

E O PATRIMÔNIO?

E o patrimônio?

Vera Dodebei

Regina Abreu

O R G A N I Z A Ç Ã O

contra
CAPA

Copyright © dos autores, 2008

Capa, projeto gráfico e preparação

Contra Capa

E o patrimônio?

Vera Dodebei e Regina Abreu (orgs.). Rio de Janeiro: Contra Capa/
Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade
Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2008.

152 p.; 14 x 21 cm

ISBN: 978-85-7740-54-6

Inclui bibliografia.

2008

Todos os direitos desta edição reservados à

Contra Capa Livraria Ltda.

<atendimento@contracapa.com.br>

Rua de Santana, 198 Loja | Centro

20230-261 | Rio de Janeiro – RJ

Tel (55 21) 2508.9517 | Fax (55 21) 3435.5128

www.contracapa.com.br

Sumário

Apresentação	7
Vera Dodebei e Regina Abreu	
Digital virtual: o patrimônio no século XXI	11
Vera Dodebei	
Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica	33
Regina Abreu	
Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais	59
Leila Beatriz Ribeiro	
Patrimônio, língua e narrativa oral	73
José Ribamar Bessa Freire	
Desafios e perspectivas da paisagem cultural: das areias de Copacabana ao jeito carioca de ser	87
Phrygia Arruda	
Movimentos sociais: dilemas e desafios das ações patrimoniais	99
Joana d’Arc Fernandes Ferraz	
A radiosa aventura dos museus	113
Mário Chagas	
Produção da Linha de Pesquisa Memória e Patrimônio	125
Sobre os autores	151

Apresentação

A linha de pesquisa Memória e Patrimônio, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social (PPGMS), da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), reúne pesquisadores interessados em estudos sobre as configurações de patrimônios como práticas sociais que visam indexar e representar fragmentos da memória social. A produção científica de professores e alunos se pauta em reflexões sobre patrimônio em suas múltiplas dimensões e conexões: tangível, intangível, natural, genético e digital; por exemplo, no estudo de redes de memória e de suas relações interculturais e nas relações entre coleções, narrativas e trajetórias sociais.

As tensões entre determinações sociopolíticas, resistências sociais e a criação de novas formas de colecionamento e patrimonialização de objetos e manifestações culturais nas sociedades contemporâneas são temas que permeiam as pesquisas desse grupo, constituído há mais de dez anos e cuja produção se tem disseminado em variadas mídias nos campos da antropologia, da museologia, da história, da ciência da informação, da comunicação, da psicologia e da filosofia.

Esta coletânea tem a intenção de registrar e compartilhar parte da memória de sua produção acadêmica. As informações aqui reunidas representam, de um lado, o pensamento dos pesquisadores da linha Memória e Patrimônio sob a forma de uma memória do presente-futuro, no sentido de refletir sobre a questão patrimonial que acontece hoje e suas perspectivas possíveis para o amanhã; de outro, os cinquenta resumos das dissertações e das teses dos alunos nos levam a avaliar os caminhos percorridos por esse grupo de pesquisa, ou a memória institucional, do passado-presente.

E o patrimônio? representa ainda duas questões para a reflexão. A primeira pode ser tomada como seqüência ao título do livro *O que é memória social?*, publicado pelo PPGMS em 2005, e no qual se ressalta que o conceito de memória social deve ser formulado não sob uma forma simples, imóvel, unívoca, e sim, em vez disso, levando em conta sua complexidade e em seu caráter inacabado, em permanente processo de construção. Da mesma forma, o patrimônio deve ser apreendido como um conceito ainda em expansão, que se articula com a memória social. A leitura para essa primeira questão deve ser então: o que é memória social e patrimônio?

A segunda interrogação se refere à abrangência cultural da idéia de patrimônio e nos transporta para o dia 17 de novembro de 1980, data em que Aloísio Magalhães fez uma intervenção no debate da Semana de Arte e Ensino, realizada na cidade de São Paulo, sobre o conceito de *bem cultural*, entendido por ele como gênero para a espécie *patrimônio histórico*. Aloísio Magalhães dirigiu o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Secretaria de Cultura do Governo Federal, entre 1975 e 1982, ano em que faleceu. Ele acreditava que uma das formas de se conhecer e de se preservar os valores da formação cultural do Brasil era identificar um conjunto de bens culturais representativos dos costumes, dos hábitos e das maneiras de ser da população nas diversas regiões brasileiras. Com inspiração em Walter Benjamin, Aloísio nos dá bons conselhos ao narrar a história que reproduzimos a seguir:

Isto me lembra uma história que vou contar a vocês, uma história que se passou aliás em São Paulo, há dois anos. Eu vim a São Paulo para uma reunião de tecnologias, uma reunião extremamente científica e tecnológica, de nível muito alto. Eu estava chegando do Nordeste e baixei de repente nesta reunião que já havia começado e fiquei perplexo com o nível em que os problemas eram tratados. O nível, a escala de valores, os milhões de cruzeiros para determinar o fluxo do metrô em relação a determinado desenho. Enfim, era uma escala tão grande, e eu que vinha do Nordeste comecei a ficar perplexo porque não entendia como é que se podia pensar numa escala tão grande quando em outros contextos não se poderia nem imaginar aquilo. E eu não sabia como intervir, como entrar na conversa. E de repente me lembrei, não sei se intuitivamente, me virei, interrompi a reunião e disse bem alto. E Triunfo? Aí a reunião parou, um sujeito olhou para o outro e disse: “Triunfo?” Outro disse: “E o que é Triunfo?” Que era o que eu queria.

Aí eu disse: Quando você viaja pelo sertão de Pernambuco, a partir da Serra Talhada, você avista o primeiro grande maciço dos Chapadões do Araripe. E esse maciço que constitui verdadeiramente o nome daquele lugar, que é o contraforte do chapadão aí, Serra Talhada, tem uma estrada que você sobe. Você começa a percorrer essa estrada, vai subindo o chapadão do Araripe, e vai mudando a paisagem e começam a aparecer árvores, frutas, fruta-de-conde, uma série de pequenos sítios, a construção muda, uma construção freqüente de pedras, pedra seca, muros e cerca de pedra seca. Toda a paisagem vai mudando à proporção que você vai subindo a Serra do Araripe. E quando você chega a mil metros de altura, numa curva de estrada, você avista a cidade de Triunfo. Tem um açude parado, refletindo a cidade, uma pequena cidade no topo da Serra do Araripe, harmoniosa, uma cidade antiga, com as ruas, as praças, os prédios de dois andares. Uma escada humana perfeitamente mantida, uma densidade correta. E eu entrei na cidade, parei numa praça, saltei do carro e, como nós todos, tentei fotografar Triunfo, absorver Triunfo, chupar Triunfo pela tecnologia da máquina. E quando estava fotografando a cidade, eu ouvi, vi um sinal, que era uma voz que fazia psiu, psiu. Olhei, vinha de um sobrado que tinha na praça. Tinha uns galpões, uma varanda no sobrado e tinha uma moça sentada no chão, lendo um livro, e ela virou-se para mim e disse: “A vista aqui em cima é mais bonita.” E me convidou para subir e eu subi para fotografar Triunfo. E dali saí com essa moça para ver Triunfo, o colégio das freiras belgas, o convento dos franciscanos, o lugar onde as mulheres lavam roupas, que tem uma fonte para lavar a roupa. Enfim, todo um processo de harmonia entre ecologia e necessidades técnicas, toda uma forma de vida que a meu ver tem uma representatividade imensa e que nada tinha a ver com escala da discussão em que nós estávamos. Essa foi a única maneira que eu encontrei de intervir na conversa e deixar uma cunha, deixar uma referência que não sei se atuou ou não na cabeça das pessoas daquele nível de tecnologia, mas que era realmente uma tentativa de dizer que existe Triunfo.¹

E Triunfo? inspirou o título do seminário realizado em 2007 pela linha de pesquisa Memória e Patrimônio, que reuniu reflexões sobre o conceito de patrimônio na contemporaneidade e que, posteriormente,

¹ MAGALHÃES, Aloísio. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho/Nova Fronteira, 1997, p. 48–50.

transformou-se nesta obra. Com certeza, muitas cabeças foram recheadas com as ponderações de Aloísio Magalhães, que criticava a política nacional de proteção ao patrimônio por sua forte preocupação com o patrimônio edificado ou com o patrimônio individual, sem considerar o que hoje se denomina patrimônio imaterial, na ordem do coletivo. As tensões existentes entre as duas faces do patrimônio cultural, material e imaterial, se ainda expõem enfrentamentos de natureza técnica, política e econômica, já oferecem à sociedade uma via, a do patrimônio, para garantir a proteção de seus saberes e fazeres tão caros não só à identidade dos brasileiros, como também à sua sobrevivência.

E quais são os desafios do patrimônio para o século XXI? Esperamos que os sete artigos aqui reunidos, de professores e pesquisadores do Programa de Memória Social, bem como a síntese da produção dos alunos, desde que a linha de pesquisa Memória e Patrimônio foi criada, possam apontá-los.

*Vera Dodebei
Regina Abreu*

Digital virtual: o patrimônio no século xxi¹

VERA DODEBEI

Vivemos ainda a era do patrimônio ou será que o desejo descomunal de tudo patrimoniar representa um indício de que o conceito envelheceu e está em processo de transformação? Essas alternativas não são mutuamente excludentes; a segunda pode representar a formação de uma cadeia de indagações que nos ajude a mapear o conceito de patrimônio na contemporaneidade, com o cenário arquitetado pela informação, localizado no espaço virtual e vivenciado em tempo real.

Ao explicitar de saída essa questão, pretendemos refletir sobre mudanças no conceito de patrimônio ao longo do tempo e sobre possíveis motivos por que ele se transforma. É importante ressaltar que fazemos uso da reformatação de trabalhos nossos sobre o tema, produzidos antes de e durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa “Patrimônio digital, memória social e teoria da informação: configurações e conceituações”², cujo objetivo foi verificar a possibilidade de o patrimônio existir no mundo virtual, tendo como base os pressupostos de que se trata de uma categoria e de que o meio digital pode favorecer o entendimento do bem patrimonial como um objeto informacional em constante desenvolvimento, a um só tempo circunstancial, único e virtual. Sugere-se um *continuum* na leitura dos conceitos de objeto, documento e patrimônio,

¹ Trabalho realizado com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

² DODEBEI, Vera. “Patrimônio digital, memória social e teoria da informação: configurações e conceituações”. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Memória Social, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007. Projeto de Pesquisa.

para pensar o último deles como uma categoria circunstancial e, ao mesmo tempo, considerá-lo um valor, mais especificamente, um valor simbólico informacional.

Para o estudo do comportamento do valor patrimonial em suas configurações contemporâneas, podemos pensar o cenário em que é produzido. Esse cenário pode ser a atualidade, quando um patrimônio eclode de espaços primitivos ou se estabelece em sociedades complexas, ambos na cartografia física territorial; ou a virtualidade, quando surge desterritorializado e sua criação se dá, continuamente, em momentos compartilhados no ciberespaço. Em qualquer situação, nascido digital ou posteriormente digitalizado, o patrimônio deve ser apreendido como um objeto e também como um valor de informações sobre o objeto, seja a natureza deste material ou imaterial.

Se a sociedade deseja preservar bens patrimoniais para as gerações futuras, é necessário considerar que objetos do cotidiano têm sido, em ritmo exponencial, produzidos em meio digital. Preservar, então, corresponde a tornar possível a troca de informações armazenadas numa memória de mundo. Na contemporaneidade, a memória individual e a memória documentária seriam as únicas instâncias capazes de receber, armazenar, transformar e socializar um bem patrimonial? O que acontece com a memória do patrimônio já digitalizado e em circulação em redes virtuais? Valendo-se dessas questões, é possível trilhar caminhos mais disciplinares ou mais transversais às discussões que cercam a observação sobre o comportamento e as propriedades do patrimônio digital, mas o foco, independentemente dos pontos de observação, iluminará a natureza do patrimônio, a existência do patrimônio digital e as condições de preservação do patrimônio no espaço virtual. Esses *isolados* nos levam, assim, a quatro suposições sobre a mobilidade do conceito de patrimônio: 1) o patrimônio existe como valor necessário à produção de subjetividades e à garantia da diversidade, ao mesmo tempo que é uma possibilidade de resistência à globalização cultural; 2) as condições de ser patrimônio na contemporaneidade são dadas pela tecnologia intelectual da simulação ou ampliação, quer dizer, pela atribuição constante de conteúdos informacionais ao núcleo do objeto simulado no ciberespaço; 3) a constituição do patrimônio digital como valor informacional possibilita a convivência entre suas condições de circunstancialidade e permanência, em constante tensão criadora; e 4) patrimônio, nos sentidos que a sociedade lhe confere, é um valor que não se sustenta no mundo virtual.

