecnología aplicada, fue estructurado paso a paso, acompañado por posicionamientos que reflejan las preocupaciones de cada época y envuelven principios éticos y procedimientos operacionales. Fue durante el Renacimiento que se estableció de manera substancial y continua el contacto con lo antiguo, en una relación caracterizada por la coexistencia consciente del pasado en el presente. La primera grande valorización de la antigüedad ocurrió por motivación estética, para la utilización de obras como modelos que para su valor histórico. En ese periodo, se registraron las primeras obras de restauración en algunos monumentos importantes que se



encontraban degradados y fue promulgado un documento autenticado que protegía bienes vinculados a la antigüedad clásica, pero no incluía los medievales, que en la época eran considerados sin valor. A pesar de eso, grandes monumentos del pasado continuaban siendo destruidos o modificados. En el siglo XIX, en Francia e Inglaterra, existieron algunos personajes que idealizaron y contribuyeron en la dialéctica romántica de la restauración y ampliaron los análisis del patrimonio, siendo que ellos, hasta hoy, tienen el mérito de ser los formadores del pensamiento de la conservación y uso patrimonial: Eugéne Emmanuel Viollet-le-Duc, buscaba devolver a los edificios su característica original, afirmando que, a partir de las partes restantes, era posible reconstruirlo todo, por coherencia de estilo; John Ruskin, propuso el respeto a los monumentos, considerados como documentos históricos, el afirmaba que los monumentos arquitectónicos estaban “impregnados de voces del pasado” y defendía la conservación y no a la destrucción y a la intervención; William Morris, que influenciado por Ruskin, sustentaba que el restauro debería ser hecho únicamente para preservar la estructura de las edificaciones, sin modificar su forma, el fue uno de los fundadores de la SPAB-Sociedad para la protección de edificios antiguos-organización que defendía un movimiento anti-restauración (CUSTÓDIO, 2013, p.47).

Los debates y las iniciativas a favor de la conservación y valoración de los bienes culturales, sobre todo del patrimonio edificado, se acentúan en la década de 1930, con la primera Conferencia Internacional sobre los monumentos históricos, que da origen a la célebre “Carta de Atenas¹”, a conferencia propone que los Estados se presten recíprocamente una colaboración cada vez más amplia y concreta para favorecer la conservación de los monumentos de arte y de historia. Pero el verdadero auge de los movimientos internacionales a favor de la conservación de los bienes culturales se produce tras la Segunda Guerra Mundial (QUERO 2002, p. 13).

El impacto de la Segunda Guerra Mundial causada por los bombardeos, fue la responsable de la devastación masiva de muchas ciudades. Tal guerra motivo la atención de estudiosos, lo que contribuyo a la concientización acerca de los valores identitarios de los barrios antiguos, como lugares socialmente producidos, privilegiados por el acumulo de

¹ Conferencia Internacional sobre los monumentos históricos, “Carta de Atenas”. Disponible en: http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/guatemala/guatemala_carta_de_atenas_1931_spa_orof.pdf , acceso en: 02 de julio de 2015.



experiencias humanas y de vestigios de la cultura material, como resultado de la apropiación permanente de las cosas (FUNARI; PEREGRINI, 2006, p. 31). Cuando termina la guerra, se crea la Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en 1946 y el tratado de Londres o Estatuto del Consejo de Europa en 1949, se firma el tratado de Roma en 1957, germen de la actual Unión Europea, en cuyo tratado de Maastrich se compromete a favorecer la cooperación y mejora del conocimiento, la conservación y la protección del patrimonio cultural de cada país. Ha sido la UNESCO la entidad internacional más destacada en el estudio y defensa del patrimonio cultural, no solo advierte de la necesidad de que los gobiernos miembros se preocupen por salvaguardar su patrimonio cultural (material e inmaterial), sino de establecer políticas y programas de defensa y protección del mismo (QUERO, 2002, p. 13).

Los estudios sobre el patrimonio en la República Dominicana se han concentrado en el ámbito del patrimonio cultural construido y el arqueológico. En este caso la historia de la Ciudad Colonial, su detallada descripción de la arquitectura y su estructura urbana acumula los valores sociales, simbólicos y económicos tangibles e intangibles, es un testimonio documental y formal de nuestro legado patrimonial ya que conjugan diversas actividades humanas y son fuentes interminables de historia que permiten ser soportes clave del relato patrimonial y turístico. En todo su perímetro, se puede percibir la carga conceptual que acompaña al hombre en su historia como síntesis perfecta de su cultura. La ciudad deviene patrimonio justo en el momento en que la población que conviven con él, toman consciencia de su existir sirviéndose de éste mismo, esto es, descubren en la ciudad histórica la síntesis de su evolución.

Conforme la UNESCO, el patrimonio cultural puede ser de propiedad privada o pública (administradas por instituciones que conforman el Estado o los poderes políticos) para velar por su salvaguarda, elaborando planes de protección, valoración y divulgación que permita su recuperación del olvido o de su desaparición definitiva. Así la importancia del patrimonio cultural radica, en la propia preservación y valoración del legado de un pueblo que viene a ser parte del testimonio de su existencia, de su forma de vida y de su manera de ser, ligada directamente a la representación y la constitución de la identidad cultural.

Considerando esos aspectos, el gobierno dominicano emprendió una gran preocupación e interés por la pérdida, valorización y la protección del patrimonio cultural del país. Algunas de las acciones de preservación ocurren por la institucionalización de la protección de bienes



culturales y la estructuración de entidades, con el propósito de desarrollar algunas actuaciones y criterios de conservación, restauración y revitalización del patrimonio histórico y cultural.

En el campo de prácticas de conservación, el desarrollo turístico es uno de los parámetros incorporados al modelo contemporáneo de gestión de los centros históricos, donde el patrimonio cultural, es concebido como el acto primordial de los poderes públicos, la sociedad organizada y las iniciativas privadas. Ese modelo se constituye como una alternativa inicial, basadas en instrumentos legales de salvaguarda o en acciones de restauración y consolidación. Se trata de un modelo de conservación, que da especial atención a los atributos culturales, ambientales e históricos, a través de los principios de desarrollo sustentable, teniendo como objetivo principal establecer una relación armoniosa entre la renovación y la conservación de los centros históricos.

El casco histórico comenzó a ser considerado de valor, es decir, la emergencia de conservar ese patrimonio viene dado a través del Gobierno Nacional, interesado en el sentimiento de conservar el patrimonio Cultural de la Nación, y no perder la única ciudad colonial de la capital en poseer un conjunto urbano con caracteres coloniales de orden arquitectónico y artístico. En general, se han desarrollado a partir de las instituciones públicas y privadas responsables de su intervención y administración en los planos regionales y nacionales. En este sentido, han tenido un radio de acción casi únicamente administrativo y sus reflexiones se han orientado hacia la conservación, la valoración y la gestión de monumentos, edificaciones y vestigios arqueológicos prehispánicos, articulados a proyectos culturales nacionales y regionales dirigidos por el Estado.

REPÚBLICA DOMINICANA Y LAS INSTITUCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS

La República Dominicana dispone de una amplia estructura de acción cultural, en la que intervienen diversas instancias organizativas y una multiplicidad de sectores públicos y privados, entre los que se encuentra el Estado como tal, los grupos de productores y gestores independientes, los gremios y asociaciones artísticas, las universidades, el empresariado y las comunidades populares. El país ha experimentado un creciente auge del activismo cultural y como resultado de éste se han tenido que ensayar diferentes fórmulas para dar coherencia y



visión de conjunto al mismo². No obstante, algunas instituciones han seguido funcionando, desde otras Secretarías de Estado, que siguen siendo instancias importantes para el país y que cumplen funciones relacionadas al tema de estudio, vigentes en la actualidad.

El Centro Histórico de Santo Domingo es un complejo espacio urbano, cultural-patrimonial y turístico, donde se concentra la mayor actividad cultural del país y confluyen en la actualidad un conjunto de instituciones públicas y privada. Cada una de ellas tiene disposiciones jurídicas, que presentan a su cargo servicios y diversas responsabilidades competenciales relacionados a la valorización, preservación y desarrollo socio-espacial y cultural de la ciudad histórica (ASENJO, 2011, p.04). La estructura de la administración de los bienes inmuebles de valor patrimonial en República Dominicana ha evolucionado cronológicamente desde las escasas organizaciones de los años 1930, hasta las múltiples y variadas instituciones creadas a través del tiempo por el gobierno dominicano. Tenemos entonces, diversas instituciones encargadas de la gestión del patrimonio histórico y cultural, con diferentes ámbitos de competencia y basadas en aspectos legales. Todas unidas por el mismo objetivo, empujadas por iniciativas comunes de salvaguardar, conservar y proteger la herencia cultural del país.

Según Hernández (1996, p.69), en el gobierno de Trujillo (1930-1961), por medio de un conjunto de disposiciones, se crearon una serie de organismos en cuyas estructuras fue depositada la responsabilidad de conservar determinados bienes del patrimonio mueble e inmueble del país. Adoptaron la categoría de una comisión o de una institución, fueron las siguientes:

1. Academia Dominicana de la Historia: establecida por Decreto No. 186 del 23 de julio de 1931³. A fin de realizar su objeto de hacer estudios históricos, se ocuparía según establece el Art. 2 de su reglamento, de “adquirir, clasificar, coleccionar y conservar cuanto documento, impreso o manuscrito, libros, folletos, cartas geográficas, periódicos original o copia, que pueda contribuir al enriquecimiento de la historia de la isla y especialmente la historia de la patria.

² Estructura del Sector Cultural, Estructura Gubernamental, Disponible en: <http://www.oei.es/cultura2/rdominicana/informe5.htm>, acceso en: 17 de junio 2015.

³ Academia Dominicana de la Historia, creada mediante el Decreto No. 186, del 23 de julio de 1931. Disponible en: <http://www.academiahistoria.org.do/decretos/decreto42-14.htm>, acceso en: 15 enero 2015.



2. Comisión Conservadora de Monumentos Nacionales: conformada por la Ley No. 293 del 13 de febrero de 1932⁴, la cual debía publicar una nomina de todos los edificios, obras y piezas sobre cuya conservación debe ejercerse vigilancia oficial y tomar las disposiciones convenientes para su conservación. Le correspondía además prohibir el transporte de los bienes muebles declarados de interés histórico, artístico o arqueológico y el uso y reforma de aquellos edificios declarados monumentos nacionales si no se contaba con su autorización.

Corresponde señalar que la comisión citada anteriormente, fue una supuesta respuesta del Estado a la destrucción del patrimonio inmueble del país, que desde los años veinte se intensificaba. Sin embargo el Arq. Roberto Bergés⁵ tuvo a su cargo la restauración de monumentos históricos en el país, manifiesta que es esa época existió el mayor peligro “de exterminio total del patrimonio arquitectónico del pasado”. Establece que Trujillo, alentado por una megalomanía sin límites, aspiró a borrar todo vestigio del pasado y crear ciudades de factura marcadamente modernista, realizadas para exaltar el régimen y su figura histórica. Fue durante este lamentable periodo que se declararon peligro público a ejemplares arquitectónicos, para proceder a su demolición y sustitución con edificios modernos. Dicha comisión no llegó a alcanzar jamás sus objetivos, por lo que transcurrieron treinta y cinco años durante los cuales se impuso un imperdonable proceso degradatorio, destructivo y desaparición de ese insustituible patrimonio que esta comisión había sido encomendada a defender, proteger y rescatar (HERNÁNDEZ, 1996, p.60).

1. Archivo General de la Nación: establecido por la Ley No. 912 del 23 de mayo de 1935⁶ como institución dependiente de la Secretaria de Estado de Interior y Policía. Tiene a su cargo la conservación y organización de todos los documentos, expedientes, registros y papeles en general, que procedan de los

⁴Comisión Conservadora de Monumentos Nacionales: conformada por la Ley No. 293 del 13 de febrero de 1932, Disponible en: http://www.unesco.org/culture/natlaws/media/pdf/dominicanrepublic/domrep_ley_293_13_02_1932_spa_orof.pdf acceso en: 15 enero 2015.

⁵Arq. Roberto Bergés Febles, fue profesor y Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad UNPHU en Santo Domingo, escribió “Preservación Arquitectónica en la República Dominicana: métodos divergentes” en revista Casas Reales en el 1979.

⁶ Archivo General de la Nación: establecido por la Ley No. 912 del 23 de mayo de 1935, Disponible en: http://www.infotep.gov.do/pdf_prog_form/ley_481-08.pdf acceso en: 15 enero 2015.



archivos de las diversas oficinas y dependencias del Estado así como de todos los documentos históricos que puedan ser adquiridos.

2. Comisión Asesora del Museo Nacional: creada mediante la Ley No. 1341 del 10 de julio de 1937⁷. Estaba adscrita a la Secretaria de Estado de Educación Pública y Bellas Artes y tenía como atribuciones velar por el buen funcionamiento del museo, custodiar sus propiedades administrar sus fondos, escoger nombres para sus salas y aprobar actos relativos al patrimonio propio del museo.
3. Comisión Dominicana de Arqueología: instituida por Decreto No. 22 del 10 de septiembre de 1938⁸. Creada para ampliar, estudiar y sugerir pautas para la mejor organización del acervo arqueológico aborigen y colonial.
4. Instituto Dominicano de Investigación Antropológica: creado a través de la Ley No. 1400 del 19 de abril de 1947⁹. Con sede en Santo Domingo, tenía a su cargo todo lo relativo a las investigaciones antropológicas, arqueológicas y etnográficas en el país. Le correspondía intensificar las investigaciones arqueológicas, preparar la clasificación, por medios de técnicos en la materia, del material arqueológico existente en el Museo Nacional. Con su creación, la arqueología adquirió en nuestro ámbito su institucionalización oficial.

A pesar de que fueron creadas esa serie de organismos citados arriba, muchas de ellas fueron sustituidas por otras y sus funciones son cedidas para otros organismos, de los cuales Hernández cita los siguientes: La Comisión Conservadora de Monumentos Nacionales fue obviada al crearse la Oficina de Patrimonio Cultural; las funciones del Instituto Dominicano de Investigaciones Antropológicas fueron traspasadas al Museo del Hombre Dominicano y de las colecciones del antiguo Museo Nacional se constituyeron al Museo del Hombre Dominicano (su sede está localizada en la Plaza de la Cultura, Santo Domingo) y al Museo de las Casas Reales (su sede se encuentra en la calle Las Damas de la Ciudad Histórica), que inician la

⁷Comisión Asesora del Museo Nacional: creada mediante la Ley No. 1341 del 10 de julio de 1937, Disponible en: <http://www.svsu.edu/~kerman/mhd/Servicios/legislacion.htm> acceso en: 15 enero 2015.

⁸Comisión Dominicana de Arqueología: instituida por Decreto No. 22 del 10 de septiembre de 1938. Disponible en: <http://www.svsu.edu/~kerman/mhd/Servicios/legislacion.htm> acceso en: 15 enero 2015.

⁹Instituto Dominicano de Investigación Antropológica: creado a través de la Ley No. 1400 del 19 de abril de 1947. Disponible en: <http://www.svsu.edu/~kerman/mhd/Servicios/legislacion.htm> acceso en: 15 enero 2015.



carrera de los grandes organismos museísticos de carácter nacional del país (HERNÁNDEZ, 1996, p.75).

Entre 1966 y 1980 se crearon numerosos organismos, en los que fueron depositados las responsabilidades de conservación, protección, puesta en valor y reanimación del patrimonio cultural de la Nación, ya sea adoptando la fisonomía de un museo o la categoría de una comisión, de una oficina o una institución y se disolvieron las entidades que canalizaron la acción del Estado en el período trujillista. El citado autor nombra el conjunto de instituciones conformadas en ese lapso de tiempo, las cuales son:

1. Oficina de Patrimonio Cultural, fue creada en el año 1967;
2. Comisión para la consolidación y ambientación de los monumentos históricos de la ciudad de Santo Domingo, creada mediante el Decreto No. 2123 del 30 de abril de 1972;
3. Museo del Hombre Dominicano, creado en virtud de la Ley No. 318 del 26 de abril de 1972;
4. Museo de las Casas Reales, creado en virtud de la Ley No.580 del 18 de octubre de 1973 y abierto al público el 31 de mayo de 1976;
5. Dirección Nacional de Parques, creada mediante la Ley No. 67 del 8 de noviembre de 1974;
6. Biblioteca Nacional, creada mediante la Ley No.263 del 25 de noviembre de 1975;
7. Centro de Interamericano de Microfilmación y Restauración de Documentos, Libros y Fotografías (CENTROMIDCA);
8. Comisión de Rescate Arqueológico Submarino, creada mediante el Decreto No. 683 del 28 de febrero de 1979, el cual fue modificado por el Decreto No. 310-87 del 17 de junio de 1987;
9. Museo Nacional de Historia y Geografía, inaugurado el 1ro. de mayo de 1982.

Estas instituciones no surgieron como consecuencias de una planificación, sino por la fuerza de las circunstancias (el fuerte sismo que en el mes de junio de 1971 produjo daños en los más sobresalientes monumentos de la ciudad histórica de Santo Domingo) y sin ningún principio teórico previo. Lo que motivo a que el Poder Ejecutivo crear un organismo ejecutivo, la (OPC) Oficina de Patrimonio Cultural. Las tareas de la (OPC), que fue la primera institución creada se han segmentado, siendo atribuidas a organismos de carácter pretendidamente



complementario, especializados en áreas específicas pero en realidad de funcionamientos paralelos (HERNÁNDEZ, 1996, p.152).

Un organismo no gubernamental que ha venido realizando una gran labor es el Comité Dominicano de ICOMOS, fundado el 7 de octubre de 1974. El Comité a través de una serie de actividades, incluyendo la organización de los seminarios internacionales de conservación de monumentos, ha logrado aumentar la inquietud de conservación de nuestros bienes culturales, llegando a incorporar a instituciones públicas y privadas y principalmente a las universidades en el proceso de salvaguarda y puesta en valor de nuestros monumentos históricos y centros históricos. En varios programas y trabajos realizados han contado con ayuda técnica y financiera de organismos internacionales, principalmente la Organización de los Estados Americanos (OEA) (VICIOSO, 1994, p.194).

Se aprecia un gran interés de las instituciones públicas y privadas, en torno a la preservación de los bienes, al atribuir en ellos diferentes tipos de valores y trabajando con proyectos, planes y acciones de revitalización integral para la ciudad histórica. Pero se puede observar, varios otros casos en los que las competencias institucionales en materia de desarrollo y protección del patrimonio chocan o se confunden. Las instituciones tienen una larga vida y presencia en la Ciudad Colonial, realizando diversas actividades, relacionadas con los temas inherentes a la conservación del patrimonio histórico y cultural, desconocen la función y actividades que desarrollan muchas de las otras instituciones que intervienen en la ciudad, debido a la carencia de un ente coordinador, que permita un flujo permanente de información entre las dependencias¹⁰ y dejan de lado las normativas y recomendaciones de jurisdicciones que las implican. Las responsabilidades e iniciativas en ocasiones, se superponen y entran en conflicto, lo que unido, hasta el momento, hay una falta de coordinación y cooperación, han perfilado un modelo de gestión caracterizado por la dispersión de esfuerzos y recursos (ASENJO, 2011, p.04).

¹⁰ Plan de Revitalización Integral de la Ciudad Colonial de Santo Domingo es una iniciativa conjunta del Secretario Técnico de la Presidencia, de la Secretaría de Estado de Cultura y del Ayuntamiento del Distrito Nacional que ha contado con el auspicio del Banco Interamericano de Desarrollo. Este persigue la formulación de líneas estratégicas que orienten el desarrollo socioeconómico futuro del centro histórico de la ciudad de Santo Domingo, que aseguren coherencia en la toma de decisiones y que propicien directrices normativas. Disponible en: http://www.planciudadcolonial.gob.do/index.php?option=com_content&task=view&id=46&Itemid=19 , acceso en: 25 de enero de 2014.



Debido a esta situación, se generan interferencias y duplicaciones de actividades, competencias y rivalidades provocadas por intromisiones en el campo de actividad de una instituciones por otras ajenas a su esfera natural e institucional, incumpliendo de metas y objetivos propuestos en los programas presupuestarios, montajes de exposiciones museográficas de escasa representatividad histórica, artística y social, desviaciones hacia temas y asuntos de escasa significación nacional y direcciones desempeñadas con gran dosis de improvisación, espontaneísmo e incapacidad (HERNÁNDEZ, 1996, p.166).

Según las conclusiones de un diagnóstico realizado por el Plan de Revitalización Integral de la Ciudad Colonial de Santo Domingo, las intervenciones de agentes públicos y privados en el área no han respondido a una visión unitaria e integral de conservación y desarrollo de la Ciudad Colonial, lo que ha generado¹¹:

- Ausencia de interlocutor institucional claro;
- Fragmentación y superposición de competencias entre entidades de carácter nacional y distrital;
- En la administración de la Ciudad Colonial existe conflicto de competencias entre algunas Secretarías de Estado y el Ayuntamiento, debido a la proliferación de entes autónomos creados por el propio sector público;
- Falta de definiciones y de roles de los entes administrativos que actúan en la Ciudad Histórica, sobre todo en lo que se relaciona con competencias de regulación y control en esta área;
- Cuerpo legal vigente contradictorio y confuso entre las funciones y competencias asignadas a los diferentes entes que actúan en la Ciudad Colonial;
- Desconocimiento de la función y actividades que desarrollan muchas de las instituciones que intervienen en la Ciudad Colonial;
- Ausencia de organismos gubernamentales claves y de sectores comunitarios.

Por lo expuesto se evidencia la necesidad de contar con una instancia de coordinación institucional, que armonice y guíe la intervención de las entidades, que lidere el proceso y

¹¹Tomado del Plan de Revitalización Integral de la Ciudad Colonial de Santo Domingo. Conclusiones del Diagnóstico, pág. 320. Disponible en: <http://www.planciudadcolonial.gov.do/dmdocuments/Diagnostico.pdf>, acceso en: 25 de enero de 2014.



mantenimiento de una buena relación y coordinación permanente con las diferentes instancias y actores que actúan en la Ciudad Colonial, en función de un objetivo común, la que deberá estar validada por las instancias máximas de decisión. Estas instituciones de acuerdo con los propósitos institucionales antes señalados y a pesar de esas competencias y conflictos, han realizado importantes aportes en el proceso de conservación, preservación y protección del patrimonio histórico y cultural de la Ciudad Colonial, muchas de sus intervenciones y proyectos son financiadas por diferentes fuentes privadas, logrando una revitalización integral para el disfrute de la misma. Estos poderes públicos promueven y tutelan el acceso a la cultura y ejecutan importantes proyectos y programas, garantizando la conservación y promoción del patrimonio histórico, cultural y artístico del pueblo dominicano.

El Viceministro de Patrimonio Cultural¹², expone que las instituciones públicas y privadas respaldaron “El Plan de Revitalización Integral de la Ciudad Colonial de Santo Domingo (PRICC)”, denominado también Plan Lombardi-BID. Es una iniciativa conjunta con el Secretario Técnico de la Presidencia, con la Secretaria de Estado de Cultura y con el Ayuntamiento del Distrito Nacional, contando con el auspicio del Banco Interamericano de Desarrollo. El proyecto es una herramienta de planificación urbana y local de cara al desafío que constituyen la renovación de su infraestructura y las amenazas reales o potenciales asociadas a riesgos de índole natural, social y/o económica (huracanes y terremotos, presiones inmobiliarias y turismo masivo, entre otros). Sus resultados están contenidos en dos síntesis publicados en el año 2006 y que todavía no han sido puestas a circular, el Plan se articula en:

1. El Plan Regulador, que identifica las áreas de conservación y de transformación y establece las reglas de intervención;
2. El Plan Estratégico, que establece la estrategia funcional e identifica las áreas de intervención prioritarias;
3. Un catálogo de perfiles de proyectos.

¹² El Viceministro de Patrimonio Cultural, Documentos: breve síntesis sobre Declaratoria Retrospectiva de Valor Universal Excepcional de la Ciudad Colonial (Octubre 2013), enviada por correo electrónico el 30 julio 2014.



CONSIDERACIONES FINALES

Se observo, en este trabajo y teniendo como objeto de estudio de Centro Histórico de Santo Domingo declarado Patrimonio Mundial de la Humanidad, que muchas de las instituciones públicas y privadas creadas por los gobiernos dominicanos no surgieron como consecuencia de una planificación, pero si, por las fuerzas de las circunstancias (desastres naturales y acciones del tiempo), lo que motivo a varios gobiernos de diferentes épocas, a crear numerosas instituciones con el propósito de que ellas se encarguen de la debida protección y conservación de los bienes culturales del país.

Se entiende, aquí, que el conjunto de acciones efectivas para reafirmar los valores y los rasgos que caracterizan la identidad cultural del casco histórico están a cargo del Estado. El Estado, es el ente propulsor de la cultura nacional, mediante la implementación de políticas públicas con fuerte sustentación en principios básicos presentes en el ordenamiento jurídico constitucional y cultural.

A pesar de los problemas, competencias y conflictos citados anteriormente, se certifica que en la actualidad las intervenciones e instrumentos de gestión de las instituciones públicas y privadas buscan promover la descentralización en la intervención cultural gubernamental, mediante alianzas estratégicas con municipios y organizaciones culturales no gubernamentales y populares, contribuyendo al desarrollo integral y sostenido de las comunidades, como también, en la promoción de políticas de cohesión social y territorial, por medio de diferentes programas de acción directa y transversal, como la Convocatoria de Proyectos Culturales, nuevas líneas de trabajo y nuevos avances en el proceso de conservación, protección y preservación del patrimonio histórico y cultural, entre los que se puede mencionarse:

- Propiciando la valoración como parte de la identidad nacional dominicana;
- Aumentando los procesos de conservación, protección, restauración;
- Iniciando la rehabilitación de algunos lugares y monumentos históricos;
- Ampliando la oferta del turismo cultural, entre otros.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

ASENJO, HilarioVillalvilla. *Programa de Turismo Santo Domingo-Ciudad Colonial, Informe de Gestión Ambiental y Social (IGAS)*, Departamento de Medio Ambiente, Santo Domingo,



2011. Online. Disponible en:
<<http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=36483011>> Acceso en: 15 mayo
2014.

CUSTÓDIO, Luis Antonio Bolcato. *Preservação Arquitetônica entre teoria e pratica*. Porto Alegre: Museu da UFRGS, 2013. P.p 46-47

FUNARI, Pedro Paulo; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araújo. *Patrimônio Histórico e Cultural*. Rio de Janeiro: Editor Jorge Zahar, 2006.

HERNÁNDEZ, Edwin Rafael Espinal. *Patrimonio Cultural y Legislación*. Volumen No. Tres, editorial Asociación Hipólito Herrera Billini, Capes dominicana C x A, 1996.

PERICHI, Ciro Caraballo. *Patrimonio cultural, Un enfoque diverso y comprometido*. México, D.F.: Primera edición, impreso en México, UNESCO 2011. Disponible en:
http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/FIELD/Mexico/pdf/CIRO_seguridad_p.pdf . Acceso en:

QUERO, M. Ángeles. *El patrimonio y su gestión*. XV Congreso de Estudios Vascos, Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia. Madrid, 2002. Online. Disponible en:<<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/congresos/15/00090020.pdf>> Acceso en: 30 de enero de 2015.

VICIOSO, Esteban Prieto. Seminario Taller: *Rehabilitación integral en áreas o sitios históricos latinoamericanos*. Impresora Talleres Abya-Yala Cayambe-Ecuador, 1994. Online. Disponible en
<<http://books.google.com.do/books?id=CaGvP2ZPNWUC&pg=PA193&lpg=PA193&dq=PATRONATO+DE+LA+CIUDAD+COLONIAL&source=bl&ots=CDPKdY-GSP&sig=kQ9QyUkDz9bUkVJjwmLoFQNCqxI&hl=es&sa=X&ei=t16U47KGs-cqAb50YC4Aw&ved=0CDoQ6AEwAzgK#v=onepage&q=PATRONATO%20DE%20LA%20CIUDAD%20COLONIAL&f=false>> Acceso en: 14 junio 2014.



COMEMORAÇÃO DA FESTA DE SANTO ANTÔNIO EM DUQUE DE CAXIAS/RJ: ALGUMAS QUESTÕES SOBRE MEMÓRIA E PATRIMÔNIO NA CIDADE

OLIVEIRA, Renata de Almeida

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

Bolsista CAPES

cultura.renata@gmail.com

ABREU, Regina

*Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro*

abreuregin@gmail.com

178

RESUMO

Pretendo refletir acerca das relações estabelecidas para a realização anual da Festa de Santo Antônio, na cidade de Duque de Duque, Rio de Janeiro. As festividades de Santo Antônio acontecem há mais de 50 anos na região e estão associadas às questões simbólicas e às relações nas cidades de Duque de Caxias serão foco de análise neste trabalho. No caso dessa cidade, é possível observar a consolidação de diversos símbolos e comemorações com os quais seus cidadãos convivem diariamente. Deste modo, pretendo responder a algumas questões no que se refere às comemorações na cidade: Como se dá sua organização? Quais são os rituais envolvidos? Os conflitos? Como essas comemorações foram criadas? Quais são os palanques? O que é comemorado? Por quem é comemorado? As comemorações têm ressonâncias na cidade? Quais? Como influenciam? A população relaciona estas comemorações com algum sentimento de pertencimento local? Por quais motivos uma cidade contemporânea, com sinais visíveis de valorização de signos do progresso e do chamado desenvolvimento, realiza ainda hoje uma festa tradicional devotada a um santo católico? Quais as funções sociais desta festa para uma cidade como Caxias? Que tipos de sociabilidade e de relações sociais e políticas, esta festa enseja? Quais os alcances simbólicos desta festa?

Palavras-chave: Memória, Patrimônio, Cultura Popular

ABSTRACT

I intend to reflect on the relationships established for the annual Feast of St. Anthony's in the city of Duque de Caxias, Rio de Janeiro. The St. Anthony festivities take place for more than 50 years in the region and are associated with symbolic issues and relations in the Duque de Caxias city will be the focus of analysis in this paper. In the case of this city, you can see the consolidation of various symbols and celebrations with which its citizens live daily. Thus, I intend to answer a few questions with regard to celebrations in the city: How is your organization? What are the rituals involved? Conflicts? As these celebrations were created? What are the hustings? What is celebrated? For whom is celebrated? The celebrations have resonances in the city? Which are? They influence? The population relates these celebrations with some sense of local belonging? For what reasons a contemporary city, with visible signs of recovery progress of the signs and the so-called development, held today a traditional festival devoted to a Catholic saint? What are the social functions of this party for a city like Caxias? What types of sociability and social and political relations, this party entails? What symbolic scope of this party?

Key-words: Memory, Heritage, Popular Culture



INTRODUÇÃO

As discussões sobre cidades apresentam uma multiplicidade de questões, entre elas memória, patrimônio, cultura popular, comemorações e com este trabalho pretendo refletir justamente sobre essas relações, realizando estudo de caso da Festa de Santo Antônio na cidade de Duque de Caxias, localizada na Baixada Fluminense do estado do Rio de Janeiro. O Santo Padroeiro da cidade é lembrado anualmente em uma festividade que acontece desde sua emancipação no ano de 1943 quando era realizada em proporções bem menores em relação a que acontece atualmente. Apesar de dados estatísticos do IBGE apontarem para um declínio no número de católicos no país, a festa em Duque de Caxias apresenta um crescimento anual, tanto em público quanto em investimento e apoio por parte do governo municipal.

As festas de santos no país podem ser consideradas expressões da vitalidade do catolicismo, sendo um importante elemento nas demarcações das fronteiras religiosas, afinal, de um lado estão os católicos e o culto aos santos e, de outro, estão os evangélicos, em ascensão no país, recriminando o que consideram uma idolatria. Esse catolicismo marcado por grandes manifestações externas de fé foi uma herança recebida no século XIX que ficou conhecida como “catolicismo colonial” quando essas festas religiosas organizadas pelas irmandades em homenagem aos santos padroeiros ou de devoção eram o ponto máximo dessas associações. No entanto, desde aquela época, havia uma grande preocupação tanto por parte de autoridades civis, quanto de autoridades religiosas com relação à continuidade da ordem, sobretudo pela confusão que poderia acontecer entre práticas sagradas e profanas nas comemorações externas, bem como, nas comemorações realizadas dentro das próprias igrejas. (ABREU, 1994, 183-184).

Para a realização deste trabalho, além da pesquisa bibliográfica sobre o tema, também realizei pesquisa de campo ao longo da comemoração, tanto no âmbito religioso – Trezena de Santo Antônio, missas, distribuição de pães, Procissão – quanto no âmbito social e cultural, na festa chamada típica ou popular que acontecia tanto dentro da Igreja em forma de Quermesse nos moldes tradicionais, quanto na parte externa, com a Avenida Presidente Kennedy¹ fechada para circulação de automóveis, realização de shows e barracas com comidas consideradas típicas para esse período festivo.

¹ Uma das principais vias da cidade.



CONHECENDO A CIDADE DE DUQUE DE CAXIAS

A cidade de Duque de Caxias está situada no estado do Rio de Janeiro está localizado na área litorânea da região Sudeste do Brasil. De acordo com dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)², o estado possui uma área de 43.696,054 km² e está dividido em 92 municípios com população estimada em 2014 de 16.461.173 habitantes.

180



O Município de Duque de Caxias está localizado em uma região conhecida como Baixada Fluminense, Região Metropolitana e possui grande importância para o Estado do Rio de Janeiro. Com população estimada em 2013 de 873.921 habitantes e por possuir 467,619

² Para maiores informações sobre características econômicas, políticas e sociais acessar o site do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística no link: <http://www.ibge.gov.br/estadosat/perfil.php?sigla=rj> – Acesso em: 19/10/2010.

³ SIMÕES, Ricardo Simões. Atlas Geográfico do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Entorno, 2010. (CD-Rom)



km², segundo dados do IBGE, abriga o segundo maior colégio eleitoral e o segundo maior Produto Interno Bruto do Estado. No entanto, os investimentos em setores básicos para a população ainda está aquém do Estado e de uma grande Metrópole. A população convive com um histórico problema de falta d'água e de saneamento básico, saúde e escolas precárias. Ainda assim, os dados comprovam a importância econômica da cidade mesmo que aparentemente não tenha retorno para a população.



Mapa da Baixada Fluminense – estado do Rio de Janeiro

Os elevados dados de violência da cidade na década de 50 levaram o apresentador do Programa “Patrulha da Cidade” da Rádio Tupi, Samuel Correia como “a terra que a galinha cisca para frente”. Esse seria somente um dos problemas enfrentados pela cidade.

Pesquisando em jornais municipais, percebi que alguns dos problemas da cidade são crônicos: existem desde sua fundação em 31 de dezembro de 1943, durante o Estado Novo, por meio do decreto nº1055, quando a Estação de Merity foi emancipada e transformada na cidade de Duque de Caxias. Tais problemas se referem à falta de água no município e problemas com a coleta de lixo. A cidade sofreu por anos com o “Lixão do Jardim Gramacho”, fechado em junho de 2012. Até que isso acontecesse, não foi implementada nenhuma política pública de coleta e reciclagem, dificultada, sobretudo, por ser uma área que recebia o lixo de diversos municípios do Estado. Durante as pesquisas em jornais, identifiquei uma notícia que chamou bastante a atenção: uma empresa norte-americana estaria disposta a financiar uma Usina que



transformaria o lixo despejado no Jardim Gramacho em combustível e energia, o que colocaria a cidade de Duque de Caxias bastante à frente de outras Metrôpoles. Não encontrei nenhuma notícia que justificasse o não acontecimento dessa empreitada, no entanto, sabe-se que a falta de vontade política é muitas vezes um empecilho para o crescimento da cidade.

ALGUMAS RELAÇÕES ENTRE A FESTA E A CIDADE

A festividade em homenagem ao Santo Padroeiro em Duque de Caxias passou por diversos momentos ao longo da história do município desde sua emancipação. De acordo com o Padre Renato Gentile, responsável pela Paróquia de Santo Antônio, a festa não tinha essas proporções. O que existiam eram as quermesses, como acontece na maioria das igrejas. No final da década de 60, a festa passou a ser chamada de Feira da Comunidade e, após um período sendo realizada dentro da igreja, cresceu a ponto de ser necessária sua realização em principais vias da cidade, acontecendo por um período na Avenida Presidente Kennedy e por um período na Avenida Brigadeiro Lima e Silva, respectivamente no Centro e no Bairro 25 de agosto, no 1º distrito da cidade. Excepcionalmente, em 1997, a Feira aconteceu em um centro de Convenções no Parque Duque, bairro que também integra o 1º distrito. Apenas mais tarde, nos anos 2000, foi denominada Festa de Santo Antônio como é conhecida até os dias atuais.

As relações entre a festa e a cidade introduz um tempo especial fortemente ligado à experiência de vida das pessoas através de uma memória que é evocada a cada ano. Casais que cresceram juntos na igreja, que se conheceram na festa, promessas cumpridas pela cura de enfermidades, entre tantas outras histórias que pude conhecer ao longo da pesquisa de campo. E a cada ano, essas histórias são lembradas, no sentido pleno do termo comemoração, ou seja, memorar junto. Não apenas o santo é lembrado, mas também, momentos da vida de diversos devotos que fazem da festa seu relicário.

Pois assim são as festas populares: atraem, encantam e integram participantes e admiradores. Envolvem ricos e pobres; brancos, mulatos, caboclos, pretos; distintas origens étnicas; sagrado e profano. Não resolvem conflitos e desigualdades sociais, mas expressam uma face da coletividade que se superpõe a essas diferenças. (CAVALCANTI, 1998, 194)



A festa, bem como as ruas onde aconteceram as festividades e a própria Paróquia de Santo Antônio, ocupam o espaço de lugares de memórias, que podem ser individuais ou coletivas, ligados ao cotidiano, ou mesmo à construção da própria memória e história da festa. Pierre Nora (1993) afirma que esses lugares seriam espaços onde a memória está presente, podendo ser lugares materiais, como museus, arquivos, bibliotecas ou mesmo patrimônio material (pedra e cal), bem como lugares imateriais, como é o caso de comemorações e rituais.

A ideia de comemoração envolve uma leitura do passado e essas releituras são geralmente motivadas por questões do presente. As comemorações, sobretudo no que tange à cultural popular, como é o caso da Festa de Santo Antônio, em geral, constrói sinais de identificação de certos grupos. Nesse caso, em sua maioria católicos, que se autodenominam praticantes ou não, que presenciaram a festa pelos mais variados motivos. Pessoas de outras religiões, em sua maioria evangélica, também foram identificados na festa, acompanhando familiares e amigos, ou para participar de uma festa típica do período das chamadas festas juninas.

As festas religiosas podem ser consideradas parte integrante da cultura popular. O conceito de "cultura popular" vem sendo utilizada para definir os mais variados contextos e com objetivos distintos geralmente envolvidos

com juízos de valor, idealizações, homogeneizações e disputas teóricas e políticas. Para muitos, está (ou sempre esteve) em crise, tanto em termos de seus limites para expressar uma dada realidade cultural, como em termos práticos, pelo chamado avanço da globalização, responsabilizada, em geral, pela internacionalização e homogeneização das culturas. (ABREU, 2003)

O conceito pode ser empregado tanto para definir festividades religiosas como a Festa de Santo Antônio em Duque de Caxias, quanto para definir o funk (VIANNA, 1990) ou carnaval carioca, ou ainda o Maracatu de Recife (CAVALCANTI, 1998).

O historiador Roger Chartier (1995) assinala que a cultura popular teria como destino historiográfico ser sempre abafada e recalçada, mas mesmo assim, ressurgiria com novas práticas. Considera que o problema não está em datar seu desaparecimento, e sim, na temporalidade a que se refere, ou seja, deve-se considerar as relações estabelecidas de acordo com cada época. Outro destaque dado por Roger Chartier no que se refere à cultura popular é o



fato o qual não há como saber o que é de fato do povo pela dificuldade de identificar a origem social das manifestações culturais.

É importante assumir que a cultura popular não é um conceito com uma fórmula imutável. Chartier assumiu o risco de simplificar o conceito apresentando dois grandes modelos de descrição e interpretação

O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes. Temos, então, de um lado uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrando em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada.” (CHARTIER, 1995, 179-180)

A Festa de Santo Antônio, com mais de 50 anos de história, passou por diversos momentos. Padres Franciscanos que percorriam a região no período da emancipação, consideraram que um santo franciscano seria um presente para a cidade e assim definiram Santo Antônio como seu Padroeiro iniciando então, a tradição de comemorar o Santo anualmente em sua data.

ETNOGRAFIA DA FÉ

Cocada, cuzcuz, pé de moleque! Forró e muita fé! Orações em uma cidade a comemorar e a festejar seu Santo Padroeiro, um dos mais importantes eventos do calendário de comemorações local. Diversos são os caminhos a se seguir para que se possa executar plenamente a experiência científica de uma pesquisa. Ao tratar um assunto que mescla ao mesmo tempo características tradicionais aliadas ao contemporâneo, a opção pela pesquisa de campo em uma abordagem de observação participante foi fundamental para que eu pudesse vivenciar plenamente os detalhes da comemoração do Santo Padroeiro na cidade. Para a realização desta etapa da pesquisa, me inspirei primeiramente na etnografia dos percursos, levando-se em consideração as etapas e localizações que abrangem a festa, tamanho seu crescimento e a etnografia audiovisual que concederam um caráter único à minha prática como



pesquisadora. A etnografia em uma comemoração tradicional no espaço urbano, em uma cidade contemporânea pode ser utilizada se levarmos em consideração que é “onde vivenciamos a experiência do viajante que percorre uma região, buscando exercitar um olhar que estranha, que inquire, que indaga, que procura novos ângulos, novas perspectivas, novas faces de paisagens já vistas e consagradas”. (ABREU, Trabalho Inédito). A etnografia é a pesquisa, no sentido de que é a partir do campo, dos agenciamentos que o campo proporciona que o trabalho vai tomar corpo.