Apresentamos como estrutura para nossa argumentação três categorias de observação de natureza espaciotemporal. A primeira representa o modo pelo qual o saber é transmitido de uma geração a outra; o que denominamos de “tecnologia de transmissão” inclui três grupos: a oralidade, a escrita e a imagética. A segunda categoria considera as condições de “criação e evolução do conceito de patrimônio” no cenário institucional: herança, documento e informação. Já a terceira e última categoria de observação é referenciada pela construção da memória social no ciberespaço, com destaque para os aspectos de virtualidade e de digitalidade.

Tecnologias de transmissão do saber

Durante quase vinte séculos, a cultura ocidental considerou as dimensões de tempo e de espaço atributos independentes. Habituaamo-nos, portanto, a pensar que os espaços são fixos ou estáticos, e que o tempo é linear, bem como dotado de passado, presente e futuro. A ciência contemporânea, todavia, nos fez repensar o estatuto tanto do tempo quanto do espaço, num movimento em que Gilles Deleuze retomou o conceito de “acontecimento” desenvolvido pelos estoícos, exemplificando-o como duas leituras – passado/futuro a partir do presente³. Essa concepção, no entanto, só aparece na literatura geral (em contraposição à literatura científica) com o advento das redes eletrônicas de comunicação, pelas quais o fenômeno da globalização instaura o discurso da circularidade do tempo e da virtualidade espacial. O espaço virtual e o tempo real passam a fazer parte da vida cotidiana e evidenciam a importância de um “novo” atributo para os modos de pensar – a tecnologia. A esse respeito, vale ressaltar que, em si, a tecnologia não é uma novidade. Nova é a perspectiva pela qual ela passou a ser analisada, isto é, de forma menos maniqueísta – homem/máquina – e mais interativa, como outra dimensão que intervém não só na produção do conhecimento e em sua atualização, como também, e de maneira mais significativa, em sua transmissão.

A partir da hipótese de que os modos de transmissão do saber estão atrelados às condições tecnológicas da sociedade, Pierre Lévy considera que à dimensão espaciotemporal se soma a dimensão da técnica⁴, e que

³ DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido* (1969). São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 6.

⁴ LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática* (1990). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993, p. 126.

ambas podem ser compreendidas, tal como o *continuum* de Maurice Halbwachs⁵, em três *pólos do espírito*: o da oralidade primária (mito), o da escrita (teoria) e o da informática-mediática (simulação). Esses pólos não se configuram em eras porque transitam e acontecem simultaneamente, em graus diversos de intensidade e manifestação explícita.

No quadro comparativo que traça para os três pólos, Lévy usa os atributos de tempo, pragmática da comunicação, memória social e formas de conhecimento, mas em nenhum momento pressupõe o domínio de um pólo sobre os demais.⁶ Ao contrário, indica que o uso de determinado tipo de tecnologia intelectual, seja ele o mito, a teoria ou a simulação, enfatiza “certos valores, certas dimensões da atividade cognitiva ou da imagem social do tempo, que se tornam mais explicitamente tematizadas e ao redor das quais se cristalizam formas culturais particulares”⁷. Ernst Cassirer, por sua vez, ao analisar as conexões entre língua e mito, considera o espaço mítico não como uma era, e sim como um modo de ver, uma forma simbólica que, embora irrompa com maior força nos tempos mais antigos da história do pensamento, nunca desaparece por inteiro.⁸ É essa nossa intenção ao nos referirmos ao quadro de Lévy. A seguir, apresentamos uma síntese da comparação conceitual entre os

⁵ Ao discorrer sobre a oposição entre memória coletiva e história, Halbwachs usa para distingui-las menos o argumento da cientificidade e mais o conceito de continuidade espaciotemporal. De fato, o interesse da memória social sobre os acontecimentos do passado reside justamente na percepção de que esses acontecimentos continuam a existir no presente, ou seja, de que pertencem a um *continuum* alterado pelos esquecimentos ocorridos no percurso e acrescido de outras lembranças. Cf. HALBWACHS, Maurice. *Memória coletiva* (1950). São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990, p. 80. Esse caráter dinâmico da memória pode ser visto também em Freud, quando ele utiliza a metáfora do arquivo para descrever os aparelhos de memória. Nos termos de Gondar: “a memória é tratada como um arquivo dinâmico e os traços que a constituem são comparados a documentos, marcas que expressam a complexa relação entre esquecimento e lembrança [...] de tempos em tempos, o material presente sob a forma de traços mnêmicos experimenta um reordenamento segundo novos nexos”. Cf. GONDAR, Jô. “O esquecimento como crise do social”. Em: *Memória social e documento: uma abordagem interdisciplinar*. Rio de Janeiro: UNIRIO/Mestrado em Memória Social e Documento, 1997, p. 59–61.

⁶ LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Ob. cit., p. 127.

⁷ Ibid. p. 128.

⁸ CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito* (1925). São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 19.

seus três pólos, com ênfase na tentativa de aproximar mito e simulação, de acordo com a identificação dos atributos comuns que podem favorecer o entendimento de um entre os vários modos de *acontecer* da memória social nos dias de hoje.

Oralidade mítica

Jean-Pierre Vernant⁹ mostra que um mito, pontualmente um mito grego, é um relato. A maneira pela qual esses relatos se constituíram, foram transmitidos e se atualizam na memória social pode ser compreendida pelos textos que chegaram a nós dispersos e fragmentados, à exceção de obras literárias como *Iliada* e *Odisséia*. À reunião dessas tradições múltiplas se deu o nome de mitologia grega. As diferenças entre o relato mítico e os demais tipos de relato, por exemplo, o literário ou o histórico, evidenciam-se em alguns aspectos.

O primeiro deles diz respeito à autoria. De acordo com Vernant, o relato mítico “não resulta da invenção individual nem da fantasia criadora, mas da transmissão da memória”¹⁰. Assim, o mito só vive, se for contado, de geração em geração, na vida cotidiana; as condições de sua sobrevivência são, justamente, a memória, a oralidade e a tradição.

O segundo aspecto se refere à sua integridade informacional ou unicidade. O mito não está fixado numa forma definitiva. Esta sempre varia em decorrência do agente – “contador de histórias”, aedo – ou do processo, isto é, a transmissão, que abandona algumas analogias e incorpora outras, tecendo-se, assim, um *continuum* formado por lembranças e esquecimentos, permanentemente atualizado na memória coletiva. “O mito sempre comporta variantes, versões múltiplas que o narrador tem à sua disposição, e que escolhe em função das circunstâncias, de seu público, de suas preferências, podendo cortar, acrescentar e modificar o que lhe parece conveniente”¹¹.

A terceira diferença do mito em relação aos demais relatos pode ser apreendida à luz da perspectiva do espaço/tempo. As musas, filhas de

⁹ VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens* (1999). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

¹⁰ *Ibid.*, p. 12

¹¹ *Ibid.*, p. 13

Mnemosyne (memória), têm por tarefa apresentar a criação do mundo desde que ao *Kháos* (Caos) se contrapôs *Gaia* (Terra). A Terra é nítida, firme e estável, e significa o oposto do Caos, ainda que tenha dele emergido. E é nela que os deuses, os homens e os bichos podem viver com segurança, iniciando-se, desse modo, a história das origens. A origem do cosmos relatada pela mitologia¹², contudo, não deve ser vista num quadro de sucessão no tempo, como indica Vernant: “Esta gênese do mundo, cujo decurso narram as Musas, comporta o que vem antes e depois, mas não se estende por uma duração homogênea, por um tempo único. Ritmando este passado, não há uma ‘cronologia’, mas ‘genealogia’¹³.”

Quanto à experiência do que é espacial, a mitologia a representa além do próprio mito de origem: Caos – instável, infinito, espaço em queda – e Gaia – estável, definida e fixa –, pela figura do casal Héstia, simbolizando o centro, e Hermes, contrapondo-o com o movimento. Esses pólos, mais dinâmicos do que opostos, ultrapassam em muito a noção ordinária de espaço e movimento, e exprimem o que Vernant chama de tensão observada na representação arcaica do espaço: “o espaço exige um centro, um ponto fixo, com valor privilegiado, a partir do qual se possam definir direções, todas diferentes qualitativamente; o espaço, porém, apresenta-se ao mesmo tempo como lugar do movimento, o que implica uma possibilidade de transição e de passagem de qualquer ponto a outro”¹⁴.

A união de centro e movimento, aliada à circularidade temporal, conduz à idéia de um só conceito – espaço/tempo. E este, tal como na mitologia, pode ser imaginado como uma dimensão em que, a partir da leitura do presente, celebram-se os acontecimentos que transitam no passado e no futuro. A função criativa do mito reside, pois, no fato de que ele pode ser interpretado à luz do quadro conceitual do presente; embora a oralidade mítica tenha cedido espaço ao pólo da escrita, suas características de relato singular – autoria, forma e espaço/tempo – podem ser encontradas na transmissão do conhecimento na atualidade e, conseqüentemente, na configuração, também atual, da memória social.

¹² Ibid., p. 19. Cf. o nascimento de Chronus, filho de Gaia e Urano, que instaura o tempo na terra.

¹³ VERNANT, Jean-Pierre. “Aspectos míticos da memória e do tempo”. In: *Mito e pensamento entre os gregos* (1965). São Paulo: Difel/Edusp, 1973. p. 71–112.

¹⁴ Ibid, p. 113–206.

Escrita/Teoria

A característica dominante desse pólo de tecnologia de transmissão do saber é a linearidade, considerada a figura temporal em que a circularidade se liga à oralidade e os segmentos/pontos configuram, no dizer de Lévy, a era informática-mediática. As fronteiras mais tênues, do ponto de vista do distanciamento temporal em que nos encontramos entre a escrita e a imagética, dificultam pensar uma era que abra mão da História na perspectiva de uma realização, dos vestígios e da acumulação de registros. O retardo, o ato de diferir e a inscrição no tempo se contrapõem ao imediato da transmissão oral e ao tempo real da rede informática-mediática. Mesmo considerados hipertextuais os três pólos do processo de comunicação, a distância entre os hipertextos do autor e do leitor é maior no pólo da escrita, o que exige do primeiro maior objetividade e do segundo, maior capacidade interpretativa. Para Lévy, muda também a configuração da memória social: enquanto nos pólos da oralidade e da simulação ela só pode ser entendida como construção processual e, portanto, em constante movimento, na tecnologia da escrita seu conceito depende da possibilidade de crítica ligada a uma separação parcial do indivíduo e do saber, com ênfase no estatuto de verdade.

Com relação às formas canônicas do saber, o pólo da escrita se fundamenta na construção teórica (explicação, exposição, sistemática) e na interpretação; ao passo que a oralidade possui o rito e a narrativa como instâncias do saber, a informática-mediática se vale da modelização operacional e da simulação. Nesses termos, permanência e significação colorem a transmissão oral do saber; a verdade (crítica, objetividade, universalidade) é dominante no pólo da escrita, enquanto eficácia, pertinência local e mudança, ou novidade, são os atributos do pólo da informática-mediática.

No pólo da oralidade mítica, a narrativa domina a transmissão do saber; no pólo da escrita/teoria, o documento, com seu estatuto de prova e verdade, é a instituição que predomina na construção do saber científico. A memória social documentada, quer dizer, acumulada em arquivos, bibliotecas e museus, garante a relação de dependência entre documento e memória, mesmo se consideramos que o conceito de documento¹⁵ se fundamenta na existência de valores circunstanciais e temporários atribuídos aos objetos.

¹⁵ Cf. DODEBEI, Vera. “Construindo o conceito de documento”. Em: LEMOS, Teresa & MORAES, Nilson (orgs.). *Memória e construções de identidades*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2001, p.59–66.

Simulação/Imagética

Paul Virilio argumenta que, na atualidade, substituímos símbolos da linguagem escrita por símbolos visuais.¹⁶ Tal ideografia pode ser compreendida por intermédio do que ele nomeia de lógica da imagem, ou imagética, que habita um espaço/tempo acrescido da dimensão da velocidade e pode ser caracterizada por três fases: a era da lógica formal (pintura, gravura e arquitetura), concluída no século XVIII; a da lógica dialética (fotografia, cinematografia), no século XIX; e a da lógica paradoxal, iniciada com a videografia, a holografia e a infografia, ou informação digitalizada.¹⁷

A última era, a paradoxal, é a que nos interessa analisar com base nas características descritas para o relato mítico, termo utilizado por Lévy para representar o pólo da oralidade. Entre os tipos de tecnologias de transmissão do conhecimento citados por Virilio, a infografia pode ser considerada uma espécie de evolução da escrita. Os exemplos são muitos e basta citar o prefixo *e.* (que quer dizer eletrônico), para encontrarmos *e.books*, *e.music*, *e.jogos*, *e.etc*, todos eles serviços e produtos culturais disponíveis na maior rede de comunicação da atualidade, a *www*, ou *world wide web*.

Aliada aos demais signos imagéticos, a infografia, ainda que constituída pela língua natural, ultrapassa a escrita convencional, que dominou o espaço da transmissão do conhecimento em contraposição à oralidade, e se constitui na forma de relato da atualidade. Há, assim, um quadro de memórias, parafraseando Halbwachs, composto de matizes de textos, imagens e sons que conformam uma nova linguagem, chamada por Lévy de lúdica, tal é sua forma de interação comunicacional.

Hoje, os atributos de reprodutibilidade e prova devidos ao relato escrito não convêm às novas linguagens. A primeira grande ruptura na estabilidade da escrita é, como no relato mítico, a possibilidade de autoria múltipla. Recortes e recomposição da informação são processos incentivados pelo livre acesso aos estoques de conhecimento do espaço virtual, a despeito das inúmeras tentativas de preservar direitos autorais. Como se configuram as memórias de grupos sociais ou a memória globalizada?

¹⁶ VIRILIO, Paul. *A máquina de visão* (1988). Rio de Janeiro: José Olympio, 1994, p. 9.

¹⁷ Neste texto, adota-se a expressão *imagética* como gênero daquelas citadas.

Para Lévy, a memória social do pólo informático-mediático está em permanente transformação e se encontra quase totalmente objetivada em dispositivos técnicos. Cada vez mais, os atores da comunicação dividem o mesmo hipertexto e as mensagens duram menos, configurando-se assim um modelo de conhecimento por simulação, em contraposição ao modelo interpretativo do pólo da escrita, em que a memória se objetiva no texto finito e exige a identificação do indivíduo, isto é, a definição da autoria. Mesmo se, com Foucault¹⁸, consideramos o livro um paralelepípedo que não se encerra no ponto final, visto as ilações inesgotáveis proporcionadas pela rede de citações, estas resguardam a integridade autoral.

Têm sido desenvolvidas pesquisas para atribuir, ainda numa visão autoral da comunicação e segundo uma perspectiva cumulativa-repetitiva da memória social, a responsabilidade pela preservação da memória na *web*.¹⁹ Tal preocupação, marcada pelo espírito de cientificidade em busca de consistência teórico-metodológica, é desencadeada justamente pela inconsistência, a inconstância, a mutação e a obsolescência das informações lançadas na rede mundial de comunicação. A forma paradoxal da memória social na atualidade pode ser descrita nestes termos: a um só tempo plural, como processo em permanente construção, passível de múltiplas interferências, e singular, como um único conjunto, ou forma do hipertexto.

Semelhante ao modo como se configurava o imaginário social da oralidade, muito mais criativo do que objetivo, o espaço/tempo imagético é habitado-vivenciado por uma memória social dinâmica e interativa, experimentada em tempo real. Na atualidade, o que muda em relação à autoria, à forma e ao espaço/tempo entre os dois pólos delineados por Lévy é a velocidade das ações sociais mediatizadas pela dimensão da técnica.

À luz das proposições de Lévy e Virilio, os pólos não-lineares – transmissão do conhecimento – no primeiro, e a imagética – representação do conhecimento – no segundo, aliadas ao conceito de dinâmica da memória coletiva de Halbwachs, podemos apontar estas superfícies de contato no espaço/tempo da memória social: a interface dos espaços mítico e

¹⁸ FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber* (1969). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986, p. 25–26.

¹⁹ Cf. SAYÃO, Luís Fernando. “Bases de dados: a metáfora da memória científica”. *Ciência da Informação [on line]* v. 25, n. 3, 1996.

imagético constitui uma das inúmeras possibilidades de reflexão sobre a forma pela qual os relatos se constituem, se apresentam, se transmitem e se atualizam; as dimensões *espaço/tempo* e *velocidade/técnica*, ao serem exploradas em estudos sobre o atual estatuto da memória do conhecimento na sociedade e, em especial, sobre as configurações da memória social, asseguram-lhes o caráter de movimento ou dinâmica; e a tradução da leitura do relato mítico para o modelo do hipertexto pode ensejar uma compreensão mais acurada na convivência da criatividade com a objetividade, já que *forma* e *autoria* passam a expressar, concomitantemente, o múltiplo e o singular numa configuração de conhecimento menos cumulativa.

A observação de tal análise sobre a constituição da memória social nos leva a pensar que a transmissão do saber no pólo da escrita se materializa por meio de vestígios ou registros, tendo favorecido a criação do conceito de documento como um valor atribuído ao objeto. Assim, do ponto de vista da reprodutibilidade objetiva do saber transmitido, podemos questionar, com base no cenário arquitetado por Lévy, se os conceitos de documento e de patrimônio teriam sua existência confirmada para além do pólo da escrita.

Patrimônio: uma pequena biografia

Como sugere a antropóloga Regina Abreu em artigo sobre a emergência do patrimônio genético, é difícil desarticular a noção de patrimônio de outras categorias de pensamento, como “cultura”, “tradição” e “herança”.²⁰ Por essa razão, a contribuição da Antropologia é fundamental para a reflexão sobre a evolução ou as perspectivas de conceituação de patrimônio tomado na distância espaciotemporal, conforme a estrutura do discurso a respeito dos pólos da transmissão do saber, acima apresentada. Como funcionaria a idéia de patrimônio no pólo da oralidade mítica, mantidos seus atributos essenciais de perigo de desaparecimento do bem valorizado e, portanto, de salvaguarda para o futuro?

Patrimônio como herança

²⁰ ABREU, Regina. “A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio”. Em: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003, p. 30–45.

José Reginaldo Santos Gonçalves afirma que a noção de patrimônio, ainda que a sistematização dos estudos relacionados a ele tenha se constituído em fins do século XVIII com a formação dos Estados nacionais, é milenar e está presente nas sociedades tribais, no mundo clássico e na Idade Média.²¹ Esse autor mostra que, se desatrelamos o atributo de coleção do conceito de patrimônio, podemos não só entender este liberto do sentido de *acumulação*, como também fazê-lo transitar em outros contextos socioculturais. Segundo Gonçalves, há muitas sociedades que absorvem o conceito de patrimônio como herança de saberes, mas não vêem na acumulação um sentido de evocação da memória. Os objetos acumulados são de natureza utilitária e, muitas vezes, a acumulação visa à distribuição ou mesmo à posterior destruição desses objetos. Em algumas sociedades, a classificação dos objetos materiais os liga a seus proprietários, pois têm, simultaneamente, natureza econômica, jurídica, moral, mágica, estética e psicológica, sendo, portanto, inseparáveis de totalidades sociais e cósmicas que transcendem a condição do indivíduo. Nas sociedades de tradição oral, portanto, a acumulação parece ser um atributo que pode não pertencer ao conceito de patrimônio.

Se não há acumulação de bens, não há perigo de perdê-los, assim como não há necessidade de protegê-los ou salvaguardá-los. Gonçalves afirma ainda que, “a exemplo do mana melanésico, discute-se a presença ou a ausência do patrimônio, a necessidade ou não de preservá-lo, porém não se discute a sua existência. Esta categoria é um dado de nossa consciência e de nossa linguagem; um pressuposto que dirige nossos julgamentos e raciocínios”²². Tomado como categoria de pensamento, o conceito de patrimônio situa sua existência na relação exercida pelo outro, e como está atrelado ao conceito de cultura, pode assumir, no pensar antropológico, diversos contornos semânticos no tempo e no espaço. Isso facilita pensar a pertinência do patrimônio no mundo virtual, ao menos no sentido da transmissão digitalizada, que é mais compartilhada e visa, prioritariamente, não à acumulação, e sim à socialização da informação.

Patrimônio como documento

Direcionando o foco para o mundo materializado dos registros, podemos

²¹ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “O patrimônio como categoria de pensamento”. Em: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Ob. cit., p. 21–29.

²² *Ibid.*, p. 24.

dizer que a era da tecnologia da escrita se identifica com a atribuição de valores patrimoniais aos objetos textuais, imagéticos e monumentais, ou seja, aos lugares de memória, como bem discutido por Pierre Nora.²³ O desejo de perpetuar a memória, facilitado pela reprodutibilidade técnica e a conseqüente criação de “lugares”, fez com que a sociedade criasse próteses de suas memórias individuais, isto é, verdadeiras memórias auxiliares, cada vez mais extensas, diversificadas e inclusive duplicadas, a exemplo de bibliotecas, museus, arquivos e monumentos históricos, gerando-se assim uma ampliação descomunal da capacidade de memorização do mundo.

Françoise Choay diz que a palavra *patrimônio*, em sua origem, liga-se às estruturas familiares, econômicas e jurídicas de uma sociedade estável, enraizada no espaço e no tempo.²⁴ Hoje, requalificada por diversos atributos, como se pode acompanhar pela trajetória dos registros do conhecimento sobre o tema, admite uma pluralidade de adjetivos (histórico, artístico, cultural, material, intangível, virtual, digital) que a tornam um conceito “nômade”. Patrimônio seria, portanto, uma invenção moderna, porquanto a preocupação com a salvaguarda de edifícios e monumentos só se sistematiza em 1837, na França, com a criação da Comissão dos Monumentos Históricos. Em seguida, a manutenção dos Estados nacionais nos séculos XIX e XX desencadeou o processo de patrimonialização dos bens arquitetônicos por razões que variaram entre a proteção da arte e a manutenção do poder econômico e simbólico das instituições.

Do ponto de vista conceitual, o processo de institucionalização do patrimônio toma contornos mais expansionistas após a Primeira Guerra Mundial. Com o intuito de estabelecer uma cooperação cultural entre os povos, a Sociedade das Nações, surgida em 1919, criou a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual²⁵ em 1922, que se reuniu pela primeira vez em Genebra, sob a presidência de Henri Bergson. Essa comissão de intelectuais, formada por 11 membros titulares e seis assistentes, contou com nomes de peso da época, entre os quais: Kristine Bonnevie (zoóloga),

²³ NORA, Pierre. “Entre memória e história: a problemática dos lugares”, *Projeto História – Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História*, vol. 10, São Paulo, 1993.

²⁴ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio* (1992). São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2001.

²⁵ BERGSON, Henri. “Textes 129, 130, 131”. Em: *Écrits et paroles*, tome III. Paris: Presses Universitaires de France, 1922.

Marie Curie (física), Devendra Nath Bannerjea (economista político), Henri Bergson (filósofo), o brasileiro Aloísio de Castro (médico), Jules Destrée (literatura), Gilbert Murray (filólogo), Gonzague de Reynold (literatura), Francesco Ruffini (direito), Leonardo de Torres-Quevedo (engenheiro eletro-mecânico) e Albert Einstein (físico), que não compareceu por estar em missão científica no Japão. O objetivo da comissão era efetuar uma pesquisa sobre as condições do trabalho intelectual em cada um dos países-membros da Sociedade das Nações. Seus interesses se estendiam à organização internacional da documentação científica (bibliografia corrente e retrospectiva), ao avanço da pesquisa científica e à cooperação internacional na educação, com destaque para as ciências humanas, consideradas pouco articuladas no que concernia à transferência da informação. Para que se iniciasse uma cooperação internacional, era preciso conhecer o estado da arte da produção cultural dos países, iniciando-se então a era dos inventários da produção intelectual, da criação de centros internacionais de documentação, da propriedade intelectual em geral e científica, e, em particular, da proteção dos bens culturais. Ao que parece, Henri Bergson teve grande participação na criação da noção de patrimônio cultural, ao presidir, nos seis primeiros dias de agosto de 1922, a Comissão Internacional de Cooperação Intelectual, precursora da Unesco, criada em 1945, logo após a Segunda Guerra Mundial.

Ainda de acordo com Choay, somente após a Segunda Guerra Mundial, na década de 1950, é que se acrescentaram objetos considerados não tão valiosos às categorias definidas na Comissão dos Monumentos Históricos, indicando uma ampliação da noção de patrimônio para a sociedade. Aos edifícios religiosos e palacianos se juntaram fábricas, usinas, teatros e demais aglomerados de edificações da malha urbana: casas, bairros, aldeias, cidades inteiras e mesmo conjuntos de cidades, tomados então como coleções de bens patrimoniais.