A pesquisa etnográfica e a observação-participante foram fundamentais para o convívio com os diversos grupos que permeiam tanto o planejamento e organização da festa, quanto os que frequentam e estão participando contemplando sua fé, ou mesmo os que estavam lá para a festa, independente do caráter religioso.

Para o desenvolvimento deste trabalho⁴, vivenciei a experiência da festa, desde a participação em uma das reuniões de organização, conversa com as senhoras das Congregações e Irmandades, conversa e apoio do Padre Renato Gentile, responsável pela Paróquia de Santo e Antônio em Duque de Caxias e presença nas missas da Trezena de Santo Antônio que se iniciou no dia 31 de maio e terminou no dia 12 de junho, e na Festa propriamente dita, que se iniciou no dia 11 de junho e terminou no dia 15 do mesmo mês. A relação da cidade de Duque de Caxias com a Festa de Santo Antônio produz diversos espaços de comemoração e um meio heterogêneo, onde se misturam estranhos, para além do círculo familiar, vizinhança, ou mesmo dos membros que compõem a Igreja, o Poder Público e os comerciantes que tomam conta do espaço de uma das principais vias da cidade por 5 dias de festa. A comemoração ao Padroeiro da Cidade tem seu início no dia 31 de maio, quando as atividades religiosas começam através das orações no ritual chamado “Trezena de Santo Antônio”. São treze dias de orações onde os fiéis frequentam a paróquia em missas as quais foram realizadas em sua maioria às 19h.

Essa festividade é uma das mais aguardadas pela população da cidade de Duque de Caxias e alguns bairros de cidades vizinhas. A principal via da cidade chamada Av. Leonel de Moura Brizolla abriga a parte da festa que foi realizada externamente à Paróquia, juntamente com a Praça do Pacificador, onde estão localizados o Teatro Municipal Raul Cortez e a Biblioteca Municipal Leonel de Moura Brizolla.

⁴ Pesquisa de campo realizada entre 2014 e 2015, nas festividades realizadas nesses anos e com continuidade até o momento, na participação de atividades da Paróquia de Santo Antônio.



A sutileza com que o evento é organizado pelas pessoas que integram as Irmandades e Congregações Religiosas é encantador. Cada detalhe é pensado de acordo com a programação tradicional da festa. As festividades se iniciam no dia 31 de maio com a “Trezena de Santo Antônio”, passando pelo dia 12 de junho, dia em que é comemorado o “Dia dos Namorados” no Brasil e dia 13 de junho, dia do Santo Antônio e se encerrou no final de semana seguinte, no dia 15 de junho. Acompanhei todos os dias de realização da trezena em homenagem ao Santo Padroeiro. Esta celebração não modifica a programação da igreja: os dias das missas de intenções não se alteram. A diferença da “Trezena de Santo Antônio” é poder acompanhar devotos ao santo que todos os dias vão fazer seus agradecimentos e pedidos. Além disso, a história de Santo Antônio e seus Milagres são exaltados em diversos momentos da Missa que termina com um momento de devoção e adoração.

É importante destacar que as festividades em homenagem ao Santo Padroeiro acontecem em duas partes: a primeira é a programação religiosa, em que ocorre uma série de missas, confissões individuais, ordenação de novos Padres, entre outras atividades. A segunda é a programação festiva. Uma festa tipicamente conhecida como “junina” contagia a cidade, e seu crescimento é perceptível a cada ano.

RESULTADOS ALCANÇADOS

Com as referências, pesquisa de campo, entrevistas e pesquisa no Instituto Histórico e Geográfico de Duque de Caxias, alguns importantes resultados foram alcançados ao longo de dois anos e meio de pesquisa. A pesquisa de campo foi realizada na Festa de Santo Antônio em Duque de Caxias em junho de 2014 e 2015.

As relações entre a festa e a cidade introduzem um tempo especial fortemente ligado à experiência de vida das pessoas através de uma memória que é evocada a cada ano. Casais que cresceram juntos na igreja, que se conheceram na festa, promessas cumpridas pela cura de enfermidades, entre tantas outras histórias que pude conhecer ao longo da pesquisa de campo. E a cada ano, essas histórias são lembradas, no sentido pleno do termo comemoração, ou seja, memorar junto. Não apenas o santo é lembrado, mas também, momentos da vida de diversos devotos que fazem da festa seu relicário.

A festa, bem como as ruas onde aconteceram as festividades e a própria Paróquia de Santo Antônio, ocupam o espaço de lugares de memórias, que podem ser individuais ou coletivas, ligados ao cotidiano, ou mesmo à construção da própria memória e história da festa.



Pierre Nora (1993) afirma que esses lugares seriam espaços onde a memória está presente, podendo ser lugares materiais, como museus, arquivos, bibliotecas ou mesmo patrimônio material (pedra e cal), bem como lugares imateriais, como é o caso de comemorações e rituais.

A ideia de comemoração envolve uma leitura do passado e essas releituras são geralmente motivadas por questões do presente. As comemorações, sobretudo no que tange à cultural popular, como é o caso da Festa de Santo Antônio, em geral, constrói sinais de identificação de certos grupos. Nesse caso, em sua maioria católicos, que se autodenominam praticantes ou não, que presenciaram a festa pelos mais variados motivos. Pessoas de outras religiões, em sua maioria evangélica, também foram identificadas na festa, acompanhando familiares e amigos, ou para participar de uma festa típica do período das chamadas Festas Juninas.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

A Festa de Santo Antônio em Duque de Caxias é uma das comemorações mais emblemáticas da cidade, não apenas por ser uma celebração em homenagem ao Santo Padroeiro da cidade, mas também, pela diversidade nela contida. Uma multiplicidade de crenças e culturas que se encontram mesmo que em seus motivos particulares.

Apesar de ser uma comemoração que compõe o calendário oficial de comemorações no município, ainda existem muitas questões referentes à memória e patrimônio local que necessitam de amplo debate para que possam ser registrados. No Brasil, cinco festas foram consideradas patrimônio imaterial pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), sendo registradas no livro de Celebrações. São elas a Festa de Sant'Ana de Caiacó no rio Grande do Norte; o Círio de Nossa Senhora de Nazaré no Pará, a Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis em Goiás, a Festa do Divino de Paraty, no Rio de Janeiro e a Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim na Bahia.

Esses registros apontam que apesar da notória queda do catolicismo no Brasil, de acordo com o IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística), a tradição de se comemorar os Santos se mantém forte.



REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIEHT, Raquel (Org.). Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- _____. Festas religiosas no Rio de Janeiro: perspectivas de controle e tolerância no século XIX. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, 1994.
- ABREU, Regina. Cartografando o Rio de Janeiro e seus museus: notas sobre a etnografia dos percursos. 2009. Trabalho inédito.
- _____. Entre a nação e alma: quando os mortos são comemorados. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, 1994.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2009.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: . Acesso em: 09 jul. 2013.
- CAIAFA, Janice. Aventura das cidades: ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 179-192, 1995.
- IBGE. Portal. [Rio de Janeiro], 2015. Disponível em: . Acesso em: 29 abr. 2015.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (Brasil). Dossiê IPHAN: Círio de Nossa Senhora de Nazaré. Brasília, DF: IPHAN, 2004.
- _____. Dossiê IPHAN: Festa do Divino Espírito Santo de Paraty/RJ. Brasília, DF: IPHAN, 2013a.
- _____. Dossiê IPHAN: Festa do Divino Espírito Santo de Pirenópolis/GO. Brasília, DF: IPHAN, 2010a. _____. Dossiê IPHAN: Festa de Sant'Ana. Brasília, DF: IPHAN, 2010b.
- _____. Dossiê IPHAN: Festa do Senhor Bom Jesus do Bonfim. Brasília, DF: IPHAN, 2013b.
- _____. Registros de bens culturais de natureza imaterial. [Brasília, DF], [2015]. Disponível em: . Acesso em: 29 abr. 2015.



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

WHYTE, William Foote. Sociedade de esquina: a estrutura social de uma área urbana pobre e degradada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.



PATRIMÔNIO: UMA JORNADA DE COLEÇÃO E MEMÓRIA

MELO, Kelly Castelo Branco da Silva

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Bolsista CAPES
kelly_castelo@hotmail.com*

LUNA, Sarah

*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Bolsista CAPES
sarahluna@id.uff.br*

RIBEIRO, Leila Beatriz

*Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
leilaribeiro@unirio.br*

RESUMO

O presente trabalho tem como intuito apresentar, por meio de revisão bibliográfica, reflexões sobre os conceitos de memória e patrimônio. Para tanto, nos utilizamos de autores clássicos de ambas as áreas. Construímos conexões entre o extraordinário e a macro categoria objetificada e jurídica do Patrimônio conceito (com “p” maiúsculo). Apesar de patrimônio ser um termo polissêmico, que apresenta diversos significados no tempo e no espaço, e que permite, por sua vez, diversas leituras, estabelecemos pontos de contato entre a Nação como objeto, o Patrimônio como coleção, e a coleção como narrativa. Ao tratar disso e a partir do conceito de Chauí (2000), compreendemos que a nação é o próprio semióforo, porém se utiliza de vários componentes para se manter como tal. Esses elementos são representações e narrativas – coleção e, por conseguinte, Patrimônio, inclusive. Assim, entendemos que na esfera patrimonial, o colecionador-Estado é o da nação, isto é, a nação-projeto que se quer construir, um mosaico-espelho a refletir o nacional que se quer representar.

Palavras-chave: Patrimônio. Coleção. Memória.

ABSTRACT

The present paper intends to present, by means of literature review, considerations on the concepts of memory and patrimony. To this end, we made use of classical authors of both areas. We built connections between the ordinary and the macro objectified and legal category of Patrimony - the concept (with capital “p”). Although patrimony is a polysemic term that assumes different meanings in time and space, and that allows several interpretations, we establish points of contact between the nation as an object, the Patrimony as a collection, and the collection as narrative. By doing so and through the perspective of Chauí (2000), we understand that the nation is a symbol that requires several components to remain as such. These elements are representations and narratives – collection and, therefore, the Patrimony. Thus, we understand that in the patrimonial sphere, the collector-State is of the nation, that is, the nation-project that is wanted to be built, a mosaic-mirror reflecting the national that is wanted to be represented.

Key-words: Patrimony. Collection. Memory.



INTRODUÇÃO

O conceito de patrimonialização está ligado à construção do Estado-nação; sendo este uma entidade que se caracteriza pela independência política, pela unicidade territorial e legal e pelo caráter unificador indivisível. Para que haja nação é necessário que a ideia do nacional – daquilo que é próprio e característico de um povo – seja consolidada, o que demanda que se lance mão de instrumentos que dêem coesão e provejam senso de identidade e pertencimento. O patrimônio é um deles.

O presente trabalho emergiu do esforço da construção de uma relação entre coleção e patrimônio. Uma vez que no projeto de pesquisa ao qual estamos vinculadas – *Mais do que posso contar: coleções, imagens e narrativas* – não lidamos apenas com a esfera do institucional e institucionalizado, mas também com a do individual e do infra-ordinário (da esfera não política, não jurídica, não objetiva), construir a ponte entre esta dimensão e a macro-categoria objetificada e jurídica do patrimônio-conceito (**P**atrimônio, com “p” maiúsculo) revelou-se uma tarefa bastante complexa.

É fato que as práticas de colecionamento estão nas raízes dos processos de formação de patrimônios (GONÇALVES, 2009), e que algumas coleções particulares acabam por encontrar seu caminho para dentro dessa dimensão outra do “patrimonializado” e do “patrimonializável” – mas não sempre. Por conseguinte, pautar a ligação entre coleção e **P**atrimônio apenas na possibilidade de transmissibilidade da primeira – e não estamos falando da qualidade de ser transmissível simplesmente, porque uma coleção individual que passa de pai para filho, ou que o colecionador deixa para um amigo ou pessoa qualquer, ou que, ao término da vida de seu dono é desmembrada (seja por descarte, doação ou venda aleatória) e se dissolve no mundo, não necessariamente convergirá para o **P**atrimônio ou terá algum tipo de impacto/influência sobre ele: uma conexão com a esfera do patrimonial exigiria um tipo específico de possibilidade de transmissibilidade – revelou-se uma relação fraca e pouco aprofundada teoricamente. O mesmo ocorreu na tentativa de sustenta-la com base na noção de legado (a obra que o colecionador deixa para o mundo).

Patrimônio – assim como cultura – é um termo amplamente utilizado, que assume diversos significados no tempo e no espaço, e que permite, por sua vez, diversas leituras. Ou seja, não existe apenas uma possibilidade de interpretação para a palavra, mas diversas. Entretanto, se estamos falando de patrimônio-conceito – aquele que se constitui em fins do



século XVIII, concomitantemente aos processos de formação dos Estados Nacionais – essa gama de variações se estreita.

Nesse estreitamento, afirmar que uma coleção é patrimônio por se tratar do patrimônio de seu colecionador, não basta: Patrimônio aqui vai além da noção de propriedade herdada e/ou que se deixa de herança.

A saída que encontramos para o problema se fez, portanto, em uma inversão no sentido do fluxo relacional: ao invés de pensar que coleção é **Patrimônio**, e tentar sustentar isso teoricamente, independentemente do tipo de coleção, a relação se tornou muito mais clara ao invertermos a ordem dos termos e partirmos da seguinte afirmação: *Patrimônio é coleção*.

1. COLEÇÃO PATRIMÔNIO

Tanto patrimônio quanto coleção são categorias transhistóricas, transgeográficas e transculturais. Isto é: estendem-se amplamente ao redor do globo, dos grupos e das épocas, sendo que os aspectos sociais e de tempo e espaço servem como elementos definidores dos contornos semânticos específicos que assumem.

Como o sujeito moderno é aquele que se vê responsável pela construção da própria identidade e por conferir sentido à própria vida, em uma sociedade para a qual a acumulação de objetos é considerada uma forma de constituição subjetiva, é com o advento da modernidade, no seio da sociedade ocidental capitalista, que o colecionismo e o patrimônio ascendem e se consolidam, com o primeiro se tornando uma ferramenta importante de constituição individual – uma vez que o indivíduo, nesse contexto sócio histórico, acaba também por se definir com base em referenciais atrelados às suas posses – e com o segundo cumprindo o mesmo papel, mas na escala do grupo: para a nação.

Podemos então encarar o **Patrimônio** – esse objetificado, jurídico – como uma grande coleção e, nesse sentido, o colecionismo particular pode ser entendido como a manifestação em dimensão micro, daquilo que um Patrimônio Nacional é em dimensão macro: há um colecionador cuja identidade é constituída ou reconstituída no colecionar – e, onde na esfera micro esse colecionador se condensa na figura de um indivíduo, na esfera macro ele é entidade –; há dinâmicas de valor – o que torna o objeto da coleção valioso? Patrimonializável no sentido de passível de ingressar na coleção? E aqui, em ambas as esferas, entram em jogo tanto o mercado, quanto questões referentes a vínculos identitários ou projetos autênticos ou não e/ou arbitrários ou não –; há flutuações e disputas entre objetividade e subjetividade.



Se uma coleção é um conjunto de objetos, e se é fisicamente e humanamente impossível colecionar-se todos os objetos ou categorias de objetos do mundo – até porque se tudo fosse coleção, nada seria coleção; da mesma maneira que se tudo fosse patrimônio, nada seria patrimônio – um critério de escolha (filtro, padrão de eliminação, redução) rege o processo de formação da coleção que passa a ser então a reunião de elementos de um conjunto cuja característica principal – a qualidade que aglutina seus componentes e que os transforma em unidade, aquilo que lhes confere coesão – é previamente elaborada e definida. Isto é o que se pode chamar de *projeto da coleção* e, em certa medida, o que constitui seu *projeto narrativo*.

Em alguns de seus textos¹, Bateson menciona que, quando questionada sobre o que queria dizer com sua dança, a bailarina norte-americana Isadora Duncan respondia que, se soubesse dizer, não precisaria dançar, de forma que, sua própria dança, em si, já dizia algo. Tentar traduzir em palavras a narrativa construída com o corpo no dançar seria traí-la, seria perder algo de seu potencial: aquilo que escapa ao dizível, a riqueza do não-verbal.

O mesmo raciocínio se pode aplicar às coleções: assim como dançar é narrar com o corpo, colecionar é narrar com objetos. Assim, as coleções, em si mesmas, já dizem algo, já trazem em si uma mensagem, que é, sim, do colecionador, mas que, por se materializar nos objetos, funde-se a outras mensagens: àquelas por eles trazidas, uma vez que os próprios objetos em seu estado puro já são mensagem e mensagem social (MOLES, 1981) e emitem “história objeto-temporal” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114). Podemos então pensar nessa mensagem colecionadora como meta-mensagem: uma mensagem de mensagens; uma mensagem construída com outras, algo que parece único, mas que é formado por “algos” diversos.

Direcionamos para as coleções, portanto, um olhar que as percebe como narrativas; ou melhor, como meta-narrativas, pois à narrativa que o colecionador constrói com a coleção, somam-se aquelas trazidas pelos objetos que a compõem.

Ler essas narrativas é acessar/construir outras realidades e memórias, uma vez que as coleções são representações e os objetos que as compõem articulam-se logicamente de forma a espelhar a forma como queremos ser representados ou/e a maneira como queremos nos

¹ Por exemplo, em: *Style, grace and information in primitive art*, e em *Form, substance and difference*; ambos textos do livro *Steps to an ecology of mind*, de 1972.



representar. Em termos patrimoniais isso se expressa no decidir daquilo que *é/será/foi* ou não tombado – sendo o tombamento o tíquete de ingresso do objeto (material ou não, visível ou não) na coleção-Patrimônio.

A narrativa colecionista, porém, é construída em chave cifrada. Isso se dá por dois motivos: primeiro, porque assim como a criação não está nas palavras, mas no esforço de por em palavras, na coleção ela não está nos objetos, mas no arranjo – o que implica não apenas a disposição física, mas também critério, padrão (aceitação, resistência, subversão ou quebra), dinâmicas e trânsitos de valor/valorização, e escolha –; e segundo, porque os objetos, mais do que exercerem seu papel de componentes da coleção, constituem um mapa a guiar passeios inferenciais pelos bosques das lembranças, experiências e projetos do colecionador – em se tratando do colecionador Estado (da coleção-Patrimônio), tais processos se complexificam, pois entra em cena não apenas um indivíduo e seu projeto, mas uma nação e seu projeto, levado a cabo por diversos profissionais. Eles (os objetos) são o ponto onde o passado, o presente e o futuro de cada um deles convergem e se misturam aos do colecionador. Por conseguinte, a coleção, como projeto de memória que se lança ao porvir, nunca será integralmente eficiente porque algo dessa complexidade sempre se perde, permanece no inacessível. Ou talvez, ao contrário, o projeto seja integralmente eficiente justamente por isso, uma vez que à memória é inerente o que escapa, o que se esquece, o que se perde, o que a renova.

A coleção condensa uma multiplicidade de estímulos e experiências, disputas, negociações, sensações e afetos, fazendo-os aparecerem juntos, como unidade, promovendo um progresso do passado ao presente. Tal multiplicidade não está apenas na pluralidade dos objetos que a constituem – cada um deles, aliás, também faz parecer unidade toda uma sucessão de eventos: todas as jornadas empreendidas pelo colecionador até cada um deles, assim como todos os caminhos percorridos por cada um deles até o colecionador.

Nesse sentido, cada um dos objetos de coleção pode ser tomado como um fio que salta, remetendo ao intrincado nas tramas de um tapete de muitas vidas (do colecionador, de pessoas que transitaram pela vida do colecionador por meio dos objetos, dos próprios objetos, de seus antigos donos, seus percursos, etc.) e processos que se entrelaçam (no caso do Patrimônio, tais processos individuais ganham corpo na escala do institucional e o emaranhado das tramas se amplia e remete às pessoas que transitam e operam as instituições, às instituições em si, às



diversas políticas e perfis de Estado, etc.). E o ingressar de cada um dos objetos na coleção – tanto na individual como na coleção-Patrimônio – implica um intrincado processo de *escolha*.