No Brasil, as políticas patrimoniais representadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)²⁶, criado em 1937, consideram um universo diversificado de bens culturais, classificados segundo sua natureza em quatro livros do Tombo: Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico; Livro do Tombo Histórico; Livro do Tombo das Belas Artes; e Livro das Artes Aplicadas. Suas ações voltadas à identificação, à documentação, à restauração, à conservação, à preservação, à fiscalização e à difusão estão previstas em legislações

²⁶ Cf. o sítio do IPHAN: <https://portal.iphan.gov.br/>

específicas sobre cada um dos temas pertinentes ao seu universo de atuação, sejam eles bens imóveis (núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos, bens individuais) ou móveis (coleções arqueológicas e acervos museológicos, documentais, arquivísticos, bibliográficos, videográficos, fotográficos e cinematográficos).

Em 1997, a Unesco criou uma nova distinção internacional, intitulada Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade²⁷, concedida a espaços ou locais onde são regularmente produzidas expressões culturais e a manifestações das culturas tradicional e popular. A criação desse título foi uma forma de alertar a comunidade internacional para a importância de tais manifestações e a necessidade de sua salvaguarda, uma vez que compõem o “diversificado tesouro cultural do mundo”. A proclamação das Obras-Primas do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade acontece de dois em dois anos, com a escolha das candidaturas oferecidas pelos países a cargo de um júri internacional. A primeira, ocorrida em 2001, selecionou 19 bens. Em 2003, foram acrescentados 28 itens à lista das obras-primas da humanidade, entre eles a arte kusiwa: pintura corporal e a arte gráfica wajãpi, candidatura preparada pelo Museu do Índio, que retrata a cosmologia e a linguagem gráfica dos índios Wajãpi, do Amapá, Brasil. A terceira proclamação ocorreu em novembro de 2005 e agregou 43 novos integrantes à lista do patrimônio oral e imaterial. Mais uma vez, o Brasil foi contemplado, com a inclusão do samba de roda no Recôncavo Baiano. Instituído pelo Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, o Registro é o instrumento legal para o reconhecimento e a valorização do patrimônio cultural imaterial brasileiro. Os bens escolhidos são registrados em quatro livros: Saberes, Celebrações, Formas de Expressão e Lugares. *Saberes*, ou modos de fazer, são atividades desenvolvidas por atores sociais conhecedores de técnicas e de matérias-primas que identificam um grupo social ou uma localidade; *Celebrações* são ritos e festividades associados à religiosidade, à civilidade e aos ciclos do calendário, que participam fortemente da produção de sentidos específicos de lugar e de território. *Formas de expressão*, modos não-lingüísticos de comunicação associados a determinado grupo social ou região, traduzidos em manifestações musicais, cênicas, plásticas, lúdicas ou literárias. Por fim, *Lugares* se referem a espaços onde ocorrem práticas e atividades de naturezas variadas, tanto cotidianas quanto excepcionais, que constituem referências para a população.

²⁷ Cf. o sítio da UNESCO: <http://www.unesco.org.br/>

Atribui-se o valor patrimonial a objetos que estão sendo criados e que são frutos de manifestações culturais, em sua maioria, de natureza artística e coletiva, como as artes populares, indígenas, urbanas, das periferias e de comunidades carentes, entre outros. Ou ainda, seguindo o movimento ecológico, o patrimônio conviria também a espaços naturais como bosques, florestas, fauna, lagos e praias. Essa extensão conceitual faz surgir os patrimônios paisagístico, genético e medicinal, entre tantos outros adjetivos que reforçam a preocupação com o perigo de perda para a sobrevivência atual da humanidade mais do que com a herança para gerações futuras.

Patrimônio como informação

Estabelece-se, no âmbito desse processo de patrimonialização do presente, a categoria *bem intangível* ou *imaterial*, separada do patrimônio material. De um lado, essa separação demonstra a importância do contexto de criação do patrimônio material, uma vez que lhe atribui sentido cultural; de outro, a proteção do fazer cultural deve ser considerada um ato de preservação dos produtos e do ambiente em que esse fazer se produz, e não outra categoria de patrimônio. Compreende-se que essa questão surge em decorrência da preocupação de não apenas salvaguardar vestígios do passado, como também de incluir nesse processo ações desencadeadas no presente. Os bens de natureza imaterial são classificados na ordem dos saberes, dos fazeres, das comemorações e da tradição oral, sejam eles a música, a dança, a literatura ou a língua. São circunstanciais, vivos e preservados pela tradição, depreendendo-se disso que a aparente falta de um corpo material na condição efêmera de produção não exclui a materialidade do imaterial, nem a imaterialidade do material. Preservar uma construção religiosa sem a liturgia ou uma língua sem o falante é observar uma única face ou natureza do objeto. Ademais, mesmo com a criação de leis, normas e procedimentos que visem proteger os bens patrimoniais de natureza intangível ou imaterial, é necessário compreender o caráter de virtualidade desses bens e a impossibilidade prática de separar o material do imaterial²⁸.

Mario Chagas aborda a impropriedade de separar os bens tangíveis dos intangíveis nestes termos: “a preservação dos bens tangíveis busca

²⁸ Cf. DODEBEI, Vera. “Museu e memória virtual”. Em: BITTENCOURT, José Neves; GRANATO, Marcus & BENCHETRIT, Sarah F. (orgs.) *Museus, ciência e tecnologia: livro do Seminário Internacional*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2007.

e assenta a sua justificativa não na materialidade do objeto e sim nos saberes, nas técnicas, nos valores, nas funções e nos significados que representam e ocupam na vida social”²⁹. O patrimônio cultural, portanto, é criado a partir de valores imateriais ou intangíveis, estejam estes representando objetos materiais ou saberes, fazeres e significados presentes na vida social.

Aqui, reside a idéia de que é possível preservar significados, independentemente dos objetos materiais que constituem sua referência. Talvez tenha sido necessário criar o conceito de bem imaterial para que se pudesse pensar na preservação para além da materialidade. As políticas patrimoniais separam os registros em livros distintos para bens tangíveis e intangíveis, mas o processo de representação do bem patrimonial na contemporaneidade é único, uma vez que o registro digital transforma o bem, “material ou imaterial”, em informação. A invenção ou a reinvenção do patrimônio imaterial, a partir da mudança da tecnologia da escrita para a tecnologia da informática mediática, aproxima-nos do pólo da oralidade mítica, assim como avizinha da informação a narrativa.³⁰

Sobre as noções de digitalidade e de virtualidade

Partimos do pressuposto de que o conceito de patrimônio ainda está em expansão, com a produção de particularidades que levam à criação de espécies conceituais. Em contrapartida, ao observar a organização dos bens patrimoniais digitalizados ou criados digitalmente, e que circulam na memória virtual do mundo, vislumbramos também certa desaceleração ou a reconfiguração desse movimento. Delineiam-se aí algumas complexidades para a construção dos sentidos e dos significados de patrimônio virtual e patrimônio digital. A primeira delas diz respeito à

²⁹ CHAGAS, Mario. “O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual Em: ABREU, Regina & CHAGAS, Mário (orgs.) *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Ob. cit., p. 95–110.

³⁰ Cf. DODEBEI, Vera & GOUVEIA, Inês. “Organisation et preservation de l’information: questions posées à l’expérience de virtualisation des musées brésiliens”. Em: REGIMBEAU, Gerard & COUZINET, Viviane (dir.) *Organisation des connaissances et société des savoirs: concepts, usages, acteurs*. Actes du 6^{ème} Colloque International du Chapitre Français de L’ISKO. Toulouse: Université Paul Sabatier, 2007, p. 293–307.

compreensão de uma extensão conceitual ao que, tradicionalmente, é nomeado como patrimônio. Por exemplo, os adjetivos *virtual* e *digital* modificam o conceito de *patrimônio*, especificando-o com propriedades criadas nos âmbitos da filosofia (*virtual*) e da cibernética (*digital*). O conceito de patrimônio sofre ainda transformações produzidas pelas novas dimensões de tempo e de espaço do mundo organizado por redes interligadas de computadores, notadamente em relação aos atributos de acumulação, permanência e integridade.

Em princípio, pode-se pensar que uma extensão conceitual sempre aumenta a compreensão do objeto analisado; assim, na cadeia de complexidades crescentes, o significado de patrimônio virtual ou digital seria compartilhado por grande número de pessoas, desde que estas compartilhassem os significados de digitalidade e de virtualidade. Na realidade, porém, não há muita clareza na literatura sobre esses conceitos, seja o significado de cada um deles, seja uma possível sinonímia entre os dois. Por outro lado, o conceito “gênero”, ou “pai” – patrimônio –, vem sendo construído desde o início da espécie humana, razão pela qual se pode dizer que a noção de patrimônio é anterior à sua instituição política no século XIX, quando da formação dos Estados nacionais; da criação de bibliotecas, arquivos e museus nacionais; e da proteção de monumentos e edificações que detinham valores de antiguidade, artísticos ou históricos³¹. O rótulo, a etiqueta e, como se diz em ambiente virtual, os *tags*, aplicados ao conceito de patrimônio nos discursos proferidos em língua natural, são evidentemente polissêmicos. Em outras palavras, o conceito de patrimônio é adequado às idéias de herança, tradição, conhecimento, experiência, legado e vivência, entre outras expressões que denotam a idéia de transmissão natural da cultura, de uma geração à outra.

O conceito de *memória documentária*³² como abstração conceitual que reúne os atributos informação, memória e documento data de meados do século XX e pode ser atualizado para adicionar ao documento o valor patrimonial necessário à compreensão do patrimônio digital como um composto de informação que transita no ciberespaço. A memória documentária organiza o conhecimento a partir de dois

³¹ Cf. RIEGEL, Aloís. *O culto moderno dos monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Editora da UCG, 2006.

³² Cf. DODEBEI, Vera & GOUVEIA, Inês. “Contribuições das teorias da memória para o estudo do patrimônio na web”. Em: Anais do Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação – ENANCIB, 7. Marília, 2006.

conjuntos teóricos que lhe sustentam. O primeiro deles é representado pela Teoria da Informação, parte integrante da Cibernética de Norbert Wiener (1947) explicitada pela Teoria Matemática da Comunicação de Claude Shannon (1949). O segundo seleciona das teorias da Memória Social os conceitos de memória virtual, de Henri Bergson³³, e memória digital, de Pierre Lévy.³⁴

Se nós aceitamos que a comunicação entre as pessoas incorpora tecnologias para além da oralidade direta, então somos hoje mediados por máquinas que conversam não só conosco, como também entre si. Dois mundos se apresentam entre a concretude do território e a virtualidade espaciotemporal desterritorializada. Arte, língua e literatura se produzem nos dois mundos, assim como o patrimônio, se considerado que sua conceituação inclui esses fazeres. Com isso, não se quer dizer que o patrimônio engloba toda e qualquer produção cultural, a ponto de encerrar a discussão nesse ponto. Aceitando-se o caráter circunstancial da atribuição dos valores patrimoniais aos bens culturais produzidos pela humanidade, o estudo do comportamento desses bens no ciberespaço participa também da organização do conhecimento e, por conseguinte, da memória social.

O atributo digital incorporado a qualquer conceito nasce com o desenvolvimento das tecnologias da informação e da comunicação. Digitalizar compreende o processo de representar um objeto concreto ou analógico em *bits*. A imagem digitalizada se transforma em conjuntos de *pixels*, que podem ser compreendidos visualmente pelo olho humano e também por programas de computação. A diferença entre digital e virtual está diretamente vinculada ao processo, no caso do primeiro atributo, e ao meio ou ambiente, no caso do segundo. Dessa forma, podem existir objetos digitalizados que habitam tanto o mundo concreto quanto o mundo virtual, mas este é habitado apenas por objetos digitais.

Ao transformar textos, sons e imagens em *bytes*, a digitalização facilita a compreensão de que a dicotomia do atributo matéria aplicado ao patrimônio é uma construção não essencial de natureza operacional. Por exemplo, como podemos evitar que desapareçam objetos patrimoniais de natureza material e imaterial? O arquiteto do IPHAN José Aguilera

³³ BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito* (1896). São Paulo: Martins Fontes, 1999.

³⁴ LÉVY, Pierre. “Abrir o espaço semântico em prol da inteligência coletiva”, *Reccis*, vol. 1, n. 1, 2007, p. 129–140.

afirma que é muito mais difícil conservar o bem material porque ele sofre diariamente as intervenções do uso e do tempo, e tem de ser mantido íntegro de acordo com o modelo descrito nos livros de tomo.³⁵ Já os bens de natureza imaterial, por serem registrados informacionalmente, não podem e não devem ser mantidos como se encontravam no momento em que foram digitalizados. Desse modo, a garantia da permanência de um bem patrimonial de natureza imaterial reside em sua condição de permanente atividade social e, portanto, de transformação. Os registros patrimoniais de objetos de natureza imaterial foram regulamentados recentemente, em 2000, não tendo havido ainda a revisão a cada década prevista pela legislação, razão pela qual não dispomos, por ora, de exemplos da atualização informacional desses bens.

É interessante notar que, embora o sentido de acumulação não faça parte do mundo virtual, a digitalização do patrimônio permite a construção de coleções virtuais, como aquela criada pela Unesco e denominada *Memória do mundo*. Constituída de bens patrimoniais de natureza material e imaterial, de todas as partes do nosso planeta, essa coleção pretende ser uma síntese dos feitos da humanidade e está disponível na rede mundial de computadores. Uma primeira leitura dos critérios estabelecidos para a seleção dos bens que integram ou integrarão a *Memória do mundo* indica a acentuada presença do conceito clássico de coleção, exemplificado pelos adjetivos *raros*, *excepcionais*, *geniais*, *únicos*, *memoráveis*, *importantes*, *significantes* e *autênticos*. Ao observar os objetos, percebemos que o desejo de colecionar abarca seres humanos, animais, plantas, paisagens e construções. Também fazem parte da coleção fenômenos, propriedades, valores, criações artísticas, históricas e tecnológicas, tradições, crenças e idéias. Várias questões podem ser feitas a respeito desses critérios de seleção. De que se compõe, afinal, a memória do mundo? Quem seleciona os objetos que, isolados, deverão representar a totalidade de sua classe conceitual? Por que um feito, uma paisagem, uma comunidade, uma música ou um livro é o mais significativo para representar todos os outros de sua categoria?

Independentemente dessas questões, que demandam pesquisas de diversas naturezas e em diversos domínios, o fato é que o processo de digitalização desses diferentes tipos de patrimônio oferece à humanidade a oportunidade tanto de mapear conceitos materiais e imateriais quanto

³⁵ AGUILERA, José. “O relógio empalhado”. Em: IPHAN. Programa de Especialização em Patrimônio. Caderno de Estudo do PEP. Vassouras, 2006.

de transferi-los para o espaço virtual em que a memória do mundo se constrói já como uma coleção delimitada conceitualmente. Textos, imagens e sons organizados, como num recorte enciclopédico, podem ser acessados em tempo real por um número cada vez mais amplo de internautas, que se apropriam, reformatam e devolvem ao ciberespaço novas informações. O sentido de *coleção* pode estar presente no ciberespaço, e não sabemos ainda se o atributo da *acumulação* lhe será inerente.

Embora a natureza do ciberespaço seja caótica em decorrência de sua constituição informacional, a comunicação (sistema aberto) no espaço virtual sofre a influência de ruídos naturais do mundo concreto e daqueles criados pela interoperabilidade digital (sistema fechado). Ao analisar a arquitetura da memória virtual, Pierre Lévy considera quatro planos na evolução das tecnologias da informação e da comunicação.³⁶ O primeiro plano, chamado de “camada de endereçamento dos *bits*” ou interconexão de transistores, refere-se aos computadores que compõem os pontos de ligação no ciberespaço. Trata-se da memória dos computadores ou endereços dos *bits*, que compreende os sistemas operacionais e os aplicativos, de natureza lógica e aritmética, cujo nascimento remonta à década de 1950. A segunda camada, “enderaçamento dos servidores” ou interconexão entre computadores, é representada pelo protocolo de internet que liga computadores pessoais e comunidades virtuais, e proporciona a convergência de mídias digitalizadas. Esta fase surgiu em 1980. A terceira camada, “endereçamento das páginas” ou interconexão entre documentos, compreende a esfera pública mundial hipertextual e multimídia, e corresponde à criação da *world wide web* com suas ferramentas de pesquisa, seus navegadores e seus endereços (URLs, uniform resources locator) e *links* (HTTP, hypertext transfer protocol). A popularização da *web* se deu em 1995. Além dessas três camadas, de que já nos familiarizamos, Lévy apresenta a noosfera, que corresponde a uma camada adicional da memória virtual e tem por base a linguagem IEMML, Information Economy MetaLanguage, ou linguagem documentária em sistema aberto de comunicação. No esquema geral da arquitetura da memória virtual, prevê-se que a noosfera funcionará, de maneira plena, no ano de 2015, e representará endereços de conceitos (*semigraphs*), interconexão entre significados e gerenciamento do conhecimento.

A memória virtual da inteligência coletiva, projeto internacional coordenado por Lévy junto à Universidade de Ottawa, no Canadá, pode ser

³⁶ LÉVY, Pierre. “Abrir o espaço semântico em prol da inteligência coletiva”. Ob. cit.

considerado, de certo modo, a atualização para o ciberespaço do conceito de memória coletiva desenvolvido por Maurice Halbwachs e do conceito de memória pura ou virtual de Henri Bergson. Pode-se estabelecer, entre esses três autores, um interessante diálogo sobre os conceitos de memória e também a curiosidade em relação ao patrimônio cultural. Bergson não só inspirou Halbwachs e Lévy, como também foi o filósofo que, vimos, propôs a noção de patrimônio cultural..

Memória virtual e patrimônio digital: considerações ainda parciais

Quer nos parecer que as condições *potenciais* para a memória virtual do mundo já existem, representadas pelo conteúdo digital, no qual se inserem os *bits* patrimoniais, e a interoperabilidade maquínica, mediada por uma linguagem independente das línguas naturais e das ontologias, operada por um sistema aberto de comunicação. A reflexão sobre os conceitos de patrimônio digital e de memória virtual indica que a digitalização pode ser uma das garantias da preservação do patrimônio; que a formação de coleção, ainda que destituída do atributo de acumulação, organiza um domínio do conhecimento, essencial ao desenvolvimento da comunicação no ciberespaço; e que os atributos para a formação do conceito de patrimônio digital ainda são escolhas determinadas pelos poderes institucionais.

Mas, afinal, que segurança a memória virtual do mundo dá ao conceito de patrimônio? Se continuarmos no atual ritmo de patrimonialização de bens materiais e imateriais, igualaremos o mapa ao território ou, nos termos de Choay, o patrimônio poderá ser decifrado como uma alegoria dos humanos na aurora do século XXI.³⁷ Não sabemos ainda se a memória virtual nos dará garantias de acumulação e de integridade de dados, nos termos da principal característica de uma coleção documentária. A representação da memória por redes de conceitos, em sistema aberto de comunicação, sugere que a constante reformatação da informação, a exemplo do jogo da memória e do esquecimento, é o atributo essencial da memória virtual.

Não conhecemos tampouco respostas definitivas para os quatro supostos apresentados no que tange à mobilidade do conceito de patrimônio. É certo que o patrimônio existe, a um só tempo, como valor necessário à produção de subjetividades e à garantia da diversidade, e como

³⁷ CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Ob. cit., p. 258.

possibilidade de resistência à globalização cultural. É certo também que a integridade do bem patrimonial só será garantida com a permanente atribuição de conteúdos informacionais ao núcleo do objeto simulado no ciberespaço, o que possibilitará a convivência entre as condições de circunstancialidade e permanência do patrimônio. Talvez tenhamos de abrir mão do sentido de proteção do objeto patrimoniado, uma vez que se atribuirá o valor patrimonial mais aos significados do que ao referente material. Nesses termos, a proteção passará a ser entendida como uma propriedade do processo de disseminação, de modo a garantir a preservação, tal como a transmissão da herança cultural exercida pela narrativa oral. Quanto à desaceleração do conceito de patrimônio ou sua sustentação no mundo virtual, trabalhamos ainda com indícios de um e de outro.

Melhor do que a criatura,
fez o criador a criação.
A criatura é limitada.
O tempo, o espaço,
normas e costumes.
Erros e acertos.
A criação é ilimitada.
Excede o tempo e o meio.
Projeta-se no Cosmos.³⁸

³⁸ CORALINA, Cora. “Considerações de Aninha”. Disponível em http://www.vilabodegoias.com.br/cora_coralina. Acesso em 10 de agosto de 2007.

Patrimônios etnográficos e museus: uma visão antropológica

REGINA ABREU

Colecionando o outro

Curiosidade, vontade de aventura, atração pelo diferente, gosto pelo exótico, desejo de expansão. Esses são alguns dos vetores que impulsionam incursões por outros territórios, buscas de outros povos. Ao longo de mais de cinco séculos, os atores têm sido inúmeros: missionários, agentes coloniais, cientistas, viajantes, comerciantes, artistas, curiosos, aventureiros. Também têm sido inúmeros os resultados dessas viagens. Foi por causa delas que se produziram narrativas míticas de formação do Ocidente moderno. As idéias de Ocidente e de modernidade se gestaram tendo como base o reconhecimento de diferenças em relação a outros povos. Segundo uma perspectiva relacional, a descoberta dos povos do Oriente produz a noção de Ocidente, bem como a constatação de outros modos de vida leva à formulação de oposições, como tradicional e moderno, selvageria e civilização, e atraso e progresso. Tudo isso lenta e pacientemente construído na infundável e permanente dinâmica de descobrir o outro.

A viagem em direção ao outro é também uma viagem em direção à auto-representação do homem ocidental no início da chamada era moderna, quando a Europa se mostra pequena e naus e caravelas se lançam em grandes navegações. O encontro com o diferente espelha o que até então era inclassificável, posto que absoluto: o próprio sujeito da viagem, o conquistador, o moderno homem europeu. Os “civilizados”, ao se depararem com outras faces de uma mesma humanidade, podem se nomear

como tais. No contexto da empresa colonial, o diferente é designado como homem primitivo, tido como selvagem ou bárbaro, dependendo de suas características e de acordo com uma escala evolutiva produzida pelo humano europeu; primitivo e desprovido de alma, servindo para espelhar o passado supostamente já superado dos congêneres humanos que se proclamavam civilizados.

Durante o empreendimento colonial, classificar os humanos se constitui numa tarefa crucial, plena de conseqüências. Desse empreendimento participam as mais diversas classes de sujeitos, de administradores coloniais a eminentes naturalistas. Longo processo em que se produzem bons e maus encontros. A época áurea das grandes descobertas se reproduz num sem-fim. É o marco iniciático de um forçoso aprendizado para os anos que se seguem: não se trata apenas de conviver com o diferente; a diferença não está dada, pois há que se construir o diferente para saber-se sujeito. A história do Ocidente moderno é, entre outras, a história da construção do par identidade/alteridade, em que os liames dos sujeitos a referências perenes se esgotam, lançando os indivíduos à empresa de construir a si próprios e a novas coletividades de pertencimento. Identidades cada vez mais fugazes, mutantes, voláteis.

Que incrível poder de sedução emana das coisas, de objetos, melodias, poemas, lendas, histórias, tradições de outros povos! Como não se tornar um acumulador de máscaras africanas ou um colecionador de múmias egípcias tão perfeitamente embalsamadas? Como resistir ao impulso de saquear espécies exóticas de aves ou plantas jamais vistas? Como não desejar objetos tão raros e inusitados? De que modo deixar pelo caminho testemunhos materiais das mais improváveis aventuras? Que fascínio não teria sido exercido por tantos vestígios de civilizações desaparecidas, tantas riquezas vindas de lugares tão díspares, tantas diferenças? Não por acaso, durante o século XIX, ao se casarem, algumas princesas, como Maria Leopoldine Josepha Caroline da Áustria (1797–1826), que desposou aquele que se tornaria o primeiro imperador do Brasil, d. Pedro I, tinham como dotes coleções científicas de minerais ou espécies animais e vegetais.¹ A princesa Leopoldina protagonizou uma das mais notáveis

¹ A adesão à ciência no século XIX por certo também expressava um duplo estado diante do chamado processo de construção da alteridade, ao mesclar encantamento e antropofagia, humanismo e relativismo. O empreendimento científico trazia, em sua gênese, os dilemas de que jamais se libertou. De um lado, civilizador e incorporador, e nesse sentido, devorador dos outros povos, das outras

páginas da história do Brasil, ao aportar nos trópicos com uma equipe de naturalistas dispostos a inventariar animais, plantas, povos, cores e cheiros dos trópicos. Muitos se notabilizaram com suas descobertas, entre os quais o zoólogo austríaco Johann Natterer (1787–1843), que de 1817 a 1835 pesquisou e coletou plantas, animais e artefatos indígenas no Brasil, deixando-se ficar no país mesmo após a morte da princesa e o retorno de d. Pedro I para Portugal. Natterer realizou diversas expedições, nas quais percorreu distâncias tidas até então como intransponíveis: do Rio de Janeiro a Cuiabá; de Cuiabá a Villa Bella de Minas Gerais; de Villa Bella de Minas Gerais a Borba, na Amazônia; de Borba a Barcelos, ainda na Amazônia; daí a Santarém; e de Santarém a Belém.² E pesquisou diversos grupos indígenas, entre os quais Uaupé, Bororo, Puri, Mundurucu, Baniva, Macusi, Mawé, Tikuna, Arara, Caipuna, Uapixana, Parintintin, Paresi, Cayapó, Porocóto, Apiacá, Botocudo, Coroado, Guaná, Matanawi, Tembé e Bora/Miraña.