O colecionador trafega pelo mundo como caçador, desbravando-o em busca do próximo item da coleção. Por vezes, porém, não é ele que o encontra, mas o objeto que vai ao seu encontro, que encontra seu caminho até ele: o objeto o chama porque tem lugar ali (OS RESPIGADORES, 2000). Nas dinâmicas patrimoniais pode-se perceber isso quando o tombamento e/ou o registro, ao invés de buscado pelo Estado, é impulsionado pela iniciativa de outros agentes da/na sociedade, o que muito se vê ocorrer na dimensão do patrimônio imaterial, por exemplo. O evento desse encontro – colecionador/objeto que ingressa na coleção – desloca o eixo e cria algo novo, potencializa a singularidade tanto do colecionador quanto da coleção, e causa abertura para a entrada da subjetividade na estrutura: é a partir de cada objeto, de inserí-los ou retirá-los do conjunto, que o colecionador interfere nela. Se uma entidade qualquer ou qualquer coisa que podemos distinguir de alguma maneira, é uma unidade (MATURANA, 1987), uma coleção o é, mas uma unidade do tipo composta, por se constituir de componentes distintos e separáveis que se relacionam. A estrutura dessa unidade pode variar – e por *estrutura* entende-se tanto componentes quanto suas relações – mas ainda assim a organização se mantém: aquilo que mantém/faz da unidade coleção, ainda que todos os seus componentes se alterem. Pode-se alterar completamente a estrutura da coleção sem que sua organização se perca e, enquanto isso se mantiver e for possível, a coleção estará “viva”. Como coleção é representação e aquilo que representam não é algo estático nem imutável, a adaptação é uma invariável e, por conseguinte, as mudanças na estrutura também o são. De maneira que é o colecionador que interfere na estrutura, ele é a força atualizadora, é quem promove a adaptação. Esta é essencial porque a coleção só tem propósito enquanto houver identificação/autorreconhecimento. De maneira que é o colecionador que interfere na estrutura: ele é a força atualizadora, é quem promove a adaptação.

Se colecionar é uma forma de escrita de si – no caso da coleção-Patrimônio, de escrita da nação –, a organização – aquilo que faz da unidade coleção – só se sustenta enquanto o colecionador puder se ler – se enxergar – no que escreve/está sendo escrito. Na dimensão patrimonial, como o colecionador (Estado) é uma organização para a qual a adaptação e as mudanças na estrutura são uma invariável, as mudanças e transformações de um (coleccionador/Estado) e de outro (coleção-Patrimônio) – ou de um sobre o outro – são



espelhadas e se retroalimentam. Se é possível pensar a morte como a desintegração e dispersão daquilo que foi um indivíduo, as metamorfoses sofridas pelo Estado ao longo de sua jornada são sinalizadas, através do/no Patrimônio, pela desintegração e dispersão daquilo que já não lhe pertence mais – e *pertencer* aqui utilizado no sentido de não mais *gerar/causar sentimento de pertencimento*, o que leva ao não pertencer por suspensão da posse. Patrimônio, portanto, como construto social, como coleção, **não** é algo estático, mas algo que está sujeito a constantes adaptações, alterações e atualizações. Dessa forma é possível afirmar que a força mais relevante para a organização patrimonial – e colecionista, por conseguinte – é a *escolha*.

Escolha é a palavra-chave do processo colecionista. Ela implica, ao mesmo tempo, o processo de seleção e o de valorização, e faz convergir o individual e o coletivo. O colecionador é livre na medida em que tem sua liberdade pautada na criatividade: para fazer novos usos, para habitar outros espaços, para dar novos significados. Mas estamos tratando de uma liberdade que não é ilimitada, mas restrita, concedida e prevista dentro dos ditames sociais e de mercado – na esfera patrimonial, também dos políticos – e das realidades de cada um. É no processo de escolha que habita a negociação do colecionador entre as normas sociais, os significados e valores previamente estabelecidos das coisas, e suas possibilidades de acumulação – e aqui, o termo “acumulação” usado não no sentido de “amontoar” (no tocante à mania, como alguém que acumula objetos indiscriminadamente), mas no de “associar”, “aliar”, “juntar” (LUFT, 2011, p. 34). Tais dinâmicas são claramente observáveis no livro *A retórica da perda*, de José Reginaldo Santos Gonçalves (2002), onde, através das figuras de Rodrigo Melo Franco de Andrade e Aloísio Magalhães, dois projetos narrativos de coleção-Patrimônio nos são apresentados, cada um com suas lógicas próprias de escolha.

2. O VALOR PATRIMONIAL DA NAÇÃO

Chauí (2000) afirma que no contexto do capital, ou no mundo da mercadoria, raramente podemos encontrar singularidades. Os objetos se tornam produtos e, por serem seriados, não são únicos. Logo não poderiam ser considerados como semióforos, como conceitua Pomian (1984). O autor trata do termo ao discorrer sobre a coleção. Para a compreensão da diferença entre o objeto e semióforo, Pomian antes pondera sobre a oposição entre o visível e o invisível. Para ele, essa diferença “é antes de mais a que existe entre aquilo que se fala e aquilo que se apercebe, entre o universo do discurso e o mundo da visão” (1984, p. 68). A linguagem



é uma forma de representação e desta maneira “concretiza” tanto o visível, quanto o invisível, ao passo que

cria um dos dois termos que opõe e que ao mesmo tempo une. Mas por sua vez, o locutor percebe apenas o resultado desta operação de que não tem consciência: a divisão do universo em duas esferas, a primeira acessível somente graças à palavra, a segunda graças, sobretudo, ao olhar (POMIAN, 1984, p. 69).

A linguagem para o autor cria essa dualidade entre o visível e o invisível, e, conseqüentemente, este último aparenta ser mais valorizado que o primeiro, pois é utilizado pelas mitologias, filosofia, religiões e pela ciência. A oposição entre eles se dá por esta direção, a valorização do invisível em detrimento do visível. Por isso Pomian afirma que tudo que está ligado ao invisível igualmente será estimado, “em particular os objetos que se pensam que o representem” (1984, p. 69). Os objetos que representam o invisível surgem no período Paleolítico, a partir do momento que o homem projeta a imaterialidade no material. Porém, haverá duas categorias de objetos: “*as coisas, os objetos úteis*, tais como podem ser consumidos ou servir para obter bens de subsistência, [...] de um outro lado *estão os semióforos, objetos que não tem utilidade*” (POMIAN, 1984, p. 7, grifo do autor). Teremos então aqueles que são voltados para a utilidade e os que estão ligados ao significado.

Chauí usa o conceito de Pomian para compreender a nação como semióforo, pois, o termo se refere a “reliquias e oferendas, os espólios de guerra, as aparições celestes, os meteoros, certos acidentes geográficos, certos animais, os objetos de arte, os objetos antigos, os documentos raros, os heróis e a nação” (2000, p. 8). Eles não estão somente no âmbito material, mas sim, carregam simbolismos. Como a autora aponta, podem ser tangíveis ou intangíveis como as instituições e as representações. Ela considera que são símbolos de poder e autoridade.

A autora ainda explicita que independentemente do semióforo ter perdido a utilidade e fique incumbido de simbolizar o invisível, “ele é também posse e propriedade daqueles que detêm o poder para produzir e conservar um sistema de crenças ou um sistema de instituições que lhes permite dominar um meio social” (CHAUÍ, 2000, p. 10). Para ela as instituições que detêm o saber sobre o sagrado – igrejas, ordens religiosas – e as que detêm sobre o profano – organizações políticos-militares – são as que possuem inicialmente os semióforos. Portanto,



a hierarquia religiosa, a hierarquia política e a hierarquia da riqueza passam a disputar a posse dos semióforos, bem como a capacidade para produzi-los: a religião estimula os milagres (que geram novas pessoas e lugares santos), o poder político estimula a propaganda (que produz novas pessoas e objetos para o culto cívico) e o poder econômico estimula tanto a aquisição de objetos raros (dando origem às coleções privadas) como a descoberta de novos semióforos pelo conhecimento científico (financiando pesquisas arqueológicas, etnográficas e de história da arte) (CHAUÍ, 2000, p. 10-11).

A partir de tal disputa e pautado por ações políticas, é originado o patrimônio da nação. De acordo com Chauí, o patrimônio é aquilo que o poder político retém para si, em oposição ao poder religioso e ao econômico. “Em outras palavras, os semióforos religiosos são particulares a cada crença, os semióforos da riqueza são propriedade privada, mas o patrimônio histórico-geográfico e artístico é nacional” (2000, p. 11). A fim de realizar isso, necessita ser criado um semióforo principal, que a autora denomina como semióforo-matriz, que será a própria nação. A nação será a grande produtora de símbolos e responsável por manter a união da sociedade.

Se ponderarmos que o patrimônio de certa forma representa uma expressão da identidade e, para muitos, a própria ideia de nação, sua perda pode significar uma fatalidade. Para Gonçalves (2002), a questão patrimonial surge a partir da perda. O patrimônio é visto frequentemente em processo de desaparecimento. Deve-se, portanto, evitar sua extinção definitiva. Ele considera que “nesse sentido, a nação, ou seu patrimônio cultural, é constituída por oposição a seu próprio processo de destruição” (GONÇALVES, 2002, p. 32). Decerto que o autor está voltado para narrativas oficiais do Estado, mas é oportuno, pensarmos a atribuição de valor de um patrimônio como estudo relevante a nosso trabalho intelectual. Para tanto, trataremos do conceito de perda proposto por ele.

Gonçalves (2002) discorre sobre o processo de objetificação cultural. Para ele, a objetificação será uma tendência cultural do ocidente de imaginar as ideias como objetos físicos tangíveis. Seria uma tentativa de tangibilização do intangível. Isto ocorre, porque estaríamos imbuídos por um desejo de salvaguarda dos bens, mesmo sendo estes, imateriais. As narrativas estão contempladas nessa reflexão, pois são da ordem oral, uma construção ficcional, que de alguma maneira, procuramos tornar concretas.

Ao revisitar o seu conceito da perda, Gonçalves (2012) reflete sobre as transformações do patrimônio a partir da sua reconstrução permanente. Para ele, o termo “patrimônio” é



utilizado como palavra de ordem para muitos grupos, e, geralmente são contestações identitárias fundamentadas em uma memória coletiva ou narrativa histórica, baseadas por interesses econômicos e sociais. Segundo o autor, a utilização da categoria de intangível ou imaterial, cria a possibilidade de patrimonializar diversas coisas, “[...] qualquer objeto, espaço, lugar, práticas sociais ou mesmo pessoas” (GONÇALVES, 2012, p. 60). Podem estar relacionados aos objetos materiais, mas se são vistos por esta ótica, também se associam aos lugares, práticas e formas de vida.

Outra tendência reflexiva apontada é a mudança da visão de tempo. Na contemporaneidade o moderno é visto como passado, dessa maneira, o momento atual não é assim considerado. Desse modo, o autor nos indaga que em nosso tempo, de que forma seria possível experimentarmos as relações existentes entre as noções de presente, de passado e de futuro? Gonçalves considera que “embora voltados para o passado, os patrimônios deveriam apontar para o futuro. Para os arquitetos modernistas, a arquitetura brasileira era pensada como [...] moderna. O passado era acionado a serviço do presente, sobretudo, do futuro” (2012, p. 63). Ainda acrescenta que, a visão atual do patrimônio tem dado menos destaque ao passado.

As medidas que são utilizadas para institucionalizar o patrimônio – tombamento e registro – podem ser vistas não somente como forma de evitar a perda, mas, como uma atribuição de valor aos bens patrimoniais. Desta forma, citando Hartog (2003), Gonçalves (2012) considera que, vivemos num regime presentista, o qual se busca reproduzir o passado no presente. Para ele, isso embasa certa “obsessão” pela memória, museus e patrimônio. Ao citar “A retórica da perda” Gonçalves (2012) expõe que o conceito ainda se encontra nos discursos patrimoniais. Entretanto,

nesse campo complexo e diversificado é possível certamente perceber tanto regimes modernistas de representação do tempo marcados pela valorização do futuro quanto chamados regimes “presentistas”. Se estes parecem, por um lado, nos encarcerar em um presente em permanente expansão, bloqueando o futuro e reproduzindo obsessivamente o passado como objeto de fruição, por outro, ele parece nos libertar da nostalgia de uma busca incessante por uma experiência perdida e ajuda a nos distanciar da “retórica da perda” (GONÇALVES, 2012, p.69, grifo do autor).

Trazendo à tona a discussão acerca do tempo, vemos que o patrimônio se volta constantemente para a memória. Dodebei (2015) aponta que a questão patrimonial está ligada



ao valor patrimonial que imputamos as lembranças. Assim, Davallon (2015) afirma que Halbwachs considera os indivíduos como portadores de memória e responsáveis pela continuidade entre o presente e o passado.

Segundo Davallon, estamos observando nos tempos atuais, “uma diluição do estatuto patrimonial – tradicional, europeu e fundamentado no patrimônio material – para dar lugar a uma concepção de patrimônio definido tal pelo grupo ou comunidade (ou seja, o coletivo)” (2015, p. 47). Para o autor, os grupos reclamam o direito à propriedade de um passado contínuo. Portanto, ele considera que não há nenhuma ruptura entre “o mundo de origem do patrimônio e o mundo presente” (2015, p. 47). Na verdade, haveria uma continuidade entre esses dois mundos que representa o que é o patrimônio, denominado por ele como coletivo. Segundo Davallon, é considerado patrimônio tudo que o coletivo julga como de sua propriedade. Com base nisso, poderíamos refletir se tudo poderia ser patrimonializável. Aparentemente pela afirmação do autor parece que sim, mas ao pensarmos mais a fundo sobre sua proposição, podemos notar que determinada expressão cultural, só será considerada patrimônio se transmitir valor para um grupo. Portanto, nem tudo é patrimônio, se o pensarmos como resultante de uma política pública, ou uma institucionalização. Porém, poderá haver o valor patrimonial atribuído pelo coletivo.

Abreu (2015) aponta que é interessante analisar o paradoxo existente na utilização da categoria patrimônio, pois sua utilização é exacerbada na atualidade. A autora discorre que essa classificação é adotada por diversos âmbitos da sociedade não somente pelas elites. Contudo, o

patrimônio deixou de ser sinônimo de ouro, prata, bronze, coisa duradoura, para também contemplar a argila, o barro, o efêmero. Outra consequência é que os processos de patrimonialização deixaram de ser atributo de algumas falas autorizadas legitimadas no aparelho de Estado para se converterem em falas plurais tecidas em redes em que interagem diversos agentes, entre os quais se destacam as organizações não-governamentais, os especialistas, as comunidades, os patrocinadores, os agentes estatais (ABREU, 2015, p. 72).

Segundo ela, um novo aspecto dos recentes processos de patrimonialização – em particular os de sociedades tradicionais – seriam as demandas que partem do grupo, cujos bens culturais pertencem. É interessante notar que é bastante utilizada a expressão “patrimonialização”, pois esta direciona para um processo, não mais pensando somente como “patrimônio” que de certa maneira, pode nos denotar a bens materiais.



Davallon determina elementos que são decisivos para a patrimonialização. Dentre eles, podemos observar a recorrência da ideia de transmissão. Para ele, a “patrimonialização é um modo de produção e transmissão, implicando, ao mesmo tempo realidades materiais e imateriais (aquilo que chamamos de patrimônio) e saberes relativos a esses objetos” (2015, p.49). A transmissão pode ser feita oralmente ou por meio de alguma prática e apresenta significações sociais de valores e experiências.

A partir dessa proposição, podemos relacionar ao conceito de Benjamin, sobre a experiência. Segundo o filósofo, os indivíduos se tornaram “mais pobres em experiências comunicáveis e não mais ricos. [...] Pois qual valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (2012, p. 124). Apesar de apresentar uma visão localizada historicamente em outro tempo, uma vez que está estabelecida num contexto de pós-guerra e de todas as transformações da modernidade, essa afirmação benjaminiana é interessante para compreendermos a relevância da transmissão para o patrimônio. Benjamin (2012) discute que o desenvolvimento tecnológico acaba por criar uma nova miséria. Aponta que mesmo após a aproximação de conhecimentos alternativos, como a ioga, vegetarianismo, espiritualismo, para o filósofo isso não passa de algo ilusório. Para tanto, utiliza como alegoria as pinturas de Ensor, que retratam num tom irônico, a burguesia com máscaras carnavalescas. Essas imagens representam a sociedade analisada por Benjamin que “com toda clareza, que nossa pobreza de experiências é apenas uma parte da grande pobreza que recebeu novamente um rosto, nítido e preciso como o do mendigo medieval” (2012, p. 124). Assim, ele aponta que nada nos servirá o valor patrimonial se não há experiência. Sem experiência vivemos no que denomina como barbárie. A experiência para Benjamin será justamente a troca através da narrativa, isto é, a transmissão, simbolizada no seu texto pela parábola do velho que, ao morrer diz a seus filhos que lhes havia deixado um tesouro. Este tesouro era sua experiência transmitida. Vemos que, o patrimônio não está atrelado somente ao objeto.

Ao falarmos de transmissão, para Davallon (2015) nos referimos à memória. Por isso, afirma a significância da relação da patrimonialização e da memoração. “A memória também deve ser entendida como um processo de produção e de transmissão particular desses saberes pelos próprios membros do grupo” (DAVALLON, 2015, p. 49). Portanto, o considera que, nesse caso, patrimonialização será semelhante à memoração, pois, ao haver uma transmissão de saberes os dois processos estão interligados. Quando se evoca lembranças, há o entendimento



de que aquele saber transmitido possui um valor, que estamos considerando como patrimonial, ou seja, se a ação de patrimonializar é atribuir um valor a determinada manifestação, lembrar pode se relacionar ao mesmo ato.

A memória coletiva é igualmente pautada pela transmissão. Davallon ressalta que para transmitir a memória é necessário um processo verbal ou por meio de alguma prática. Segundo ele, a forma que melhor representa a manifestação da memória coletiva é o testemunho, mas, há outras maneiras como “técnicas e saberes através de situações socialmente definidas, como um ritual, um relato, um espetáculo, uma intervenção, uma discussão, um encontro, uma aprendizagem” (2015, p. 61). A existência do grupo e a circulação das lembranças, para o autor é o que sustenta a memória coletiva.

Ao citar o posfácio de Namer (2004) comentando Halbwachs, Davallon (2015) aponta que ele considera a possibilidade da conversão da memória coletiva em social. Isso ocorre, pois ela é mantida sob a forma de lugares, manifestações, textos e atualmente, gravações. Podemos estabelecer que a memória coletiva se utiliza de suportes para se propagar e tornar-se social. De certa forma é um meio de dar continuidade à memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos considerar que independente das políticas de patrimonialização do Estado, alguns bens ou manifestações são considerados patrimônios sem estarem tombados ou registrados, pois eles estão fundamentados por um valor e são símbolos de memória. O conceito de patrimonialização está ligado à construção do Estado Nação, isto é, à utilização do recurso coleção-Patrimônio para construir uma narrativa que contribua para que a sociedade funcione como nação. Ao se tratar disso, compreendemos que ela é o próprio semióforo, mas se utiliza de vários elementos para se manter como tal.

Há uma metáfora colecionista do escritor argentino Jorge Luis Borges, que traduz bem o que tentamos desenvolver aqui. Ela diz o seguinte:



Um homem se propõe a tarefa de desenhar o mundo. Ao longo dos anos, povoa um espaço com imagens de províncias, de reinos, de montanhas, de baías, de naus, de ilhas, de peixes, de moradas, de instrumentos, de astros, de cavalos e de pessoas. Pouco antes de morrer, descobre que esse paciente labirinto de linhas traça a imagem de seu próprio rosto (BORGES apud MACIEL, 2010, p. [7]).

Como o homem de Borges, povoando um espaço com imagens para desenhar o mundo, o colecionador também o faz. Usando objetos ao invés de imagens, ele desenha o mundo para contemplar o próprio rosto.

Na esfera patrimonial, o retrato pintado com objetos pelo colecionador-Estado é o da nação: a nação-projeto que se quer construir, um mosaico-espelho a refletir o nacional que se quer representar.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (Orgs.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille, França: Openedition Press, 2015. p. 67-93. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oepe/417>>. Acesso em: 15 mar. 2015.
- BATESON, Gregory. *Steps to an ecology of mind: collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology*. London: Jason Aronson Inc., 1972.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 123-128.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- DAVALLON, Jean. Memória e patrimônio: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (Orgs.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille, França: Openedition Press, 2015. p. 47-66. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oepe/417>>. Acesso em: 09 mar. 2015.
- DODEBEI, Vera. Memoração e patrimonialização em três tempos: mito, razão e interação digital. In: TARDY, Cécile; DODEBEI, Vera (Orgs.). *Memória e novos patrimônios*. Marseille, França: Openedition Press, 2015. p. 21-45. Disponível em: <<http://books.openedition.org/oepe/417>>. Acesso em: 09 mar. 2015.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.



_____. As transformações do patrimônio: da retórica da perda à reconstrução permanente. In: TAMASO, Izabela Maria; LIMA FILHO, Manuel Ferreira (Orgs.). *Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos*. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012. p. 59-73.

_____. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2009.

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônio. *Horizontes antropológicos*, Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan./jul. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832005000100002&script=sci_arttext>. Acesso em: 03 jan. 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

_____. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2004.

LUFT, Celso Pedro. *Dicionário prático de regência verbal*. 9. ed. 3. reimpr. São Paulo: Editora Ática, 2011.

MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

MATURANA, Humberto. O que se observa depende do observador. In: THOMPSON, William Irwin (Org.). *Gaia: uma teoria do conhecimento*. São Paulo: Gaia, 1987.

MOLES, Abraham. *Teoria dos objetos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.

NAMER, Gérard. Posfácio. In: HALBWACHS, Maurice. *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antrophos Editorial, 2004, p. 345-352.