A enorme quantidade de objetos que enviou para Viena deu origem a um museu de coisas do Brasil, o Museu Brasileiro, que funcionou de 1821 a 1836. Mais tarde, esses milhares de peças foram transferidos para o Museu Etnográfico de Viena, onde estão até hoje.

espécies, dos outros animais, de tudo que se assemelhasse ao estranho ou ao bizarro. De outro, culturalista e relativista, e desse modo, reificador e estimulador das diferenças e das multiplicidades. A antropologia não escapa a esses dilemas constitutivos do pensamento científico moderno. Nos primórdios da disciplina, a construção da diferença e dos diferentes revela um misto de admiração e temor por aqueles a quem os antropólogos nomeiam como “os outros”, e que são seu objeto de estudo. Em outras palavras, ela não escapa aos impasses e às virtudes de um pensamento romântico em que sua gênese se baseia. Trata-se mesmo de um combate. Antropólogos se distanciam de companheiros de expedições de descobertas e construções de diferenças. Na contramão de missionários, sanitaristas e administradores, eles não almejam domesticar os selvagens, vesti-los, domá-los e trazê-los para a civilização. Ao contrário, não raro se mostram seduzidos com o que reconhecem como a face autêntica de uma humanidade mais próxima das intempéries da natureza.

² No que diz respeito às expedições de Natterer, as informações aqui coligidas foram retiradas de palestra proferida por Christian Feest, diretor do Museu Etnográfico de Viena, em Seminário Internacional de Memória e Patrimônio do Programa de Pós-Graduação em Memória Social, do Departamento de Museus do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e do Grupo de Trabalho de Patrimônio da Associação Brasileira de Antropologia, no Rio de Janeiro (Museu da República), no dia 29 de maio de 2008.

Entre o século XVI e o final do século XIX, alguns desses “descobridores” chegaram a coletar não apenas plantas, animais e artefatos indígenas, como também seres humanos para serem exibidos em exposições públicas na Europa. Em 1612, por exemplo, seis índios do Maranhão foram levados pelos capuchinhos franceses até a corte do jovem Luís XIII com o intuito de conseguirem apoio político e financeiro para a colônia. Três deles morreram pouco antes da chegada. Os sobreviventes foram batizados de Luís e regressaram ao Maranhão com esposas francesas e cobertos de honrarias.³ Décadas antes, em 1503, um pequeno índio carijó tinha sido levado do sul do Brasil para Honfleur, na França, onde se casou com uma francesa e permaneceu até o fim dos seus dias, deixando muitos descendentes mestiços. No século XIX, o próprio imperador d. Pedro II abrigou no palácio da Quinta da Boa Vista um grupo de botocudos, exibidos durante a exposição de 1866.

A atração exercida pelo diferente produziu histórias, encontros, lendas e ainda um vasto acervo etnográfico armazenado e exibido em grandes museus por todo o mundo. Hoje, muitos desses objetos constituem relíquias de povos já desaparecidos, como o manto tupinambá, levado do Brasil por Maurício de Nassau no século XVII e hoje pertencente ao Museu Real da Dinamarca⁴; ou os artefatos dos “manaús” coletados por Natterer, que estão sob a guarda do Museu Etnográfico de Viena e são os únicos vestígios de uma etnia indígena que vivia na região da atual capital do Amazonas e que lhe conferiu sua denominação: Manaus. De simples curiosidades, os objetos e as demais referências coletadas, trocadas ou pilhadas de diferentes povos pouco a pouco se transformaram nas chamadas coleções etnográficas. Berta Ribeiro e Lucia Van Velthem assinalam que:

³ Ver CUNHA, Manuela Carneiro da. “Introdução a uma história indígena”. Em: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos índios do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 11–2.

⁴ Esse manto xamânico raríssimo, confeccionado com penas rosas, retiradas de guarás, foi exibido na Exposição dos 500 anos e amplamente divulgado pela imprensa. Em resposta, descendentes dos Tupinambás que vivem na comunidade de Olivença, em Ilhéus, na Bahia, pediram que o manto voltasse ao território e ao domínio do grupo. Houve muita discussão a respeito do direito à propriedade ao manto: seria dos tupinambás, descendentes do grupo original que o confeccionou; do governo brasileiro, que, ao menos em tese, representa os interesses de todos seus cidadãos perante outras nações, ou dos dinamarqueses, que haviam conservado a relíquia até aquele momento? Sem que se chegasse a um consenso, o manto atravessou novamente o Atlântico e retornou à reserva climatizada do Museu da Dinamarca.

O recolhimento de elementos materiais das culturas ameríndias teve início com a descoberta do Novo Mundo. Esses artefatos tornaram-se conhecidos na Europa, por meio de crônicas orais e escritas, gravuras, desenhos e por si próprios. Eram apreciados, na época, muito mais por seu exotismo e pela raridade dos materiais constituintes do que por suas qualidades estéticas. Integravam os “gabinetes de curiosidades”, precursores dos atuais museus, entre os quais se sobressaía o dos Médici, de Florença. A esses gabinetes eram incorporados os materiais mais heterogêneos: pedras, vegetais, animais empalhados e objetos dos povos americanos, sendo os adornos plumários os mais requisitados. As coifas e mantos de plumas dos Tupinambá da costa brasileira são um exemplo desse gênero de acervo. Vários exemplares encontram-se nos museus de Berlim, Frankfurt, Paris, Basileia e Florença. No Museu de Copenhague, esses ornatos, provenientes do *Kunstammer* [acervo particular] do rei, são datados de 1690 e devem ter sido doados pelo príncipe Maurício de Nassau.⁵

Da segunda metade do século XVIII até fins do século XIX, viajantes e naturalistas europeus estiveram nas Américas pesquisando e recolhendo elementos de história natural com objetivos classificatórios e taxonômicos. Paralelamente, coletaram objetos artesanais, invariavelmente conduzidos para a Europa e depositados em instituições públicas, onde se transformaram em fontes de informação integradas ao universo do homem ocidental. O colecionismo do século XIX se centrou na coleta de vestígios de culturas que, no entender dos cientistas, estariam fadados ao desaparecimento, bem como de artefatos que expressavam a origem e a evolução do homem.

Colecionando os outros nos museus

Os antropólogos sempre estiveram ligados aos museus. Como disciplina, a antropologia nasceu nos museus, num momento em que essas instituições congregavam grandes pesquisas de caráter enciclopédico,

⁵ RIBEIRO, Berta G. & VAN VELTHEM, Lucia H. “Coleções etnográficas: documentos materiais para a história indígena e a etnologia”. Em: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História dos índios do Brasil*. Ob. cit., p. 102–3.

sob a hegemonia das ciências naturais.⁶ O diálogo entre a antropologia e a museologia, portanto, é uma marco de fundação de ambas as disciplinas. Do encontro entre elas nasce muito do que tem sido produzido sobre diferentes povos ou culturas. Em certo sentido, todo o museu é antropológico, uma vez que, em suas exposições, exercita representações ou construções de alteridade. Apresentar objetos referidos a culturas diferentes, conceber propostas museológicas que permitam abordar diferentes temas e dar visibilidade a descobertas científicas são ações que requerem o esforço de sair de si, a fim de compreender o outro. Em outras palavras, tais empreendimentos expressam, em doses maiores ou menores, o que os antropólogos se esforçaram em introduzir nos procedimentos científicos: a relativização, projetando-se no objeto frações mínimas de si, de tal modo que a exposição sirva apenas como um canal em que o outro se expresse ou seja evocado.

De todo modo, como bem salientou Marisa Peirano, a antropologia, tal qual a museologia, faz-se no plural. Importa, pois, falar dos encontros e dos desencontros entre diferentes antropologias e diferentes museologias e museus, algo que apenas se delinea em determinadas pesquisas sobre histórias e antropologias dos museus. Lembro aqui o já clássico *Objetos e outros*, editado por George W. Stocking Jr. em 1985, que deu origem a algumas linhas de pesquisa sobre o tema. E também os ensaios publicados por James Clifford no início dos anos 1990, que inspiraram muitos pesquisadores brasileiros. No que se refere a esse tema no Brasil, há trabalhos recentes de José Reginaldo Santos Gonçalves e Manuel Ferreira Lima Filho, autores com quem tive o prazer de partilhar algumas publicações e apresentações em congressos e seminários, sobretudo os livros *Memória e patrimônio: desafios contemporâneos*; *Coleções, museus e patrimônios: narrativas polifônicas*; e *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*.⁷

⁶ Sobre a era dos museus enciclopédicos, ver SCHWARTZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870–1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁷ ABREU, Regina & CHAGAS, Mario (org.). *Memória e patrimônio. Ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DPA, 2003; LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia & BELTRÃO, Jane (orgs.) *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra/ ABA, 2007; ABREU, Regina; CHAGAS, Mario & SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Coleções, museus e patrimônios: narrativas polifônicas*. Rio de Janeiro: Garamond/Departamento de Museus IPHAN, 2007.

Seguindo nessa via, podem-se perceber algumas características marcantes dos encontros e dos desencontros entre antropologias e museologias, e entre antropólogos e museus. Num primeiro momento, a ênfase recaiu sobre a participação ativa da antropologia evolucionista nos museus de história natural. Nesse contexto, os antropólogos não diferiram em nada dos demais naturalistas – zoólogos, botânicos, arqueólogos, geólogos e biólogos –, tendo colaborado com a empresa colonial e coletado artefatos de povos considerados primitivos como relíquias de modos de vida desaparecidos ou em vias de desaparecimento, e que, por analogia, serviam para expressar o passado do moderno homem ocidental.

Nos grandes museus de história natural, os antropólogos trabalharam com o conceito de raça como definidor das diferenças entre os homens, inserindo-se no quadro das ciências naturais e de uma visão enciclopédica do mundo, em que a primazia cabia aos fatores biológicos e às classificações das espécies. Os objetos coletados pelos antropólogos integravam um conjunto maior de testemunhos ou provas documentais composto de plantas, espécies exóticas e artefatos tribais, característicos do deslumbramento dos europeus diante de um mundo vasto e exótico que devia ser classificado. No contexto de uma ciência marcadamente positivista, os grandes museus enciclopédicos em que conviviam as várias áreas das ciências naturais abrigavam um grande acervo, cujo principal sentido era a guarda de provas documentais sobre a natureza, de que a origem era classificada como sendo vegetal, animal ou humana.

No Brasil, os primeiros grandes museus formados com esses objetivos foram o Museu Nacional, o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866) e o Museu Paulista (1894). No Museu Nacional, a criação de uma seção de antropologia, ao lado das seções de anatomia comparada, paleontologia animal e zoologia geral e aplicada, dá idéia de como essa disciplina estava mesclada com outras especialidades das ciências naturais.

Muitos dos novos pesquisadores eram naturalistas. Suas pesquisas estavam pautadas por questões de antropologia física, baseadas, sobretudo, em modelos de craniometria, o que acabou levando ao colecionamento de ossos humanos. O primeiro curso de antropologia oferecido no Brasil, ministrado por João Batista Lacerda em 1877, tinha como programa a análise da anatomia humana. Em artigo publicado na *Revista do Museu Nacional*, Batista Lacerda fala de sua satisfação em levar adiante trabalho sobre os botocudos, uma vez que conseguira reunir 11

cérebros de “espécies dessa tribo”⁸. Suas pesquisas se inseriam no amplo debate evolucionista que procurava encontrar em culturas afastadas exemplos de estágios mais atrasados que comprovassem uma “infância da civilização”. No Brasil, o colecionamento de vestígios de outros povos se iniciou, portanto, como uma prática ligada à antropologia física e à proliferação da coleta de ossos humanos entre os nativos. Nessa primeira fase da antropologia, o ideal de todo antropólogo era, nos termos do naturalista Emílio Goeldi, organizar uma “coleção sistemática e cientificamente classificada”⁹.

Outro fator determinante nas práticas de colecionamento nos primeiros anos da antropologia consistiu em políticas de museus estrangeiros, que fomentaram grandes expedições científicas ao Brasil para a coleta de acervos de povos indígenas. Aprender o exótico era, antes de tudo, salvar o que se perderia irremediavelmente, fazendo com a significação de relíquia ou testemunho se expressasse pelo recolhimento de artefatos produzidos por esses povos.

O personagem emblemático desse período é Curt Nimuendajú, que se tornou a maior autoridade no campo da etnologia indígena durante a primeira metade do século xx e manteve relações com praticamente todas as instituições e órgãos importantes de seu tempo. Sua vida e obra se relacionam de modo tão direto à emergência da etnologia como disciplina no Brasil e à institucionalização do indigenismo nacional, que ele chegou a ser considerado o “pai da etnologia brasileira”¹⁰.

Os museus de Antropologia no contexto relativista

No início do século xx, observam-se algumas mudanças no modo pelo qual os cientistas ocidentais olham, observam, estudam e colecionam objetos de diferentes povos do mundo. Com a emergência da antropologia

⁸ Citado em SCHWARTZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças*. Ob. cit., p. 74.

⁹ *Ibid.*, p. 87.

¹⁰ Curt Nimuendajú emigrou para o Brasil em 1903, aos vinte anos de idade, país onde viveu até sua morte, em 1945. Participou de dezenas de expedições científicas e se relacionou com diversos povos indígenas. Como assinalou Grupioni, “seu trabalho abarcou domínios do indigenismo, da Lingüística, da Etnografia e do colecionamento”. Ver: GRUPIONI, Luiz Donisete Benzi. *Coleções e expedições vigiadas*. São Paulo: Hucitec, 1998, p. 250.

social ou cultural, cada vez mais o colecionamento de artefatos passa a se associar a estudos sistematizados, voltados para descrições minuciosas de sociedades particulares. Os objetos eram coletados como elementos de pesquisas de campo, complementando as informações fornecidas por registros em diários de campo, fotografias, desenhos e filmes.

Com base no relativismo inaugurado, sobretudo, por Franz Boas e Bronislaw Malinowski, estabeleceu-se uma nova perspectiva que se contrapôs à visão do exotismo e deixou de enfatizar as características físicas dos grupos humanos. A partir de então, o importante passou a ser o estudo das diferenças culturais entre os homens, sublinhando-se a base comum de uma igualdade biológica de toda a humanidade. “Diferentes ainda que iguais; iguais ainda que diferentes”, eis a premissa que originou um novo campo de estudos nas nascentes ciências humanas. Em outras palavras, ruía a hegemonia do pensamento evolucionista, levando de roldão as classificações que ordenavam os humanos segundo a evolução de graus de humanidade. Nesse contexto, as sociedades não-ocidentais passaram a ser ordenadas por uma nova categoria-chave, a de cultura, na qual se expressam diferenças de modos de ser, pensar e agir sobre o esteio de uma igualdade biológica comum a todos os seres humanos.

Em tais termos, portanto, a antropologia social ou cultural se distinguiu, no quadro das ciências humanas, como a disciplina empenhada no estudo de diferentes alteridades. A pesquisa nos grupos humanos se voltou para compreender e traduzir sistemas próprios e concepções *sui generis* da vida humana em suas mais variadas manifestações. Para conhecer melhor as diferentes formas de vida humana, o principal dispositivo passou a ser a pesquisa de campo, na qual os antropólogos se iniciaram nas culturas do outro, por meio de longos períodos passados entre os nativos, pelo aprendizado da língua, dos costumes, das técnicas e das crenças, e principalmente por começarem a pensar e olhar o mundo como eles. Pôr-se no lugar do outro e ver o mundo com outro olhar, assim se constituiu o objetivo mais decisivo do empreendimento etnográfico.

O sentido da experiência delineou aqui uma racionalidade teórico-científica de matizes específicos. Experimentar o lugar do outro se provou condição para expressar a diferença em seus próprios termos, ou seja, não apenas descrever diferentes culturas a partir da subjetividade própria ao homem ocidental moderno, como também despir-se de todos os preconceitos para ir ao encontro de outras formas de subjetividade. Entranhar-se no espírito do outro, deixar-se tomar pelos aspectos mais ínfimos e mais sublimes da vida cotidiana de uma sociedade, e valorizar

o outro, questionar as formas de etnocentrismo e hiper-valorização da visão do Ocidente moderno.

Nas primeiras décadas do século xx, a perspectiva relativista da antropologia se tornou de tal forma importante, que gerou tanto estudos quanto movimentos políticos e sociais. Tratou-se de uma disciplina científica que clamava pelo engajamento em sua própria formulação teórica. Assegurar a existência de diferenças culturais e estimular o convívio entre os povos num mundo cada vez menor, no qual conquistas tecnológicas ameaçavam as próprias condições de germinação e continuidade de diferentes tradições culturais, tornou-se para muitos antropólogos ocidentais uma verdadeira obsessão. Mas e os museus? De que forma os antropólogos sociais ou culturais se aproximaram ou se apropriaram dessas instituições, que passaram a armazenar e difundir, sob diferentes roupagens, um vasto conhecimento sobre as diferenças culturais, evidenciando de forma singular tensões e diálogos entre os cientistas e os povos tornados objetos de curiosidade e estudo?

A perspectiva relativista punha em marcha um empreendimento radicalmente diverso daquele que predominava nos estudos sobre o outro: era preciso coletar artefatos dos “nativos” para, acima de tudo, mapear os contextos de uso, os diferentes significados dos objetos, as relações sociais envolvidas e as conotações e atribuições nativas. O objetivo das coletas de artefatos, bem como das sistematizações das línguas nativas, das descrições dos sistemas de parentesco e dos sistemas cosmológicos e rituais começava a se relacionar com novas premissas: demarcar as singularidades de cada cultura e defender a importância da convivência e da salvaguarda das diferenças culturais.

Esse segundo momento da história da antropologia foi marcado por um novo tipo de museu, definido como etnográfico ou etnológico, no qual os antropólogos se empenharam em difundir o conceito de cultura como algo central na classificação das diferenças entre os agrupamentos humanos. Dito de outro modo, a antropologia definiu a si própria como social ou cultural, inserindo-se no quadro das ciências humanas, ou seja, num contexto em que se intensificaram a aproximação entre antropólogos e intelectuais humanistas, e a distinção entre natureza e cultura. Os homens se tornaram classificados, predominantemente, pela capacidade de produzir cultura, minimizando-se a importância de suas características físicas ou biológicas. Entender o funcionamento da dinâmica cultural e pesquisar os impactos da cultura na gestação de humanidades plurais se constituiu no maior desafio dos antropólogos culturais ou sociais.

Sem dúvida, um dos museus etnográficos mais emblemáticos dessa mudança foi o Museu do Homem, criado em Paris nos anos 1940 e 1950, por intermédio da reformulação do Museu do Trocadéro. Concebido a partir de proposta de Georges-Henri Rivière e Paul Rivet, o Museu do Homem tinha como objetivo contribuir para a difusão do conceito de cultura e estimular o convívio e o entendimento entre os diferentes povos do mundo. Na base de sua criação, encontrava-se a visão de que deveria ser um espaço de pesquisa e difusão de uma perspectiva crítica, levando seus visitantes à reflexão, à inquietação e ao combate de todas as formas de etnocentrismo e xenofobia em relação a culturas diferentes. Muitos antropólogos, como Alfred Métraux e Claude Lévi-Strauss, associaram-se a essa nova proposta de museu, em que as diferenças culturais deveriam ser consonantes com o objetivo maior da paz entre os homens no contexto europeu posterior à Segunda Guerra Mundial.

Dito de outro modo, predominaram na criação do Museu do Homem as idéias de relação, troca e intercâmbio entre culturas, bem como a de que o sentido ou significado de cada artefato está intimamente ligado a um determinado contexto cultural. Assim, produziram-se muitas ambientações que objetivaram reproduzir os contextos em que os objetos tinham sido coletados. Pode-se dizer também, como sugerido pelo próprio nome do museu, que um de seus conceitos fundantes foi o de humanidade, prevalecendo a intenção de apresentar a unidade do homem enriquecida por diferenças entre culturas.

Contemporâneo e amigo de pais fundadores da antropologia cultural, como Franz Boas e Marcel Mauss, o antropólogo Paul Rivet, membro do Instituto de Etnologia desde 1925 e professor de antropologia do Museu Nacional de História Natural da França desde 1928, protagonizou, ao lado Georges-Henri Rivière, a concepção e a realização dessa proposta museológica com repercussões internacionais nos museus antropológicos. No Brasil, intelectuais como Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro se inspiraram bastante nessa proposta. Enquanto o primeiro participou da criação do Museu do Homem do Nordeste e sugeriu a criação de outros museus semelhantes em várias regiões do Brasil, que acabaram não se efetivando, o segundo concretizou, em 1953, o projeto concebido na Seção de Estudos do Serviço de Proteção ao Índio com a inauguração do Museu do Índio no Rio de Janeiro.¹¹

¹¹ Sobre as relações de Gilberto Freyre e de Darcy Ribeiro com os museus, ver CHAGAS, Mario. “A imaginação museal. Museu, memória e poder em Gustavo

Os princípios que nortearam a criação do Museu do Homem foram aqueles formulados por Franz Boas, vale dizer, os de uma antropologia que busca contextualizar os objetos, atribuindo a eles uma visão etnográfica. Seus objetivos iniciais eram divulgar uma etnologia progressista, atenta aos fatos da língua e da cultura, e fundamentalmente atingir um público amplo. O Museu do Homem, portanto, procuraria expor os objetos de seu acervo de formas que mostrassem como a cultura se produzia e como o homem representava um elemento transformador da natureza, do mundo à sua volta e de si próprio¹², outro modo de dizer que seu foco era a cultura material de sociedades não-ocidentais.

Paul Rivet e os antropólogos envolvidos no Museu do Homem estavam ligados à proposta de criação da Organização das Nações Unidas (UNESCO). A Segunda Guerra Mundial levava essa geração de pensadores a uma importante reflexão sobre o papel dos intelectuais na construção da paz mundial. Travaram-se assim diversos combates centrados na luta contra o fascismo e o racismo, conjugando pesquisa e ação, ciência e militância. No final da Guerra, o Museu do Homem seria assumido como um veículo estratégico para o combate de todas as formas de racismo e a afirmação do conceito antropológico – leia-se, boasiano – de cultura.

Por exemplo, no artigo “Museus do Homem e compreensão internacional”, publicado no primeiro número da revista *Museum* da UNESCO, em 1948, Paul Rivet propôs que a experiência do Museu do Homem se difundisse em todas as nações do Ocidente como um instrumento contrário ao fascismo e ao racismo. Em seu entendimento, a equação que unia a antropologia à instituição museológica era o único mecanismo capaz de fazer frente ao obscurantismo que levava à Segunda Guerra Mundial e ainda assombrava o Ocidente.

Nenhuma ciência pode rivalizar com a ciência do homem ou a etnologia no sentido de fazer triunfar a compreensão internacional entre os povos e as nações. Nenhum instrumento tem maior eficácia do

Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro”. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2003; e ABREU, Regina, “Tal Antropologia, qual museu?” Em: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario & SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. *Coleções, museus e patrimônios*. Ob. cit. Ver ainda RIBEIRO, Darcy. “Le Musée de l’Indien, Rio de Janeiro”, *Museum*, vol. VIII, n. I, Paris, UNESCO, 1955, p. 8–10.

¹² LAURIÈRE, Christine. “Paul Rivet (1876–1958), le savant et le politique”. Tese de Doutorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2006.

que os museus consagrados à antropologia, pois estes dispõem de condições para difundir noções que são a base para a paz entre os povos. O nome que nós damos a esses museus, “museus do homem”, exprimem por si só seus objetivos, que são, a um só tempo, culturais, educativos e morais.¹³

Paul Rivet, portanto, acreditava que, ao divulgar as novas concepções da ciência antropológica, as massas populares compreenderiam não só que o racismo era desprovido de “base científica”, como também que a ciência o condenava de maneira definitiva. Cabia ao Museu do Homem demonstrar tanto o caráter mestiço de toda a humanidade quanto a impropriedade da noção de raça, uma vez que já não havia um único agrupamento populacional que pudesse ser chamado dessa maneira. Em outras palavras, cabia ao Museu do Homem e a seus congêneres espalhados por diferentes países exibir os tipos humanos constitutivos da população mundial, focando as múltiplas misturas que teriam originado os homens modernos.