OLIVEIRA, Andréia Machado; SIEGMANN, Christiane; COELHO, Débora. As coleções como duração: o colecionador coleciona quê? *Episteme*, Porto Alegre, n. 20, p. 111-119, jan./jun. 2005. Disponível em: <http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_oliveira_siegman_coelho.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: *Enciclopédia Einaudi, vol.1. Memória/História*. Porto: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984, p 51-86.

_____. História cultural, história dos semióforos. In: RIOUX, Jean Pierre; SIRINELLI, Jean-François (Dirs.). *Para uma história cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.



OS RESPIGADORES e a respigadora (Les glaneurs e la glaneuse). Direção e produção: Agnès Varda. FRA: 2000, documentário, colorido, 82 min.

RIBEIRO, Leila Beatriz; JAIME, Rafael Rocha. Eu respigo, tu respigas, nós respigamos: narrativas visuais e práticas de desperdício, coleta e reaproveitamento na sociedade do desmanche. In: *Congresso brasileiro de ciências da comunicação*, 35., 2012, Fortaleza. Anais... São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2012.

_____. Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais. In: DODEBEI, Vera; ABREU, Regina (Orgs.). *E o patrimônio?*. Rio de Janeiro: Contra Capa/ Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008. p. 59-72.



TÉCNICAS DE SENSIBILIZAÇÃO: MANDALAS NA OBTENÇÃO DE (AUTO) BIOGRAFIAS DE PACIENTES DE ESCLEROSE MÚLTIPLA DE JOINVILLE/SC

BÖHR, Eliane

Mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade-Univille
helianebohr@gmail.com

GINJO, Augusto Luciano

Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade-Univille
augustolginjo@gmail.com

SILVEIRA, Juliana Kunz

Mestranda em Patrimônio Cultural e Sociedade-Univille
julianakunzsilveira@gmail.com

VENERA, Raquel Alvarenga Sena

*Professora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e
Sociedade
raquelsenavenera@gmail.com*

RESUMO

Este trabalho socializa etapas realizadas na pesquisa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, um caminho interdisciplinar da arte com os campos da História Oral e do Patrimônio. Apresentamos parte da pesquisa em andamento “*Mandalas e (auto) biografias: outras formas de tecer a vida com Esclerose Múltipla*” que está vinculado ao Projeto “*Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em rede: o registro (auto) biográfico diante da ameaça da perda*”, que em seu objetivo geral busca organizar e consolidar uma ampla rede de Histórias de Vida de pacientes de Esclerose Múltipla (EM) de Joinville e região. A Esclerose Múltipla-EM, é uma doença neurológica crônica com risco da perda parcial da memória. As entrevistas são sensibilizadas com oficinas de tecelagem de *Mandalas* e se inspira na metodologia da Pedagogia Waldorf para aulas de trabalhos manuais: acolhimento, sensibilização e observação nos fazeres manuais ligados a fala do entrevistado. Como performance a música é uma das técnicas de sensibilização para a coleta das narrativas, uma busca para a obtenção de histórias de vidas, (auto)biografias de pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville.

Palavras-chave: (auto) Biografias. Performance. Sensibilização

ABSTRACT

This work socializes steps performed in the Research Master in Cultural Heritage and Society, an interdisciplinary way of art with the fields of Oral History and Heritage. We present part of ongoing research “*Mandalas and (auto) biographies: other forms of weaving life with Multiple Sclerosis*” that is linked to the project “*Memories Multiple and Cultural Heritage Network: registration (auto) biographical before the loss of the threat*” which in its general objective seeks to organize and consolidate a wide network of multiple sclerosis patients Life Stories (MS) from Joinville and region. Interviews are conducted with *Mandalas* weaving workshops and follow the Waldorf Pedagogy of the methodology for crafts classes as performance and awareness techniques to obtain stories of lives, (auto) biographies) of Joinville of Multiple Sclerosis patients. The Multiple Sclerosis-EM, chronic neurological disease with risk of partial loss of memory.

Key-words: (autobiographies. Performance. Awareness



INTRODUÇÃO

Este trabalho apresenta parte da pesquisa em andamento “*Mandalas* e (auto) biografias: outras formas de tecer a vida com Esclerose Múltipla “ integrante da pesquisa “Memórias Múltiplas e Patrimônio Cultural em rede: o registro (auto) biográfico diante da ameaça da perda”, que em seu objetivo geral busca organizar e consolidar uma ampla rede de Histórias de Vida de pacientes de Esclerose Múltipla (EM) de Joinville e região, visibilizando-as como patrimônios culturais. Na pesquisa, as entrevistas são realizadas com uma metodologia inovadora que aplica a performance de acolhimento e técnicas de sensibilização, visando assim obter histórias de vidas, (auto)biografias) de pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville, entrevistados da Associação de apoio aos Pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville e Região-ARPEMJ. A ARPEMJ-Associação de apoio aos Pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville e Região, foi convidada pela UNIVILLE e pelo médico Marcus Vinícius Magno Gonçalves, quando foi feita uma apresentação da pesquisa e um convite para se filiar ao projeto. Nesse momento, quatro pacientes se candidataram, e já se organizaram em uma ordem de entrevistas. Em 2015, antes do início delas, foi feito outro convite de acolhimento, agora apenas para os pacientes que se envolveram na pesquisa e foi quando duas novas pessoas vieram ao encontro e se candidataram também, totalizando seis entrevistados. A pesquisa conta com o apoio institucional do Laboratório de História Oral da Univille, e de uma equipe de voluntários ao projeto. Estamos na quarta entrevista no momento, pretendemos entrevistar um total de seis pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville e Região, sujeitos dispostos a contribuir com o estudo e na reunião de dados e informações sobre suas histórias de vida enquanto patrimônio cultural e processos (auto) biográficos. Essas são fontes de informação escolhidas convergentes ao objetivo e ao problema de pesquisa proposto. Para as entrevistas, estamos apoiados num modelo preliminar, com base no modelo disponível no site do Museu da Pessoa. Apresentamos neste texto, a metodologia do sensível criada para essa pesquisa, utilizada de acordo com as etapas realizadas em campo, na busca do registro (auto) biográfico dos pacientes de Esclerose Múltipla. A Esclerose Múltipla - EM, é uma doença neurológica crônica cujas características são imprevisíveis. As pesquisas no campo da neurologia apontam que os sintomas da Esclerose Múltipla podem¹ incluir perda de visão, visão dupla, fraqueza,

¹ Cada portador poderá ou não manifestar estes sintomas de forma isolada ou combinada.



falta de equilíbrio, dormência, dor, problemas no controle vesical e intestinal, fadiga, mudanças emocionais, comprometimento cognitivo e perda parcial de memória. Diante do risco da perda parcial da memória, dos pacientes com EM, identificamos a importância de contribuir com a preservação da memória e identidade deles ao buscar coletar de forma sensível as narrativas dos pacientes com EM por meio de oficina de *Mandalas* como performance para as entrevistas (auto) biográficas. Esse é um caminho interdisciplinar com os campos da História Oral e do Patrimônio. No campo do Patrimônio Cultural, os estudos especialmente de Paul Thompson (2006) tem defendido a “História de Vida” como patrimônio da humanidade, ou seja, ao encontro das tendências das pesquisas no campo da História, a chamada História Oral.

...é considerada atualmente parte essencial de nosso patrimônio cultural. Essa é uma situação muito nova e, olhando para o futuro, acho que há possibilidades imensas, por exemplo para criar novas conexões entre as pessoas em mundos sociais e geográficos diferentes; através do oral, criando novas solidariedades e novos entendimentos (THOMPSON, 2006, p.19).

Na pesquisa em andamento, as histórias de vida coletadas são narrativas (auto) biográficas de pacientes com Esclerose Múltipla de Joinville, onde com emoção e reflexão eles compartilham momentos de suas vidas.

Estamos construindo uma metodologia do sensível, um conjunto de ações metodológicas como performance dos entrevistadores e técnicas para as narrativas (auto) biográficas pesquisadas: acolhimento, oficinas de *Mandalas* de fios com narrativas e música instrumental solo como recurso para ativar a memória e lembrança dos narradores.

Visando ouvir e organizar de forma sensível o que os entrevistados têm a narrar, optamos pesquisar a teoria desenvolvida por Rudolf Steiner² para analisarmos estas histórias de vidas por setênios³. Como entrevistador precisamos nos preparar para desenvolver a escuta e atenção necessária a esse trabalho, a coleta de história de vida, História Oral de pessoas frágeis:

² Rudolf Steiner (Kraljevec, fronteira austro-húngara, 27 de Fevereiro de 1861 — Dornach, Suíça, 30 de Março de 1925) foi filósofo, educador, artista e esoterista. Foi fundador da Antroposofia, da Pedagogia Waldorf, da agricultura biodinâmica, da medicina antroposófica e da Euritímia, está última criada em conjunto com a colaboração de sua esposa Marie Steiner-von Sivers. Fonte: <http://seresdeluz.portaldosanjos.net/2014/01/biografia-de-rudolf-steiner.html>. Acesso em 29/11/15.

³ Teoria elaborada a partir da observação dos ritmos da natureza, no sentido da vida, na qual todos nós estamos imersos. Ela divide a vida em fases de sete anos, vale lembrar que o número sete é um número místico dotado de muito poder em quase todas as culturas conhecidas. Fonte: <http://www.jrmcoaching.com.br/blog/a-teoria-dos-setenios-os-ciclos-da-vida/> acesso 29/11/15.



Os diferentes temas abordados conferem à condução da entrevista relevância especial e exigem dos entrevistadores sensibilidade para ouvir histórias que estimulam a subjetividade dos colaboradores. Neste sentido, precisamos estar preparados para ouvir relatos em que nem sempre as palavras dão conta de transmitir as intenções inerentes aos discursos. Daí a atenção para a performance dos entrevistados que em seus gestos, silêncios e manifestações de alegria ou tristeza complexificam a captação das experiências. EVANGELISTA (2015)⁴.

Nas sessões das entrevistas (auto) biográficas, incluímos também como escolha metodológica a História Oral, seguimos então modelos de entrevista do Museu da Pessoa e o método para aulas de trabalhos manuais da Pedagogia Waldorf⁵ teorias da Antroposofia⁶ que dialogam entre si. A partir desse diálogo, conduzimos as entrevistas em Oficinas Terapêuticas harmonizadas por violão solo, geralmente são oficinas de tecelagem, casos contrários ocorrem quando os entrevistados apresentam habilidades e conhecimentos em outras técnicas artesanais e desejam realizar as *mandalas* dessa forma (como o crochê, pintura em madeira, culinária, colagem e outros) ou estão limitados (limitação motora) na execução da tecelagem. A pesquisa abordada está em andamento desde 2015 e recebeu a autorização do Comitê de Ética do Ministério da Saúde (Plataforma Brasil) e os entrevistados assinaram o Termo de consentimento Livre e Esclarecido – TCLE, autorizando o uso das entrevistas e da imagem para fins de pesquisa humana.

⁴ Conforme informação na Oficina “História Oral e Performance: Sensibilização e exercício dos sentidos para a condução de entrevistas” realizada no XXVIII Simpósio Nacional de História Oral-2015. Fonte: http://snh2015.anpuh.org/minicurso/view?TIPO=2&ID_MINICURSO=898 acesso 29/11/15.

⁵ A Pedagogia Waldorf é uma ciência espiritual introduzida por Rudolf Steiner em 1919, em Stuttgart, Alemanha, inicialmente uma escola para filhos de operários da fábrica de cigarros Waldorf-Astória (daí seu nome), a pedido deles. Distinguindo-se desde o início por ideais e métodos pedagógicos até hoje revolucionários, a Pedagogia Waldorf cresceu continuamente, com interrupção durante a 2a. guerra mundial, e proibição no leste europeu até o fim dos regimes comunistas. Hoje conta com mais de mil escolas no mundo inteiro (aí excluídos os jardins de infância Waldorf isolados).

⁶ Também chamada de "ciência espiritual", a Antroposofia ("conhecimento do ser humano") é uma filosofia e uma prática que foi erigida por Rudolf Steiner. Ele a apresenta como um caminho para se trilhar em busca da verdade que preenche o abismo historicamente criado desde a escolástica entre fé e ciência. Na visão de Steiner a realidade surge no encontro dos mundos da idéia e da percepção. Fonte: <http://seresdeluz.portaldosanjos.net/2014/01/biografia-de-rudolf-steiner.html>. Acesso em 29/11/2015.



1 METODOLOGIA DAS ENTREVISTAS

1.1 Pesquisa Bibliográfica

Este momento da pesquisa abrange o estudo dos temas apanhando como referência o conhecimento acumulado sobre o assunto em livros, teses, dissertações, monografias, artigos científicos, técnicos e profissionais. Aborda estudos nacionais e internacionais, que apresentam discussões sobre métodos de coleta, interpretação e análise em entrevistas (auto) biográficas, busca apontar a maneira como esse assunto é pensado e discutido, mencionando os principais referenciais para o estabelecimento do corpo teórico da pesquisa, bem como encontros de estudos do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (auto) biografias da UNIVILLE, a que essa pesquisa de filia. Os principais autores relacionados a este trabalho, compõem as referências.

Figura 1 - Filmagem da entrevista.



Fonte: Eloyse Davet (2015).

Figura 2- Entrevistado e a autora em Oficina de Mandalas.



Fonte: Eloyse Davet (2015)

1.2 Entrevistas (auto) Biográficas

A pesquisa de campo é de natureza qualitativa e teve como definição e Critérios de inclusão dos participantes: possuir Esclerose Múltipla, indiferente de idade e sexo, habitar em Joinville e região e desejar por livre espontânea vontade participar da pesquisa. |

1.3 Acolhimento

O momento da entrevista, incluindo sua preparação e os momentos subsequentes, compõe um cenário que ultrapassa os registros propiciados pelos equipamentos técnicos. Quanto mais atento para as sutilezas, detalhes e sensações desencadeadas pela interação provocada pela entrevista, mais próximo da intenção narrativa construída.



Figura. 3-1ª reunião com o Grupo dos Entrevistados da ARPEMJ.



Fonte: Eloyse Davet (2015)

O cuidado e preocupação com estes elementos sensibilizam e humanizam os entrevistadores, tanto no processo de pesquisa quanto na elaboração dos resultados.

... como acolhimento, prestar atenção nos ambientes escolhidos pelos entrevistados, sentir os aromas, aceitar manusear os objetos, fotografias e documentos mostrados pelos colaboradores, aceitar seu aperto de mão e abraço com sinceridade de “pessoa para pessoa” e não de “pesquisador” para “objeto de pesquisa”, ouvir com atenção o que é dito e o que fica silenciado e somente com o olhar é compartilhado, aceitar a presença enquanto sujeitos, buscar humanizar o trabalho e minimizar os tantos desafios com os quais se depara. EVANGELISTA (2000).

As entrevistas são agendadas combinando o local de preferência do entrevistado. Na pesquisa, para as entrevistas (auto) biográficas temos o cuidado de planejar cada detalhe dos encontros: pontualidade, equipamentos, tempo para chegar com calma, tempo para sair com elegância e respeito da casa do entrevistado.

1.4 Corpo técnico para as entrevistas

O corpo técnico foi estruturado de forma a respeitar proporcionalmente as disponibilidades de meios e adequação as realidades da pesquisa. Adotamos uma equipe formada por seis profissionais (Quadro 1)

Quadro 1 Organização da equipe da pesquisa e funções nos momentos das entrevistas.

Pesquisadora e Orientadora - Mediadora da entrevista.
Arte terapeuta e Pesquisadora- Mediadora da entrevista.
Voluntário 1 - Maquiadora e responsável pelo áudio.



Voluntário 2 - Responsável pelo vídeo e equipamentos.
Voluntário 3 - Músico, responsável pela harmonização sonora.
Voluntário 4 - Responsável pela transcrição das entrevistas.

Fonte: Autor.

As entrevistas são realizadas com a mediação de dois pesquisadores, sendo que um assume a dianteira e outro ajuda nos complementos das perguntas e na fluência da entrevista. Como performance, os entrevistadores preparam a entrevista, que é acompanhada pela técnica da produção que realiza a maquiagem no entrevistado (opcional).

Figura 4-produção e maquiagem entrevista nº 1

Fonte: Eloyse Davet

Figura .5-corpo técnico das entrevistas

Fonte: Eloyse Davet (2015)

A entrevista é gravada em áudio e vídeo no formato digital (.MOV) e sua transcrição está preservada na íntegra. Todo o material gravado é transcrito em uma versão “texto edição do texto”: o texto escrito é transformado para fins de maior entendimento e garantia da atratividade e fluxo de leitura. Nesse processo são resolvidos também problemas com citações de nomes que não fazem parte dos sujeitos entrevistados (terceiros à pesquisa) que ocasionalmente podem aparecer e ou grafias de palavras, cacofonias de linguagens repetições excessivas mantendo o tom coloquial e o ritmo da narrativa. Cada entrevistado recebe as edições realizadas na pesquisa e verifica a manutenção dos sentidos que foram intencionados na oralidade.



Figura 6 - Voluntária 1-áudio



Fonte: Eloyse Davet (2015)

Figura 7-mediadora da entrevista e voluntária 2, responsável pelo vídeo e equipamentos.



Fonte: Eloyse Davet (2015)

1.5 A arte de tecer *Mandalas* durante a entrevista

Nessa pesquisa como método para História Oral, ensinamos a técnica de tecer *Mandalas* de fios aos entrevistados, etapa de harmonização com cores, um recurso metodológico do sensível e criativo para a condução de entrevistas (auto) biográficas de pacientes neurológicos. Para Costa (2004 p.22) a confecção da *Mandala* pessoal, planejamento e traçado, exige muitas vezes, o cumprimento de etapas. Não somente a confecção como também a leitura de uma *Mandala* necessitam de muita concentração e abstração dirigidas e entrega espontânea para que a experiência e reflexão seja de fato produtiva e terapêutica.

Figura 8 -Mandala 3



Fonte: Eloyse Davet (2015)

Figura 9-Mandala 2



Fonte: Eloyse Davet (2015)



Figura 10-Oficina de Mandalas entrevista nº 3,
autora e entrevistada.



Fonte: Eloyse Davet (2015)

Figura 11-Oficina de Mandalas-entrevista nº 3
-autora e entrevistada.



Fonte: Eloyse Davet (2015)

1.6 O Caderno do “Eu”

Ao término das diversas entrevistas (em média 4 encontros de 3 horas por entrevistado), entregamos ao entrevistado um caderno que ele deve usar por um mês para seus registros diários com um roteiro de perguntas elaboradas pela autora:

- a) Como “EU” estou me sentindo hoje?
- b) Como está meu corpo hoje?
- c) Como está o dia hoje?
- d) Como estão meus cuidadores hoje?

Para ARFUCH (2010) essa escrita de Si, estimula e promove que os entrevistados escrevam após a entrevista, suas observações e reflexões: pensamentos, percepções, emoções, sensações e descobertas. Narrar a vida é re-inventar a vida. Para a pesquisa será ótimo saber como esses pacientes se reinventam. Esse diário será usado como registro dos entrevistados e possíveis análises, um vínculo entre entrevistador e entrevistado.

1.7 Organização do acervo

Todo material produzido faz parte do acervo desta pesquisa, ou seja, é um Patrimônio Cultural, e por isso material e imaterial, integrante deste projeto. Assim sendo, necessita ser organizado visando à preservação do mesmo. Para a organização do acervo das entrevistas,



seguimos as orientações de catalogação do Laboratório de História Oral da Univille - LHO⁷ e Museu da Pessoa⁸, onde estas entrevistas serão armazenadas mediante doação.

Para armazenar as *Mandalas* produzidas nas entrevistas, será preparada pela autora caixas, pastas e etiquetas individuais e artesanais (bordadas), servindo de identificação para o acervo, além dessas práticas seguiremos as orientações de catalogação do Museu do Inconsciente para situações similares. Para catalogar as fotografias e objetos pessoais que os entrevistados doam para a pesquisa estamos construindo fichas individuais.

1.8 Análise das cores nas *Mandalas*.

A análise do significado das cores na *Mandala* de acordo com Fincher (1999, p.49) nos ajuda a entender as mensagens que estão sendo enviadas pelo inconsciente. Os significados de algumas delas podem ser óbvios, e fáceis de entender; outros desafiam nossa percepção interior. Aos entrevistados, nas entrevistas são oferecidas diversas cores em diferentes tipos de lãs e fios, com variadas tonalidades e muitas texturas. Seguindo a emoção e vontade própria, eles escolhem as cores que estão mais de acordo com o seu estado de espírito ou decidem a cor que será usada na criação do artefato, estando livre para trocar de cor assim que sentir vontade. Dessa forma utilizam as cores para confeccionar durante a entrevista sua *Mandala* pessoal, narrativa por setênio, isto é, uma *Mandala* para representar as histórias de vida de sete em sete anos (ciclos de vida).

Percebemos nas entrevistas que o ato de tecer *Mandalas* de fios com movimentos manuais contribui para o relaxamento e soltura do fio da fala durante as entrevistas, harmonizando o campo emocional e facilitando os relatos das lembranças e memórias, no entanto em uma das entrevistas a paciente apresentou dificuldade em coordenar mão e fala, preferindo fazer as duas ações de forma distinta.

As cores das *Mandalas*, produzidas pelos entrevistados, serão analisadas seguindo a teoria de interpretação das cores em Mandalas dos autores: Fincher (1991), Pedrosa (1999), Paín & Jarreau (1996) e Costa (2004). Segundo Fincher:

⁷ <http://historiaoraluniville.blogspot.com.br/>

⁸ <http://www.museudapessoa.net/pt/home>



A posição de cores e formas nas *Mandalas* indicar se aquilo que é simbolizado está próximo da percepção consciente, longe da consciência ou atravessando o limiar da consciência (FINCHER, 1999, p.52).

1.9 Interpretação biográfica do 1º setênio

Para a análise das narrativas coletadas, (auto) biografias da infância de pacientes com Esclerose Múltipla nos estruturamos no sistema da psicologia biográfica baseado em ciclos de sete anos no desenvolvimento do ser humano em estágios de sete em sete anos, um dos ramos da Antroposofia, método elaborado pelo pensador alemão Rudolf Steiner.

Segundo UTESCHER(2013) seu método foi detalhadamente aplicado tanto no estudo de biografias como em práticas pedagógicas e terapêuticas e tem ampla comprovação empírica. Por exemplo, com base nesses princípios de desenvolvimento biográfico organizou-se a pedagogia Waldorf (que tem escolas em todo mundo), uma metodologia de estratégias etárias para a compreensão do ser humanos, uma abordagem médica que leva em conta a etapa da vida das pessoas.

A teoria dos setênios, conforme BURKHARD (2000) nos ajuda a compreender a condição cíclica da vida, em que a cada ciclo somam-se os conhecimentos adquiridos no anterior e busca-se um novo desafio. O movimento de individuação proposto por Jung (1964), se compreendido dentro da teoria dos setênios, nos leva a perceber que, logo após apartarmos nossa personalidade da de nossa mãe, compreendendo-nos não como uma extensão dela, mas como seres individuais, começamos um processo de construção de nossa identidade.

Na análise dos dados do 1º setênio coletados em entrevistas faremos uma relação do percurso da infância dos pacientes EM com a memória das brincadeiras dessa fase. Lanz (1997) complementa que a criança no 1º setênio está aberta a muitas amizades, mas estas são apenas superficiais, pois, o objetivo é apenas o de brincar que deve ser sempre estimulado pelos pais e pela escola. Nessa fase a criança vivencia que “o mundo é bom”. O término do 1º setênio é marcado pela troca dos dentes.

2. A MUSICOTERAPIA EM ENTREVISTAS DE (AUTO) BIOGRAFIAS

...a música, como uma arte da vibração e do movimento – do som, tem um acesso direto ao ser humano, podendo despertar as memórias mais profundas da sua vida interior. Por meio da criação musical movimentamos forças de



transformação, permeando e reconhecendo o caminho biográfico. No trabalho individual, a música resgata a memória imaginativa e inspirativa, e a identidade do “self”. No trabalho em grupo, esse processo se torna também expressivo, comunicativo, integrativo e social. Vargas (2010)

Não é mais segredo que a música pode contribuir significativa para saúde e o bem estar dos seres humanos. Em 2013, em matéria divulgada pelo programa televisivo “Bem Estar”⁹, a música aparece como uma grande ferramenta para melhorar algumas áreas das nossas vidas como o estímulo ao movimento, melhorar a nossa forma de se comunicar, criar vínculos, amenizar dores, acalmar, ativar a memória e promover o autoconhecimento. Todavia, embora aparente ser uma descoberta recente, os benefícios oferecidos pela música, seja na prática musical ou apenas ouvindo-a, acompanha a história da civilização, ainda que de diversas formas. Desde os primeiros momentos de sua existência na terra, o homem sempre manifestou uma prática musical, antes mesmo de dominar a fala, no período o qual se comunicava apenas através de gestos e grunhidos. Assim sendo, uma das primeiras fontes sonoras com a qual o homem teve contato e que buscou imitar foi os sons da natureza. De acordo com Menuhin e Davis (1981 apud LLERENA, 2014) os sons provenientes da natureza como os trovões, o canto dos pássaros, o barulho da chuva, das cachoeiras, foram fontes sonoras que o homem sempre procurou imitar. Foi através dessas interpretações dos sons naturais que o homem construiu seus primeiros instrumentos como tambores e flautas.

Ainda nesse sentido, Vargas afirma:

A expressão musical está presente em todas as culturas, nas seitas religiosas, nos eventos históricos, seja para celebrar, louvar ou acompanhar cerimoniais, ela registra encontros e desencontros, torna presente o que está ausente e facilita o acesso a eventos passados. (VARGAS, p.2. 2010)

Além de estar presente desde cedo na história das sociedades, outra prática antiga era o uso da música para fins terapêuticos. Durante séculos a música foi utilizada, de forma intuitiva, como recurso para tratamento terapêutico, buscando agir no equilíbrio humano do corpo e do espírito como visto nas práticas gregas até o império romano. No Renascimento, a música como instrumento terapêutico evoluiu juntos com as outras áreas. Pinel, no século XIX, usou música nos sanatórios como meio para estabelecer disciplina (VARGAS, 2010).

⁹ <http://g1.globo.com/bemestar/noticia/2013/06/musica-acalma-ajuda-na-atividade-fisica-e-tambem-pod-e-aliviar-dores.html>



Como vimos até aqui, a música se tornou uma aliada no tratamento terapêutico em vários momentos da história. Entretanto, foi somente no século XX que os estudos acerca da utilização musical como recurso para tratamentos terapêuticos intensificaram-se. Segundo Monteiro e Fermaseli a Musicoterapia surgiu por meio de uma interação interdisciplinar e casual. Nos Estados Unidos, por exemplo, músicos profissionais foram contratados com a finalidade de distrair os egressos da guerra, que sofriam problemas tanto de ordem física como de ordem emocional. Os resultados positivos foram percebidos imediatamente. A experiência musical provocou uma mudança no quadro clínico daquelas pessoas. A equipe de saúde logo percebeu que, para o sucesso desta atividade, não bastava que este profissional fosse músico, era necessário que ele também fosse um terapeuta (CHAGAS, apud FERMASELI; MONTEIRO, p. 95, 2014).

Figura 12 - Voluntário e músico realizando a harmonização pela musicoterapia.



Fonte: Eloyse Davet (2015)

Figura 13 - Voluntário e músico com a autora na reunião com os Entrevistados da ARPEMJ



Fonte: Eloyse Davet (2015)

Na pesquisa aqui descrita, a música entra como “trilha sonora” para todo o processo de narrativa das histórias de vida dos portadores de Esclerose Múltipla. As entrevistas são conduzidas para que o entrevistado relate sua biografia por períodos, chamados de setênios, ou seja, a cada sete anos. Enquanto esse diálogo entre entrevistado e entrevistador é realizado, a música faz o papel de acompanhamento, servindo como estímulo para o entrevistado acessar e manifestar suas mais sensíveis lembranças. Importante frisar que o instrumento utilizado nessa pesquisa é o violão de 06 cordas. O músico membro da equipe de pesquisa compõe uma trilha sonora para cada entrevista no momento das entrevistas. Dessa forma, a cada entrevistado novos ritmos e músicas vão surgindo. O momento também influencia para a criação musical celebrando assim uma troca de experiências entre músico e narrador biográfico extremamente



significativa. A prática terapêutica aplicada no trabalho se aproxima da Musicoterapia Receptiva¹⁰ onde o paciente ouve e recebe a música. Sobre a importância da música no processo terapêutico, Vargas afirma:

Tangendo a emoção e convocando à experiência de êxito, a música afeta cada um de modo singular e neste fio condutor a Musicoterapia encontra ressonância acionando diferentes conexões cerebrais com a afetividade. Promove mais que um movimento físico, sendo um movimento integrador análogo ao próprio funcionamento cerebral, integrativo e holístico e por tais questões encontra sintonia nesta relação, promovendo ativações e conexões que se apresentam como representativas para mudanças comportamentais significativas. (VARGAS, p. 10, 2010)

Nessa pesquisa a música atua praticamente no estímulo da fala e do resgate das lembranças. Os portadores de Esclerose Múltipla participantes desse trabalho passam por diversas emoções ao narrar suas histórias, afinal, a doença aparece em um determinado momento de suas vidas, causando uma grande reviravolta. A música pode ser aplicada, ao menos, em quatro funções diferentes quando a finalidade é terapêutica. Pode ajudar na melhoria da atenção; estimulando o desenvolvimento motor e cognitivo; nas habilidades comunicativas; na expressão emocional e na reflexão/sentimento da situação existencial (MUNIZ apud FERMASELI; MONTEIRO, 2014)

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como abordagem sobre o Patrimônio Cultural, os estudos apresentadas por Thompson (2006), Le Goff (2003) contribuem para as discussões sobre o reconhecimento das histórias de pacientes de Esclerose Múltipla (pessoas comuns) como patrimônio cultural. O sistema de desenvolvimento biográfico, tem várias aplicações práticas e desdobramentos na medicina Antroposófica, método de Aconselhamento Biográfico. Ele é importante como parte da estratégia de construção de parâmetros para elaboração de Mapas Biográficos da Subjetividade, em que se possa visualizar as crises e o desenvolvimento do biografado de sete em sete anos. Sobre esse tema, buscamos embasamento nos trabalhos de Arfuch (2010), Burkhard (2000), Steiner (1923) e Dosse (2014). Para hermenêutica e significado das *Mandalas* durante relatos (auto) biográficos foi considerada as leituras e estudos na pesquisa de C. G. Jung (1964),

¹⁰ <http://www.clinicatobias.com.br/terapias-ampliadas-pela-antroposofia/musicoterapia/musicoterapia2/> acesso em 01/11/15.



Dahlke (1985) e Costa (2004). Como referência para a interpretação das cores nas *mandalas* dos entrevistados nos apoiaremos durante as análises nas teorias de Fincher (1991), Pedrosa (1999) e Goethe (1996) e Paín & Jarreau (1996). Na análise das (auto) biografias dos pacientes entrevistados (narrativas do primeiro setênio) serão utilizadas as referências de Steiner (1980, 1995, 1996, 2006), Foucault (2006) e Burkhard (2000). Em diálogo com a História Oral, a metodologia do sensível (Performance) será fundamentada pelas teorias de Steiner (1980, 1995, 1996, 2006), Evangelista (2010), Duarte Jr. (2001). No que tange os estudos relacionados à musicoterapia os principais teóricos são Fermaseli e Monteiro (2014) e Vargas (2010, 2012). No registro das entrevistas, serão utilizados os modelos disponíveis no site e no Curso de Tecnologia Social da Memória, ambos do Museu da Pessoa, adequados às realidades desta pesquisa.

4. RESULTADOS ALCANÇADOS

Enfatizamos que a pesquisa encontra-se em andamento, porém percebemos as vantagens da metodologia aplicada: o sensível, a harmonização do espaço, o acolhimento, o cuidado, são percepções das narrativas (auto) biografias por setênios, não apenas como informações, mas fios do resgate da memória de uma história de vida talvez esquecida desses pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville entrevistados na pesquisa. Percebemos que a preparação e sensibilidade dos entrevistadores contribuem para o relaxamento e confiança dos entrevistados, pois reconhecemos aproximação e amizade no decorrer do trabalho entre a primeira conversa em relação aos últimos encontros. Algumas semelhanças já se revelaram sobre as cores escolhidas pelos entrevistados para representar na *Mandala* as narrativas de suas vidas. Algumas descobertas já nos levam a refletir sobre algo comum que acontece entre os entrevistados, que mesmo sem se comunicarem entre si, escolhem cores em comum como o azul, violeta e branco para tecer.

O método de escuta sensível acompanha momentos de massagens com óleo realizadas nas mãos dos entrevistados, em momentos de acolhimento, abraços e olhares de recepção e despedida.

Das entrevistas e dados coletados na pesquisa até esse momento, valorizamos em especial a experiência e os desafios no que diz respeito à condução sensível dessas entrevistas,



atividades sensíveis de campo voltadas para a sensibilização de pesquisadores entrevistadores na condução de entrevistas (auto) biográficas para a História Oral .

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A escolha das técnicas de sensibilização para entrevistas de História Oral na obtenção de (auto) biografias de pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville/SC surgiu da experiência pedagógica e terapêutica em um caminho interdisciplinar da arte-educação, história e saúde. Apresentamos e pesquisamos novas formas de tecer histórias de uma vida com Esclerose Múltipla“, o registro (auto) biográfico de uma infância diante da ameaça da perda”, em busca de organizar e consolidar uma ampla rede de Histórias de Vida desses pacientes (EM) de Joinville e região.

Tecer *Mandalas* com fios coloridos ao som de música instrumental em entrevistas, é acolhedor, sensível e nos liga com emoção à fala do entrevistado. Como performance a música é uma das técnicas de sensibilização reconhecida pelos entrevistados como contribuição para puxar lá do passado as imagens de lembranças que ficaram na memória e resgatamos nas narrativas (auto)biografias) de pacientes de Esclerose Múltipla de Joinville.

REFERÊNCIAS

BURKHARD, Gudrun. (2000) *Tomar a vida nas próprias mãos. Como trabalhar na própria biografia e conhecimento das leis gerais do desenvolvimento humano*. São Paulo: Editora Antroposofica.

COSTA, Lize Maria Marques Moreira da. (2004) *O papel da Mandala no processo terapêutico*. Rio de Janeiro: UNCM.

DAHLKE, Rüdiger. (2005) *Mandalas: formas que representam a harmonia do cosmos e a energia divina*. São Paulo: Editora Pensamento.

EVANGELISTA, Marcela Boni; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. (2010) *Da fala à escrita: processos e procedimentos em busca da construção narrativa*. In: História Agora, v. 1. São Paulo: Geração Editorial. p. 1.

FERMASELI, André Fernando de Oliveira; MONTEIRO, Daniel Henrique Machado. (2014) *Musicoterapia: contribuição como Ferramenta terapêutica no auxílio a tratamentos de patologias adversas inseridas no âmbito da saúde*. In: Cadernos de Graduação: Ciências Biológicas e Saúde, v.2, n.2. Maceió: Editora Universitária Tiradentes, nov. 2014, p. 91-110.



FINCHER, F. Susanne. (1991) *O autoconhecimento através das mandalas*. São Paulo: Editora Pensamento.

FOUCAULT, Michel. (2006) *A hermenêutica do sujeito*. Trad. Márcio Alves da Fonseca; Salma Tannus Muchail. São Paulo: Editora Martins Fontes.

JR DUARTE, João Francisco. *O Sentido dos Sentidos. a educação do sensível*. Curitiba-PR: Criar Edições, 2011

JUNG, Carl G. (1964) *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

LANZ, R. *Noções básicas de antroposofia*. 4. ed. São Paulo: ed. Antroposófica, 1997.

LLERENA, Rosenete Marlene Eberhardt. (2014) *A memória do patrimônio musical de Joinville: uma abordagem sócio-histórica e cultural*. Joinville: Editora e Gráfica Horizonte.

LE GOFF, Jacques. (2003) *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP.

PAÏN, Sara; JARREAU, Gladys. (1996) *Teoria e técnica de arte-terapia: a compreensão do sujeito*. Tradução Rosana Severino di Leone. Porto alegre: Editora Artes Médicas.

STEINER, Rudolf. (2006) *Minha vida: a narrativa autobiográfica do fundador da Antroposofia*. São Paulo: Antroposófica.

THOMPSON, Paul. (2006) *Histórias de vida como Patrimônio da Humanidade*. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez.(org.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: SESC; Museu da Pessoa; Imprensa Oficial do Estado de SP, 2006, p. 17-45.

UTESCHER, Eliane. *Resumo do Desenvolvimento do Ser Humano através dos 9 setênios* (2013). Disponível em: <http://www.antroposofy.com.br/wordpress/resumo-do-desenvolvimento-do-ser-humano-atraves-dos-9-setenios-> acesso em 22 de nov. de 2015 às 16:00

VARGAS, Maryléa Elizabeth Ramos. (2010) *A Neurociência e Explicações da Ação e Efeito da Musicoterapia no Comportamento Humano*. In: III CIMNAT – CONGRESSO INTERNACIONAL DE MÚSICA, NEUROCIÊNCIA, ARTE E TERAPIA, 2010, São Paulo. Disponível em: http://ead2.est.edu.br/via_musicoterapia/files/u1/oci_ncia_e_explica_es_da_a_o_e_efeito.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2015.

VARGAS, Maryléa Elizabeth Ramos. *Influência da Música no Comportamento Humano: Explicações da Neurociência e Psicologia*. ANAIS DO CONGRESSO INTERNACIONAL DA FACULDADES EST, 2012, São Leopoldo: v.1. Disponível em: <http://anais.est.edu.br/index.php/congresso/article/viewFile/141/66>>. Acesso: 27 nov. 2015.



LA MÚSICA TRADICIONAL DE ACORDEÓN Y BANDONEÓN DEL NORTE DE URUGUAY

CURBELO, José A.

*Estudiante de maestrado do Programa de Pós-Graduação em
Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas
curbelo@gwu.edu*

223

RESUMEN

Existe una tradición cultural en el norte de Uruguay de música bailable de acordeón y bandoneón. Tiene sus raíces en la mezcla cultural multiétnica de la zona, y de la adaptación rural de música popular urbana del siglo XIX y principios del siglo XX. Aunque existen más de 70 años de investigación sobre este género musical, todavía no se ha producido un trabajo académico dedicado *exclusivamente* a definir, describir y contar la historia y desarrollo de esta música, en contraste a otros géneros nacionales mejor-documentados como *candombe*, *payada*, o *tango*. Uno de los propósitos de este proyecto es la posible obtención de la declaración oficial de esta expresión cultural como Patrimonio Inmaterial Cultural de Uruguay. Para lograr esto tiene que ser rigurosamente descrita, definida, documentada y su significado social revelado en detalle. Este proyecto emplea un abordaje inter-disciplinar basado en las narrativas de músicos populares del norte uruguayo.

Palabras clave: *Uruguay, acordeón, bandoneón, patrimonio*

ABSTRACT: *TRADITIONAL ACCORDION AND BANDONEÓN MUSIC OF NORTHERN URUGUAY*

Northern Uruguay possesses a unique cultural expression involving rural dance music centered on the accordion and *bandoneón*. It has its roots in the multicultural heritage of the area, and the rural adaptation of urban popular music of the 19th and early 20th centuries. Although there is over 70 years of documentation and scholarship on this music, no academic publication *exclusively* dedicated to tracing its history, roots, and development has been produced, in contrast to other more well-researched Uruguayan music genres such as *candombe*, *payada*, or *tango*. The accordion and *bandoneón* music of northern Uruguay is a potential candidate for being included in the governmental list of Uruguayan intangible cultural heritage. In order to achieve that status the music must be described, defined, documented, and its social significance be revealed. This project employs an inter-disciplinary research approach based on narratives of popular musicians of northern Uruguay.

Key-words: *Uruguay, accordion, bandoneón, cultural heritage*



INTRODUCCIÓN

Fuimos muy pocos los que seguimos luchando para que la gente no olvidara que el acordeón de dos hileras era parte de nuestras raíces [...] Que la mayoría de los familiares de nuestros abuelos se conocieron en bailes donde se tocaba con acordeón de dos hileras y ahí se enamoraron y ahí se casaron y era lo que había, y bueno, continuamos la lucha. (Entrevista con Walter Roldán - Acordeonista de Tacuarembó – Uruguay, 2003, p.22).

Desde la segunda mitad del siglo XIX existe una tradición cultural en el norte de Uruguay de músicaailable de acordeón y bandoneón¹. Esta música tiene sus raíces en la mezcla cultural multiétnica de la región rural al norte del Río Negro que divide al país, una región de confluencia y conflicto histórico entre los mundos hispanoparlante y lusófono. Los ritmos principales como: *polca*, *habanera*, y *mazurca* son adaptaciones rurales de música popular del siglo XIX y principios del siglo XX introducidas al Uruguay por medio de los grandes centros urbanos de la región (AYESTARÁN, 1968, p.27).

Este género es de transmisión oral, aunque también se ha destacado la importancia de las radioemisoras del interior del país en su transmisión. (FORNARO, 1994. p.71) Esta música ha servido como motivo de socialización en comunidades rurales por medio de bailes sociales en eventos como fiestas familiares, kermeses de escuelas rurales, velorios de santos, carreras de caballos, festivales, etc. (MENDOZA DE ARCE, 1972, p.190).

Elementos de esta música tradicional han sido estudiados a través del siglo XX por varios investigadores como los musicólogos uruguayos Lauro Ayestarán y Marita Fornaro. Sin embargo, todavía no se ha producido un trabajo académico dedicado exclusivamente a definir, describir y contar la historia y desarrollo de esta música basada en instrumentos de fuelle, una música diferenciada de otras músicas consideradas tradicionales del Uruguay. Las expresiones músico-culturales de la región norte del Uruguay típicamente no han figurado dentro de las representaciones y proyecciones oficiales del patrimonio cultural uruguayo (CURBELO, 2012 p.47-48).

¹ Etnomusicólogo uruguayo Lauro Ayestarán afirma que 1852 fue la fecha en que el acordeón de botón fue introducido al Uruguay (1968, p.65-66). Estaba compuesto de una hilera de botones. Más tarde llegó la versión de dos hileras de botones y ocho bajos, que se convirtió en el modelo preferido por los músicos rurales de Uruguay. A principios del siglo XX el bandoneón—de invención alemán y de mayor complejidad—empezó a difundirse por medio de tiendas y casas de música en Montevideo y en las ciudades limítrofes con la Argentina. El bandoneón brindaba más posibilidades armónicas y melódicas, con setenta y un botones *bisonoros*, que como con el acordeón de botón, cada botón individual produce dos tonos distintos según si el músico esté cerrando o abriendo el fuelle. (CURBELO, 2012, p.21)



Muchos de los más de 80 músicos populares entrevistados por el autor en su primer viaje de trabajo de campo en el norte uruguayo de 2001 a 2003 constan que los bailes sociales amenizados por música de acordeón o bandoneón eran extremadamente importantes para la cohesión, reproducción social, y afirmación de identidad de sus comunidades en áreas rurales del norte uruguayo. La importancia e innovación de este proyecto es que se propone ser catalizador para fomentar nueva investigación y documentación de esta tradición musical, hasta ahora relativamente poco estudiada en comparación a otras expresiones uruguayas más difundidas como el *candombe*², *la payada*³ o *tango*⁴, y como una afirmación del valor cultural, artístico, e identitario de esta música para los departamentos norteros y para Uruguay en general.

Una de los principales metas de este proyecto es la posible obtención de la declaración de esta tradición musical (y su entorno social relacionado al baile) como Patrimonio Inmaterial Cultural del Uruguay por la Comisión del Patrimonio Cultural de la Nación de ese país. Esta declaración e inclusión de esta expresión al inventario de bienes patrimoniales sería un primer paso para conseguir apoyo para su protección y salvaguardia de instituciones nacionales e internacionales como UNESCO, o el MERCOSUR⁵.

1. PROBLEMA

El problema central abordado en el proyecto es intentar encontrar respuestas concretas a las siguientes preguntas:

▪ Definición

¿Cuáles son los elementos específicos que definen a esta música (formas de tocar, formas de bailar, transmisión, repertorio, ubicación geográfica, organología, características de los intérpretes, etc.) y como se diferencia de otras expresiones

² "El candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria" fue inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. (UNESCO, 2009)

³ La payada fue declarada Patrimonio Cultural del MERCOSUR en la 38ª. Reunión de Ministros de Cultura en Brasilia en 2015 convirtiéndose de este modo en el primer bien cultural inmaterial que integra la lista. La propuesta había sido presentada por Argentina y Uruguay. (PAYADA, 2015)

⁴ "El tango", propuesto por Argentina y Uruguay, fue inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO. (UNESCO, 2009)

⁵ El Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay declaró como patrimonio inmaterial del país las siguientes expresiones culturales: *la payada*, *candombe*, *murga*, *estilo/triste*, *tango*, y *milonga*. No hace ninguna mención a la música de acordeón y bandoneón del norte pero en el texto de la Resolución declara que, "...el patrimonio relacionado con lo musical abarca en el territorio muchas otras expresiones (como el *cielito*, *la cifra*, *la vidalita* y *el pericón*), que podrán ser contempladas en futuras resoluciones..." (URUGUAY, 2010)



músico-culturales de áreas vecinas (sur de Uruguay, Rio Grande do Sul, litoral argentino)?

- **Historia**

¿Cómo se desarrolló como género musical, cuáles son sus raíces e historia, cuales son las transformaciones que ha sufrido en las últimas décadas, y cuál es su estado actual? ¿Cuáles son las influencias socio-económicas, tecnológicas y culturales responsables por esas transformaciones?

- **Comunidad y papel social**

¿Cuál es el papel social de este género musical y cómo ha evolucionado? ¿De quién es esta música y cuáles son las características de esas comunidades? ¿Cuál es la manera en que este género musical sirve como *referencia cultural* (o no) en la construcción de sentimientos de identidad y continuidad para esas comunidades? ¿Cómo contribuye (o no) a la cohesión, reproducción social de las comunidades?

- **Patrimonio**

¿Esta expresión músico-social satisface los criterios considerados necesarios para ser patrimonializado? ¿Qué efecto tendría esa posible patrimonialización?

2. METODOLOGÍA

Este trabajo se realiza a través de un abordaje metodológico inter-disciplinar. Incorpora conceptos, teorías y autores de las áreas de antropología, etnomusicología, sociología, y estudios sobre memoria y patrimonio. Esta combinación de áreas de conocimiento proviene, en parte, del enfoque particular del programa en la cual el autor realiza la maestría, el Programa de Pos-Graduación en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas (UFPel). La disertación final que será defendida en la UFPel en marzo de 2017.

Como el proyecto está arraigado en temas de memoria colectiva y patrimonio cultural, la investigación parte de metodologías utilizadas por la institución que es una referencia al nivel MERCOSUR en cuanto al inventariado y documentación de expresiones de cultural inmaterial, el *Instituto do Patrimônio e Artístico Nacional* (IPHAN) del Brasil. Componentes de su método, *Inventário Nacional de Referências Culturais* (INRC) serán aplicados en la metodología del proyecto. Las distintas etapas en el proceso de trabajo de esta metodología (IPHAN, 2000) son: *Levantamiento Preliminar, Identificación, y Documentación.*



2.1 Levantamiento Preliminar

La etapa de Levantamiento Preliminar consiste de los siguientes procesos:

- Compilar bibliografía e inventario exhaustivo de materiales relacionados a esta música.
- Realizar lectura y estudio de obras de los pensadores más relevantes al actual proyecto
- Identificar y establecer relación con los principales investigadores actuales de este género de música.
- Producir una cartografía del entramado social, académico, e institucional del género musical (ONG's, asociaciones, entes del gobierno, etc.)
- Identificar los colaboradores y determinar la comunidad de residencia del autor en el norte uruguayo para realizar nuevo trabajo de campo de marzo 2016 a marzo 2017.

2.2 Identificación

La próxima etapa de identificación se compone de los siguientes elementos metodológicos, listados con su fundamentación:

2.2.1 Observación participante musical

El método empleado en este trabajo es de *observador participante musical*. Etnomusicólogo Cooley sostiene que:

[...] aprender a tocar la música de las comunidades que los investigadores estudian es una forma de obtener entendimiento no sólo de los sistemas musicales sino también de la sociedad y las prácticas culturales como un todo. (COOLEY, 2005, p. 15)

En el trabajo de campo de 2001 a 2003, además de aprender a ejecutar varios de los temas registrados en el acordeón de ocho bajos, el autor también participaba en actuaciones públicas con algunos de los entrevistados. El hecho de tocar ese instrumento, muchas veces tan olvidado y estigmatizado en el Uruguay, abrió muchas puertas (figurativamente y literalmente) con personas que solidarizaban con el acordeón diatónico y lo que simboliza en el contexto uruguayo. Dio mucha ayuda en la difícil tarea de planear y realizar investigación de campo en la forma de ganar más confianza y cercanía social con los entrevistados, tal como cuenta Steven Feld (2012, p.11) cuando comenzó su clásico trabajo con los *Kaluli* ya entrando a la aldea estudiada como pariente de una respetada familia, amiga de la comunidad.

A través de los relatos de los entrevistados se hizo evidente que, como escribe el etnomusicólogo Anthony Seeger (2004, p.83), "el acto de tocar música forma parte de la



creación de la vida social como cualquier otro aspecto de la vida." La centralidad que la músicaailable de acordeón y bandoneón tenía en las comunidades rurales de origen de muchos de los entrevistados ilustra lo que escribió Seeger (Ibid., p.128) sobre el papel del canto en la tribu amazónica estudiada por él, los *Suyá*, que la música es "una parte esencial de la producción y reproducción social" de una comunidad. Estas dinámicas son más fáciles de percibir y documentar estando adentro de la comunidad y su cultura musical como *observador participante musical*. Se propone seguir utilizando este método por su efectividad comprobada.

En este proyecto atención especial será prestada a las dinámicas de la inserción del autor (o re-inserción en este caso) en el medio. Aunque, ser un *observador participante musical* implica cierta intimidad en las vidas de los colaboradores de una investigación, se procurará lograr suficiente distanciamiento para obtener resultados lo más objetivos posible. También, se intentará evitar la *esencialización* de los colaboradores, un peligro común (a veces con buenas intenciones) en estudios sobre música tradicional rural en Latinoamérica, sea en trabajos realizados por nacionales o extranjeros.

2.2.2 Colecta de historias orales: Memorias vividas de los intérpretes

En este proyecto se realizarán nuevas entrevistas a través de trabajo de campo en que propone enfocar en las historias de vida de 6 intérpretes de distintas comunidades: 3 acordeonistas y 3 bandoneonistas, en lo ideal. Serán concentrados en el nordeste del Uruguay en un área comprendida por regiones de los departamentos vecinos de Tacuarembó, Paysandú, Salto, y Rivera. Además, para complementar y contrastar, se tomarán en cuenta una selección de entrevistas del trabajo de campo de 2001-2003, y otros testimonios orales recopilados en distintos momentos en el pasado por Fornaro, Ayestarán, y otros investigadores uruguayos.

Seeger destaca que, "la música puede ser una herramienta especialmente útil para establecer a una identidad de grupo." (Ibid., p.137) Obedeciendo esa línea, como concepto guía de la metodología de colecta de historias orales de los informantes, se tomarán bailes sociales, los escenarios predilectos de este género musical, como un "marco social de la memoria colectiva" de grupos sociales en el norte uruguayo rural y *rurbano*.

Halbwachs afirma que "cada grupo humano construye su pasado a partir de los recuerdos de sus miembros y a su vez posee los marcos que posibilitan recuperar" una dimensión de ese pasado. (COLACRAI, 2010, p.67) Estos marcos, según él, son las estructuras



sociales e instituciones de la vida donde nuestros recuerdos individuales son formados y "confundidos" con los pasados de otros miembros del mismo grupo. (HALBWACHS, 1990, p.27) En el caso de nuestro estudio ese grupo sería compuesto de acordeonistas, bandoneonistas, guitarreros, bailarines, dueños de locales bailables, y otros participantes en estos bailes. Además de los 6 intérpretes se intentará realizar entrevistas a otras personas en sus comunidades que jugaban o juegan un papel clave en la participación en estos bailes.

En relación a la recolección de estas historias orales - memorias *vividas* de los entrevistados – Halbwachs escribe:

En el primer plano de la memoria de un grupo se destacan los recuerdos de acontecimientos y de experiencias [...] que resultan ser de sus *propias vidas* y de sus relaciones con los grupos más próximos. (HALBWACHS, 1990, p.45, *itálico es nuestro*)

Candau (2011, p.44) especifica que estos recuerdos de distintos miembros individuales de un grupo pueden ser "*memorias fuertes*" y escribe, "una memoria fuerte es una memoria organizadora en el sentido que da una dimensión importante de la estructuración de un grupo" y es "proclive a contribuir a la construcción de una identidad colectiva." (Ibid., p.50)

En estas narrativas que serán tomadas de los informantes, para Halbwachs "los recuerdos no son revividos sino reconstruidos" (COLACRAI, 2010, p.67) Candau (2011, p.71, traducción nuestra) observa que, "el narrador parece colocar en orden y hacer coherente los acontecimientos de su vida que él determina ser significativos en el mismo momento de la narración." Ese momento de recordación está influenciado por las tensiones del presente en ese instante. (COLACRAI, 2010, p.67), y esas narrativas personales de trayectoria de vida son esenciales para proyección del individuo en el futuro. (CANDAU, 2011, p.65)

2.2.3 Método historiográfico

En cuanto a la metodología historiográfica para utilizar estas narrativas orales como base de la historia del género se aplicarán los conceptos de Jan Vansina (1967, p.13), pionero en el uso de tradiciones orales como fuentes para la historiografía quien nota que: "Las tradiciones y transmisiones orales son fuentes históricas [...] y tienen la particularidad de que se cimientan de generación en generación en la memoria de los hombres."

Vansina observa que, "la tradición oral puede tener un valor real, pero este valor real es dudoso mientras no esté sustentado por otras fuentes históricas", una posición compartida por la mayoría de sus contemporáneos. (Ibid, p.15, 19) En cualquier narrativa de memorias vividas



ocurre un "amalgama" de aspectos sincrónicos y diacrónicos que expresa más "la memoria y la organización del mundo" del entrevistado y menos la información histórica exacta procurada por el investigador que, por su naturaleza, se esfuerza en "comprender, organizar, y explicar" fenómenos. Estas narrativas presentan un desafío al historiador al utilizarlas como fuentes históricas. (LEITE/EREMITES DE OLIVEIRA, 2012, p.139) Tienen que ser sostenidas por otras fuentes complementarias.

A base de las narrativas de los informantes de esta investigación, se procurarán fuentes históricas escritas en acervos institucionales (como el del Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán en Montevideo), diarios y revistas, archivos públicos y privados, colecciones documentales de los mismos músicos, entre otros. Al fin y al cabo, según Ayestarán, se trata de corroborar las historias orales utilizadas ("fuentes vivas") con fuentes históricas escritas ("fuentes secas") (1968, p.13).

2.3 Documentación

La etapa de Documentación consiste de:

- Realizar registros audiovisuales de intérpretes de este género musical y sus entornos familiares, profesionales, y sociales.
- Recopilar materiales documentales históricos relevantes como fotos, recortes de diario, afiches, transmisiones de radio, grabaciones de audio, etc.

3 FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La fundamentación teórica de este proyecto parte de una mirada inter-disciplinar abarcando una diversidad de autores:

3.1 Raíces y Contexto Histórico

Los primeros registros sonoros de esta música en campo fueron hechos por etnomusicólogo uruguayo Lauro Ayestarán en los años 40. Él ubica al género de acordeón y bandoneón en el ciclo folklórico definido por él como *Danzas y Canciones Rurales* compartido con las provincias argentinas de Buenos Aires y Entre Ríos. También describe a un ciclo folklórico compartido con el estado brasileño de Rio Grande do Sul que él denomina el *Cancionero Norteño* pero no incluye explícitamente la música de acordeón y bandoneón del norte de Uruguay en este ciclo.(AYESTARÁN, 1997, p.8-9)



Más tarde, investigadora Marita Fornaro (1994, p.57) amplía al concepto de Ayestarán del *Cancionero Norteño* y ubica definitivamente la música de acordeón y bandoneón del norte dentro de ese ciclo folklórico. En su obra *"El Cancionero Norteño: música tradicional y popular de influencia brasileña en el Uruguay"* Fornaro comienza a describir los elementos culturales y estéticos que definen al género, y además agrega ritmos no abarcados por Ayestarán, como *maxixa*. (FORNARO, 1994, p.29) Una base teórica que se utilizará en este proyecto es precisamente la de Fornaro (1994, p.57) que sostiene que este género proviene de orígenes e influencias luso-brasileñas, tanto por presencia poblacional histórica en la región que a través de otros medios como: partituras, discos 78, radiodifusión, etc. (FORNARO, 2005, p.152)

3.2. Mesomúsica

Otro elemento de la investigación será una examinación básica de las trayectorias e influencias de músicas populares urbanas comerciales en el norte uruguayo en distintas épocas. Esto se hará a través de una revisión bibliográfica, consultación con expertos en el tema, y también acceso a acervos de radiodifusores, revistas, e instituciones de la música (como el Museo y Centro de Documentación de AGADU-Asociación General de Autores del Uruguay, Museu da Comunicação Hipólito José da Costa, etc.).

La profunda influencia de la música popular europea y continental americana en el génesis y desarrollo de la música tradicional del norte uruguayo se percibe claramente a primera vista por las propias denominaciones de los distintos ritmos que pertenecen al género: *polca*, *chotis*, *mazurca*, *vals* (que serían la *polka*, *schottische*, *mazurka*, y *waltz*, los equivalentes del *rock n' roll* de Europa del siglo XIX), *maxixa*, *vanera* (que serían el *maxixe* carioca, y la *habanera* cubana, creaciones afro-latinoamericanas capitalinas), entre otros. La examinación de estas influencias se abordará a través del prisma del concepto de *mesomúsica*.

Musicólogo argentino Carlos Vega (2007, p.169) dio origen al término *mesomúsica* para describir la música que él ubica en un plano medio entre la "música superior" (cultura) urbana y "música folklórica" rural, y lo caracteriza como variedades siempre cambiantes de música popular "consagradas al esparcimiento [...] a la danza de salón, a los espectáculos..." (Ibid.p.169) que a través de la historia "obedecen al régimen de la moda" y emanan de "focos de irradiación sucesivos" que son los grandes capitales metropolitanos que "bautizan, adoptan, y



lanzan nuevas especies líricas y coreográficas" (Ibid., p.170). Estas especies luego son distribuidos por:

[...] un sistema de sub-focos de radiación-generalmente capitales nacionales-(que) adopta los nuevos envíos de la capital universal y distribuye las novedades a través de los capitales provinciales, por todas las villas o aldeas del país. (VEGA, 2007, p.170)

A través de su historia, el norte uruguayo ha sido receptor de *mesomúsica* de varios de estos "sub-focos" como: Montevideo, Río de Janeiro, y Buenos Aires que se ha incorporado a los repertorios de sus bailes sociales. Sobre estos bailes Mendoza de Arce afirma que:

ninguno de estos acontecimientos tenía, estrictamente hablando, su música propia, bailándose todas las piezas de moda, mucha de ellas ya en estado folklórico, coexistiendo con otras importadas recientemente y difundidas al nivel popular, o popularizadas desde los salones montevidianos y de las ciudades del interior. Estos eran, entonces, también las piezas del repertorio de las pequeñas orquestas, formadas por guitarra y acordeón generalmente [...](MENDOZA DE ARCE, 1972, p.190-191)

También destaca que, "es evidente que el proceso de difusión de estos bailes es altamente rápido, preparando el camino para la música comercializada del siglo XX" (MENDOZA DE ARCE, 1972, p.189), tal vez ya sembrando las semillas de su propio eventual reemplazo por emergentes variedades de *mesomúsica* (música tropical, *rock*, etc.), como señalaría Vega.

En el contexto uruguayo, Fornaro protagoniza la incorporación de las influencias de los medios de comunicación, vehículos de transmisión de *mesomúsica* y otras expresiones musicales internacionales, al análisis de la música tradicional uruguaya. Ella critica al enfoque excluyente de investigadores previos, como Ayestarán, de solamente considerar como tradicional expresiones consideradas como supervivencias del pasado y transmitidas solamente por vía oral. Según ella estos investigadores, por enfocarse sólo en la música denominada "folklórica" y música culta ignoraron a muchas dinámicas y desarrollos importantes en la música uruguaya que ocurrieron a través de medios de comunicación y de modalidades de música popular. (FORNARO, 2010, p.46)

Fornaro escribe:

[...] formulamos la hipótesis de que el tan arraigado concepto de lo tradicional como supervivencia constituyó el principal obstáculo para atender a la evolución de las músicas orales desde una oralidad "pura" a una oralidad mediatizada en Uruguay. (Ibid., p.49)



Para llegar a una aproximación adecuada sobre las dinámicas de la transmisión de la música de acordeón y bandoneón del norte uruguayo es necesario tomar en cuenta estas dos oralidades: la “pura” y la “mediatizada” (empleando las palabras de Fornaro).

En esta línea, Fornaro (1994, p.57) sostiene que este género proviene de orígenes e influencias brasileñas, tanto por presencia poblacional histórica de varias generaciones, que también a través de otros medios como: partituras, discos 78, radiodifusión, etc. Ella resalta que:

...la radio, el disco, y la casete se perfilan entonces como formidables agentes en la constitución de una identidad musical local, a la vez que vehículos de conexión con países y modas musicales que, sucesivamente, fueron integrando el imaginario de los uruguayos. (FORNARO, 2005, p.152)

3.3. El Olvido: "*Planned Obsolescence*"

Los cambios económicos, sociales, y tecnológicos experimentados en el norte de Uruguay a lo largo del siglo XX impactaron profundamente en las prácticas tradicionales musicales y de baile social en la región. La llegada de la electrificación a las zonas rurales uruguayas fue un gran factor. Según Nash y Carney (1996, p.71), "la universalidad de la música popular [...] hubiera sido imposible sin (la electricidad)." La electricidad posibilitó la entrada de productos culturales comerciales provenientes de las "fuerzas del mercado y [...] grandes corporaciones de la industria cultural, una de las formas dominantes del capital" (REMEDI, 2014, p.7). Esto agilizó el "papel corrosivo de las nuevas tecnologías y medios de producción cultural en el consumo y en la experiencia social" en la región. (Ibid.)

Acordeonista Walter Roldán (2002, p.21), que tocó casi 50 años en la radio de Tacuarembó en promoción de su servicios musicales, recuerda que a partir de los años 60,

...la discoteca desplazó también a los músicos [...] Los *disc jockey* empezaron a inculcarle a la juventud la música que estaba en onda, la música extranjera [...] entonces ellos le mostraban la nueva onda, como le decían a la juventud, que eso es lo que se vendía. Hacían los bailes a discoteca y difundían solo ese tipo de música...

Juan José Escobar (2002, p.17-18) corrobora el testimonio de Roldán:

Ha cambiado que la música es toda foránea ahora, ritmos de otros lados por que más se dedican a la música, para baile, a la música tropical todos esos ritmos ¿no? [...] ya van a hacer como veinte años y algo ya [...] si vas con una orquesta fracasan los bailes, sin embargo hacenailable con (discoteca). Bailan con eso...

Candau escribe sobre esta misma dinámica, aunque en términos más generales:

Los modelos culturales difundidos por las tecnologías planetarias de información tienden a hacer percibir como ridículos o en decadencia ciertos



gestos, acentos, posturas y maneras de ser en el mundo que hasta entonces eran adoptados sin que pensara en ellos. (CANDAUI, 2011, p.121)

Connerton (2008, p. 66-67) le da nombre y apellido a este proceso en su listado de las variantes del olvido humano: *Planned Obsolescence* (obsolescencia programada). Un término tomado del capitalismo industrial, fue popularizado por diseñador industrial estadounidense Brooks Stevens (2015) que lo definió como el acto de "fomentar dentro del consumidor el deseo que siempre querer algo un poco más nuevo, un poco mejor, y un poco antes que lo necesario."

Según Connerton (2008, p.66) este concepto forma parte del modelo capitalista de consumo. Sostiene que, "entre más el presente del consumismo capitalista prevalezca sobre el pasado y el futuro menos estabilidad e identidad les provee a los sujetos contemporáneos" quien, en cuanto a la música, están reducidos a meros consumidores de productos musicales y que "la industria de la música produce la demanda." Decreta que, "vital a la producción de esta obsolescencia, el olvido es un ingrediente esencial en el funcionamiento del mercado." (Ibid.)

Respecto al progresivo olvido de esta música por parte de sucesivas generaciones., acordeonista popular Primitivo Pereira cuenta que:

Muchos (acordeonistas) [...] fueron muriendo, los viejos [...] y los otros ya no aprendían porque no le gustaba [...] (el órgano electrónico) liquidó con el acordeón. [...] Sí, el órgano es más fácil, más fácil porque en la *cordiona* tiene que aprender a manejar las dos manos como el bandoneón, ¿no? Y el órgano, no. Es más fácil [...] (PEREIRA, 2002, p.16-17)

3.4. Referencias Culturales

Como uno de las metas principales de este trabajo es evaluar la posible patrimonialización de esta expresión musical, se procura una mirada más alineada con los conceptos en boga en el ámbito internacional (dominado por la UNESCO) sobre la investigación y salvaguardia de patrimonio inmaterial cultural, prestando mucha atención, no sólo al bien cultural en sí, sino también a su entorno comunitario y contexto social. No es casualidad que el principal aporte de Uruguay a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO es: "El *candombe* y su **espacio sociocultural: una práctica comunitaria**" (UNESCO, 2009, énfasis es nuestro).

El concepto de "*referencias culturales*", herramientas de construcción de identidad, es fundamental en el abordaje del IPHAN, la máxima institución a cargo de patrimonio cultural material e inmaterial de Brasil. La institución sostiene que, "En suma, referencias (culturales) son objetos, prácticas y lugares apropiados por la cultura en la construcción de sentimientos de



identidad." Uno de los objetivos principales de la metodología empleada en su INRC para identificar bienes culturales para patrimonializar es:

[...] aprender los sentidos y significados atribuidos al patrimonio cultural por los residentes de los áreas del bien patrimonial, tratándolos como intérpretes legítimos de la cultura local y como colaboradores preferenciales en su preservación." (IPHAN; 200, p.8)

Aplicando estos conceptos de la metodología INRC, se pretende entrevistar una selección de miembros de las comunidades de los intérpretes informantes. Se plantea aproximar a la forma que esos miembros de la comunidad ven (o no) a este género musical como una referencia cultural en la formación y fortalecimiento de su identidad local.

3.5 Papel social de música, baile, y fiestas en la formación de comunidades

La fundamentación teórica de este trabajo también se nutre de las observaciones del sociólogo uruguayo Mendoza de Arce en su libro *"Sociología del folklore musical uruguayo"* sobre el papel de música y bailes sociales en la sociabilización rural. Él sostiene que el surgimiento y auge de estos bailes sociales respondía a la necesidad social de aculturación de inmigrantes y de fusión cultural (MENDOZA DE ARCE, 1972, p.163) en el Uruguay rural. Él escribe, "La música y el baile cumplieron [...] un papel importante dentro de la sociabilidad forzosa (de áreas rurales), impuesta por el medio y sus exigencias, y, por lo tanto, cumplió su función en la formación de grupos locales." (Ibid., p.190) en la campaña de Uruguay que desde la segunda mitad del siglo XIX estaba en pleno proceso de "civilización y proletarización" (Ibid., p.188). Es en ese período cuando el acordeón:

...a partir de su introducción en el Uruguay [...] se convierte en instrumento folklórico y avanza desde Montevideo y el Litoral, donde se transforma en acompañante inseparable de todas las alegres reuniones bailables de los medios urbanos y rurales. (Ibid, p. 188)

El trabajo también se nutre del análisis del papel de actividades lúdico-religiosas en la formación de comunidades rurales de Cândido en su clásico *"Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida"*. Además se emplean las ideas de Bourdieu, expuestas en *"O camponês e seu corpo"*, sobre las manifestaciones de la evolución de modas, valores y "choque de civilizaciones" dentro de bailes sociales rurales. También se incorpora elementos del análisis que Eileen Hayes realiza sobre la forma en cual comunidades se forman alrededor de prácticas de producir y consumir música (HAYES, 2010, p.6).



Como varios autores han sostenido, las fiestas y bailes sociales son ámbitos privilegiados para observar las interacciones, tensiones, divisiones, y valores de una sociedad (BOURDIEU, 2006, p.84). Considerando la baja densidad poblacional de los departamentos norteños de Uruguay y la preponderancia de una estructura productiva ganadera, la distancia era un factor importante que separaba grupos sociales uno del otro. La centralidad de la música y el baile para la sociabilidad rural en el norte uruguayo es ilustrada por las observaciones de Cândido sobre los *caipiras* de São Paulo:

Este é a estrutura fundamental da sociabilidade *caipira*, consistindo no agrupamento de algumas ou muitas famílias, mais ou menos vinculadas pelo sentimento de localidade, pela convivência, pelas práticas de auxílio mútuo e pelas atividades lúdico-religiosas (...) o aspecto festivo (...) constitui um dos pontos importantes da vida cultural do caipira. (CÂNDIDO, 1987, p.62,68)

En esos bailes en el norte uruguayo, instrumentos de fuelle jugaban un papel protagónico hasta su eventual descenso que comenzó a suceder en las últimas décadas del siglo XX. Varios factores económicos, tecnológicos, sociales, y políticos incidieron en el gradual desuso de instrumentos de fuelle en los bailes, y hasta en la reducción de la realización de los bailes mismos en muchos casos.

En la actualidad, en la mayoría de los casos, bailes sociales en el norte uruguayo han transformado de modalidad y son amenizados por orquestas amplificadas de otros géneros de música, como música tropical, o por *DJ's* ofreciendo una mezcla cambiante de música internacional. Aunque escritas sobre otro continente y otro tiempo las palabras de Bourdieu son sumamente aplicables:

Esse pequeno baile do interior dá ocasião a um verdadeiro choque de civilizações. Nele é todo o mundo da cidade, com seus modelos culturais, sua música, suas danças, suas técnicas corporais, que irrompe na vida camponesa. Os modelos tradicionais dos comportamentos em festas se perderam ou deram lugar a modelos urbanos. (BOURDIEU, 2006, p.85)

4 RESULTADOS ALCANZADOS

4.1 Trabajo de campo 2001-2003

En el trabajo de campo de 2001 a 2003 fueron realizadas más de 80 entrevistas con acordeonistas y bandoneonistas. Junto con las entrevistas se realizaron grabaciones de piezas musicales ejecutadas por los informantes. El trabajo se realizó primariamente en los



departamentos norteros de Paysandú, Salto, Tacuarembó, y Artigas, y en menor medida en departamentos del sur: Durazno, Montevideo, y Florida. Por mayor parte los informantes eran ejecutantes de acordeón diatónico de dos hileras, seguido por acordeón a piano, y finalmente bandoneón. Para los registros sonoros se utilizó tecnología del momento: una grabadora portátil MiniDisc MZ-R700 marca Sony, micrófono condensador ECM-MS907 marca Sony, y una cámara fotográfica 35mm.

4.2 Disco *Smithsonian*

En 2010 se concretó la realización de un disco del grupo tradicional del departamento de Tacuarembó, Los Gauchos de Roldán, editado por *Smithsonian Folkways*, el sello discográfico sin fines de lucro de la *Smithsonian Institution*, el museo nacional de los EE.UU. El álbum "*Los Gauchos de Roldán: Button Accordion and Bandoneón Music from Northern Uruguay*" (SFW40561) fue direccionado a un público internacional sin previo conocimiento de la música tradicional de esa región, y junto con el disco, fueron editados varios videos documentales sobre los integrantes y la vida músico-social de sus comunidades en el norte uruguayo. El autor fue co-productor del disco, y escribió su librito que fue un paso importante hacia un trabajo académico más extenso sobre este género de música.

4.3 Etapa de Levantamiento Preliminar

El proyecto actual está en la fase del levantamiento preliminar. En este momento se está realizando compilación de bibliografía, mucha lectura, además de establecer contactos con los principales investigadores del tema. Un logro importante de esta etapa es la confirmación de Marita Fornaro como co-orientadora del proyecto. También, a la vez, se está realizando transcripciones de las más relevantes entrevistas del trabajo de campo 2001-2003 además de la digitalización de las mismas.

4.4 Viaje Frontera Uruguay-Brasil

En marzo 2016 se realizará un viaje de colecta por todas las ciudades de la frontera Uruguay-Rio Grande do Sul como parte de una iniciativa del Laboratorio de Urbanismo de la Universidad Federal de Pelotas. En cada ciudad se entrevistará una figura clave relacionada con los bailes sociales con instrumentos de fuelle, entre los posibles candidato son músicos, bailarines, lutier, dueños de locales bailables, personal de las radios locales, etc. Se procurarán



figuras que sean "epicentros" de la memoria colectiva músico-social de la zona. Este viaje informará al proyecto en cuanto a los nexos músico-culturales entre los dos países en el contexto regional.

4.5 Nuevo Trabajo de Campo

El siguiente período de trabajo de campo comenzará en marzo/abril 2016 y culminará aproximadamente en noviembre de 2017 para luego procesar y analizar los datos recogidos y redactar la disertación que será defendida en 2017. El autor se instalará en una ciudad del norte uruguayo (las posibilidades incluyen Tacuarembó, Rivera, Artigas, Salto, o Bella Unión) para continuar realizando entrevistas, registros audiovisuales, e investigación. Aún no se han identificado los 6 intérpretes que serán entrevistados en esta nueva fase de trabajo de campo. Los nuevos registros audiovisuales serán realizados con un grabador digital ZOOM H5, micrófonos RØDE, y camera digital de video CANON Vixia HFR500.

CONCLUSIÓN

Este proyecto es una continuación de esfuerzos académicos que se remontan de la primera mitad del siglo XX, y a la vez da inicio a un proceso de definir, describir, y patrimonializar esta rica expresión cultural y dar el paso inicial para activar procesos de su salvaguardia. Este proyecto es innovador en el sentido que es la primera iniciativa académica de producir un trabajo definitivo dedicado exclusivamente al género tradicional de música de acordeón y bandoneón del norte de Uruguay. Cuando el proyecto esté terminado, se espera que se revele un panorama de un género musical tradicional vibrante y creativo con vías dinámicas de transmisión de intérpretes maestros a generaciones de relevo y que la música realmente sea una "referencia cultural" para su comunidad y los uruguayos en general en su creación de memoria y sentidos de identidad. (IPHAN, 200, p.29,35)

REFERENCIAS

ARAHONIÁN, C. Carlos Vega y la teoría de la música popular. Un enfoque latinoamericano en un ensayo pionero. **Revista Musical Chilena**, Santiago de Chile, Año LI, n. 188, p. 61-74, Julio/Diciembre, 1997.

AYESTARÁN, L. **El folklore musical uruguayo**. Montevideo: Arca Editorial, 1997.

AYESTARÁN, L. **Un mapa musical del Uruguay**. Montevideo: Ayuí/Tacuabé, 2003. 1 disco sonoro.



- AYESTARÁN, L. **Teoría Y Práctica Del Folklore**. Montevideo: Arca Editorial, 1968.
- BOURDIEU, P. O camponês e seu corpo. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, n.26, p.83-92, jun. 2006.
- BROOKS Stevens Biography .In: Milwaukee Art Museum. 2015. Disponible en: <http://mam.org/collection/archives/brooks/bio.php> Accedido: 14 ago. 2015
- CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1987.
- CANDAU, J. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.
- CANDAU, J. Mémoire collective et mémoire individuelle fonctionnent-elles selon le même modèle ? **Archives**, 25, avril 2008.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 2000. **O trabalho do antropólogo. 2ª ed.** São Paulo: Editora UNESP/Paralelo 15, 2008.
- CARDOZO, F. **Folklore uruguayo: Entrevista a Otilio Roldán**. Montevideo: UDELAR. Biblioteca de la Escuela Universitaria de Música, 1972
- COLACRAI, P. Releyendo a Maurice Halbwachs. Una revisión del concepto de memoria colectiva” en **La Trama de la Comunicación**, Volumen 14, 2010
- CONNERTON, P. Seven types of forgetting. **Memory Studies**, 2008; 1; 59
- COOLEY, T., **Making Music in the Polish Tatras: Tourists, Ethnographers, and Mountain Musicians**. Bloomington: Indiana University Press, 2005.
- CURBELO, J. Accordion Diplomacy: A Buffer State Musical Dilemma. **The 2012 Elliott School Undergraduate Research Papers**. Washington D.C.: The George Washington University Elliott School of International Affairs. 2012.
- CURBELO, J. Liner Notes. **Los Gauchos de Roldán: Button Accordion and Bandoneón Music from Northern Uruguay**. Washington, D.C.: Smithsonian Folkways Recordings. 2012. 1 disco sonoro.
- DA SILVA, E. **Elvio Da Silva**: Entrevista [Jun. 2010] Entrevistador: J.Curbelo. Tacuarembó, Uruguay.1 video digital. Entrevista concedida a investigación de Smithsonian Folkways Recordings
- ESCOBAR, J. **Juan José Escobar**: Entrevista [Jul. 2002] Entrevistador: J.Curbelo. Villa Constitución, Uruguay.1 minidisc. Entrevista concedida a investigación independiente
- FELD, S. **Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression**, 3rd Edition. Durham: Duke University Press, 2012.
- FORNARO, M. **El "Cancionero Norteño": Música Tradicional Y Popular De Influencia Brasileña En El Uruguay**. Montevideo: Instituto Nacional Del Libro, Ministerio De Educación Y Cultura, 1994.
- FORNARO, M. La radiodifusión y el disco: un análisis de la recepción y adquisición de música popular en Uruguay entre 1920 y 1985. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE LA SOCIEDAD IBÉRICA



DE ETNOMUSICOLOGÍA, 8, 2004, Zaragoza. **Revista Aragonesa de Musicología. XXI.** Zaragoza: Institución Fernando el Católico Excma. Diputación de Zaragoza, 2005.p. 143-155

HALBWACHS, M. **Los marcos sociales de la memoria.** BAEZA, M., MUJÍCA, M. (Trad.) Barcelona: Anthropos Editorial - Rubí, 2004

HALBWACHS, M. **A memória coletiva.** Rio de Janeiro, Vertice, 1990

HAYES, E., **Songs in Black and Lavender: Sexual Politics and Women's Music.** Champaign: Illinois University of Illinois Press, 2010.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário nacional de referências culturais: manual de aplicação.** Apresentação de Célia Maria Corsino. Introdução de Antônio Augusto Arantes Neto. Brasília, 2000.

LEITE, E. & EREMITES DE OLIVEIRA, J., "Faço parte da história desse jeito!": componentes da memória e da identidade de uma indígena Guató. **Tellus**, Campo Grande, 12 (23): 127-146, 2012.

MENDOZA DE ARCE, D. **Sociología del folklore musical uruguayo.** Montevideo: Editorial Goes, 1972.

MUNIZ FREIRE, B. O inventário e o registro do patrimônio imaterial: novos instrumentos de preservação. **Cadernos do LEPAARQ: Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**, Pelotas. v. 2, n. 3, p.11-20, 2005

NASH, P., CARNEY, G. The Seven Themes of Music Geography. **The Canadian Geographer/Le Géographe canadien.** Vol.40, No.1.1996. p.69-74

PAYADA: **Patrimonio Cultural del MERCOSUR.** Guía del Estado. 26/06/2015, jun. 2015. Disponible en:<
<http://www.argentina.gob.ar/noticias/3667-payada-patrimonio-cultural-del-mercosur.php>>. Accedido: 29 jun. 2015

PEREIRA, P. **Primitivo Pereira:** Entrevista [Ago. 2002] Entrevistador: J.Curbelo. Salto, Uruguay.1 minidisc. Entrevista concedida a investigación independiente

REMEDI, G. El apagón cultural y la música tropical uruguaya: Pailas, güiros y trompetas en el cuarto de atrás de la Atenas del Plata. **Studies in Latin American Popular Culture.** Vol.32. 201. p.3-30

ROLDÁN, Walter. **Walter Roldán:** Entrevista [Ene. 2003] Entrevistador: J.Curbelo. Tacuarembó, Uruguay.1 minidisc. Entrevista concedida a investigación independiente

ROLDÁN, Walter. **Walter Roldán:** Entrevista [Jun. 2010] Entrevistador: J.Curbelo. Tacuarembó, Uruguay.1 video digital. Entrevista concedida a investigación de Smithsonian Folkways Recordings

SEEGER, A. **Why Suyá Sing? A musical anthropology of an Amazonian people.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

UNESCO. **DECISION 4.COM 13.74.** INTERGOVERNMENTAL COMMITTEE FOR THE SAFEGUARDING OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE. Fourth Session. Abu Dhabi, United Arab Emirates. 28 September to 2 October 2009



VANSINA, J., **La tradición oral**. LLONGUERAS, M. (Trad.). Barcelona: Editorial Labor, 1967.

VEGA, C. Mesomúsica: Un ensayo sobre la música de todos. **Estudios para los orígenes del Tango Argentino**. ARAHONIÁN, C. (Ed.) Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina. 2007. p. 165-187

El candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria. **UNESCO**. Paris. 2009. Accedido en: 26 nov. 2015. Disponible en: <<http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-candombe-y-su-espacio-sociocultural-una-practica-comunitaria-00182>>

El tango. **UNESCO**. Paris 2009. Accedido en: 28 nov. 2015. Disponible en: <<http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-tango-00258>>

URUGUAY. Resolución N° 414/010 de 04 marzo de 2010. **Registro Nacional de Leyes y Decretos**. Ministerio de Educación y Cultura. Montevideo, 22 mar. 2010. Tomo 01. p.521

GRÁFICAS

Figura 1 – Mapa regional



Fuente: <http://mapmaker.education.nationalgeographic.com/> (2015)

Figura 2 – Agapito Alves (Foto: Lauro Ayestarán, 09 jun. 1962 en Tacuarembó)



Fuente: (Centro de Documentación Musical Lauro Ayestarán, 2015)

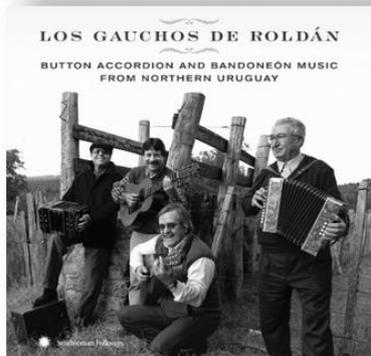


Figura 3 - Pilar Menezes y Novembrino Silveira, (Foto: Marita Fornaro, Ciudad de Rivera, 14 de jul. 1991)



Fuente: (FORNARO, 1994, p.49)

Figura 4 – Disco Smithsonian Folkways " Los Gauchos de Roldán: Button Accordion and Bandoneón Music from Northern Uruguay" (SFW40561)



(Fuente: CURBELO, 2012, p.1)

Figura 5 - Primitivo Pereira (acordeón dos hileras) and Rafael Pereira (guitarra) (Foto: José A. Curbelo, Ciudad de Salto, Uruguay, 08 mayo, 2002)



Fuente: (PEREIRA, 2002)