Ao mesmo tempo que, do ponto de vista da antropologia biológica, deveriam ser enfatizadas evidências da mestiçagem, do ponto de vista da antropologia cultural, segundo Paul Rivet, os “museus do homem”, ou o que ele também chamava de “novos museus de etnologia”, deveriam “demonstrar, com clareza, que todos os povos da terra, qualquer que [fosse] a cor de sua pele ou de seu cabelo, contribuíram para o progresso da civilização, e que [a] cultura européia [era], em grande parte, resultante de contribuições vindas de todos os continentes, de todas as latitudes, de todas as longitudes”.

A necessidade de evidenciar nesses museus o que Rivet denominava de “a maravilhosa ascensão da espécie humana”, valorizando-se as contribuições de todas as culturas para a humanidade, não abolia a preocupação com os ideais de progresso e de enunciação do percurso da espécie humana. O estudo e a exibição das diferentes culturas em suas particularidades deveriam se combinar com a demonstração de uma permanente relação entre elas, ou seja, tanto de uma mestiçagem dinâmica entre as populações quanto da marcha comum de toda a humanidade. Em suas próprias palavras:

o estudo do homem pode e deve, por intermédio de nossos museus,

¹³ RIVET, Paul “Musées de l’homme et comprehension internationale”, *Revista Museum*, Paris, UNESCO, 1948.

demonstrar que os agrupamentos humanos atuais são o resultado de múltiplas mestiçagens, e que será inútil procurar em suas composições um argumento favorável ao racismo. Ele pode e deve provar a solidariedade de todos os povos da terra, exaltar e fortificar o sentimento de interações culturais que, no curso dos anos, são produzidas entre diversos continentes; ele pode e deve estimular a confiança do homem no seu destino e provar que é, na via da compreensão internacional e da solidariedade humana, que os homens podem caminhar confiantes para um futuro melhor.

Museus para o combate aos preconceitos e a construção de solidariedades, eis o que parecia ser o lema do Museu do Homem. Vinculados a instituições estatais e de pesquisa, os museus de cunho antropológico eram concebidos como instrumentos de políticas públicas e práticas sociais, e visavam atingir um público amplo, disseminando informações capazes de modificar mentalidades arraigadas em preconceitos e discriminações. Sua intenção de base era fortalecer a idéia de mestiçagem e valorizar as diferentes contribuições culturais para o progresso da humanidade.

Durante algumas décadas, o Museu do Homem foi uma referência importante para o conceito de museu etnográfico vinculado à perspectiva relativista da antropologia. Em suas ambientações, procurava formar o público visitante de acordo com a visão de que os objetos só fazem sentido, se associados a contextos rituais ou da vida cotidiana, e que as culturas configuram todos sistêmicos que organizam e conferem significados diversos à vida em sociedade.

O modelo de museu antropológico, etnológico ou ainda etnográfico acabou se difundindo durante a segunda metade do século xx, e muitas instituições foram concebidas como museus universitários, diretamente associados a pesquisas antropológicas acadêmicas. Ainda hoje, há grande número de museus com esse perfil, cuja história se liga não só a processos coloniais e pós-coloniais, como também às grandes transformações ocorridas no mundo nas últimas décadas. Cada vez mais, os antropólogos tiveram de lidar com o paradoxo de que as culturas estudadas por eles sofriam mudanças expressivas, razão pela qual, muitas vezes, museus desse tipo serviram para guardar e apresentar imagens e artefatos de culturas tradicionais ameaçadas de desaparecimento. Nesse contexto, um dos casos mais interessantes, estudado pelo antropólogo português Nuno Porto, da Universidade de Coimbra, é o Museu do Dundo, criado, em 1936, pela então Companhia de Diamantes de Angola, e que, em 1942,

passou a adotar a designação de Museu Etnológico.¹⁴ O Museu do Dundo representou uma importante experiência de documentação, registro e exibição de uma sociedade tradicional em rápido processo de transformação, aceleradamente descaracterizada pelo colonialismo europeu.

Outra importante associação realizada pelos museus antropológicos se deu com os estudos de folclore, uma vez que estes expressaram sinais que antropólogos e folcloristas buscaram reconstruir e valorizar por intermédio da linguagem e dos recursos museológicos. Nesses casos, colecionar artefatos materiais se mostrou mais do que reunir coleções de objetos exóticos ou de estudo, uma vez que reuniu acervos de sociedades ameaçadas de extinção, em favor da valorização de modos de fazer e de viver que já não eram as melhores alternativas. Inclusive para os próprios nativos. Num mundo em que foram lançadas profusões de objetos industrializados, máquinas e modernos instrumentos de trabalho, muitos dos objetos confeccionados por esses nativos se tornaram obsoletos, denotando mudanças significativas em suas culturas.

Nos últimos anos do século xx, todavia, houve ampla reformulação desses museus antropológicos, a começar pelo próprio Museu do Homem, em Paris, que foi fechado e teve seu acervo transferido para um novo museu, o Museu do Quai Branly. Destinado à guarda, à conservação e à exposição de acervos de sociedades não-ocidentais, o Museu do Quai Branly abriu suas portas com uma nova proposta museográfica. Embora ainda seja muito cedo para avaliar o impacto dessa proposta, é importante assinalar mudanças significativas nas relações entre os museus e a antropologia, e entre os museus e o tema da alteridade.

Patrimônios etnográficos

A categoria patrimônio desponta como uma das mais importantes neste início de milênio. Políticas públicas têm sido postas em marcha para a identificação, a promoção e a proteção do que, no Ocidente, aprendemos a nomear como patrimônio. Os qualificativos aplicados ao termo são inúmeros: culturais, históricos, artísticos, materiais, imateriais ou intangíveis, espirituais, lingüísticos, urbanísticos, ecológicos,

¹⁴ PORTO, Nuno. “Modos de objectificação da dominação colonial – o caso do Museu do Dundo, 1940–1970”. Tese de Doutoramento em Antropologia Social e Cultural, Universidade de Coimbra, 2000.

arquitetônicos, genéticos, econômicos, financeiros, e assim por diante. De acordo com a tradição da Escola Sociológica Francesa, pode-se dizer que a categoria patrimônio está inserida no contexto das grandes categorias do espírito humano e serve para distinguir e demarcar valores sociais. Tal como as categorias cultura e natureza, a de patrimônio é, como assinalado por José Reginaldo Gonçalves, uma importante categoria de pensamento para classificar e ordenar o mundo físico e mental das sociedades humanas.¹⁵

Nesta seção, procuro refletir sobre sua especificidade, associando-a aos caminhos da antropologia, da etnografia e da etnologia. O que podemos, por exemplo, nomear como patrimônio etnográfico? Em primeiro lugar, embora a categoria patrimônio seja bastante familiar no contexto ocidental, estamos de acordo com Gonçalves de que ela pode estar presente também em sistemas de pensamento tradicionais ou não-modernos, e de que pode assumir diferentes contornos semânticos segundo os contextos históricos ou culturais. Em outras palavras, todas as sociedades definem, classificam, distinguem e valorizam seu patrimônio, entendido como os bens de natureza material ou imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, e portadores de referências à identidade, à ação e à memória social. Nessa acepção ampla de patrimônio, compreende-se que não apenas as sociedades ocidentais, mas também outros tipos de sociedade no tempo e no espaço regulam, na vida tanto ordinária quanto extraordinária ou cosmológica, seu patrimônio: formas de expressão; modos de criar, fazer e viver; criações científicas, artísticas e tecnológicas; obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.¹⁶

A sociedade ocidental moderna, no entanto, criou instituições específicas bastante complexas para guardar, proteger, promover e difundir acervos e registros coletados em diferentes sociedades. Tais instituições são, entre outras, arquivos, bibliotecas, museus, centros culturais e laboratórios de memória e documentação. Além disso, os pesquisado-

¹⁵ Ver GONÇALVES, José Reginaldo Santos “O Patrimônio como categoria de pensamento”. Em: ABREU, Regina & CHAGAS, Mario (org.). *Memória e patrimônio*. Ob. cit.

¹⁶ Tomo como referência a definição de patrimônio cultural expressa na Constituição Federal do Brasil de 1988.

res – antropólogos, no caso de acervos e registros etnográficos – são pessoas especialmente treinadas para reconhecer quais bens tangíveis ou intangíveis importam para configurar sistemas culturais nas sociedades estudadas. Desse modo, seguindo a produção do conhecimento ocidental, os patrimônios etnográficos são constituídos de conjuntos de bens coletados por antropólogos para representar sistemas culturais específicos, ou seja, as instituições de memória e documentação, em particular museus, reuniram coleções de artefatos e de registros escritos, orais, sonoros, visuais ou em quaisquer outros suportes capazes de expressar aspectos importantes de culturas pesquisadas. Os patrimônios etnográficos seriam vestígios, fragmentos, testemunhos de pesquisas realizadas sobre diferentes culturas.

Quanto a isso, é fundamental sublinhar esta idéia: os patrimônios etnográficos preservados nas instituições de memória e documentação ocidentais configuram traços materiais obtidos por meio de pesquisas em diferentes sociedades. Falamos, portanto, de uma série de mediações necessárias ao reconhecimento do que é patrimônio em instituições de memória e documentação de artefatos coletados e registros produzidos em pesquisas de campo. De um lado, está a idéia de que, na vida social, os indivíduos nomeiam e definem seu patrimônio, compreendido como dimensão valorativa e fundante de sistemas cosmológicos, simbólicos e de representação. De outro, a de que os antropólogos pesquisam diferentes sociedades a fim de encontrarem essas mesmas dimensões valorativas e fundantes, ou seja, seu patrimônio cultural. Uma dessas idéias, no entanto, nem sempre coincide com a outra. Boas pesquisas etnográficas deveriam levar a que os artefatos coletados e os registros produzidos dissessem respeito a aspectos centrais dos sistemas sociais pesquisados, mas nem sempre é assim. Ademais, a produção do conhecimento em antropologia não ocorre necessariamente de maneira sistemática e interligada.

As histórias das antropologias em todo o mundo e as histórias dos museus antropológicos têm demonstrado que as lógicas de pesquisa, coleta e registro da vida social são múltiplas e variadas. Por exemplo, processos de colecionamento nos museus podem seguir caminhos muito peculiares, até mesmo inusitados. Assim, tenho sugerido que, ao estudar as representações de diferentes culturas em instituições de memória e documentação, atentemos especialmente para os narradores. Os antropólogos são narradores exponenciais nos museus antropológicos, que dizer, são eles que, com base no corpo teórico de onde partem, nas questões que formulam e nas

experiências particulares de campo, podem fornecer a chave para alguns dos significados dos patrimônios etnográficos.

Algumas vezes nos surpreendemos ao encontrar sinais de certo encontro entre estas duas concepções de patrimônio: a do nativo sobre sua própria sociedade e a do antropólogo sobre a sociedade do nativo. Retomo, a esse respeito, uma pequena história relatada por Darcy Ribeiro em *Diários índios*. Ao pesquisar entre os índios urubu kaapor, Darcy observou que alguns nativos colecionavam artefatos que julgavam ser muito preciosos. Um deles guardava num cesto colares e braceletes que haviam pertencido a esposas mortas, colares de penas de arara, a flauta de perna de gavião real que servira na nominação dos filhos e vários outros adornos. Outros conservavam artefatos plumários utilizados em rituais, e muitos desses artefatos, mesmo que não tivessem sido feitos para durar e fossem confeccionados a cada novo ritual, eram armazenados por algum motivo relevante.

Darcy Ribeiro, então, descreve a ambigüidade sentida pelo pesquisador ao negociar a aquisição ou a troca dessas coleções por outros objetos. De um lado, não lhe parecia pertinente retirar da aldeia o patrimônio que os índios valorizavam, protegiam, promoviam e difundiam. De outro, a pesquisa, a produção de conhecimento sobre aquela sociedade e a conservação num museu, instituição preparada para este fim, pareciam bastar para aliviá-lo de certa culpa.

Na roça nova, vi a pandora de um índio cheia de coisas belíssimas. Vi colares e braceletes de suas esposas mortas, seus colares de penas de arara e flauta de perna de gavião real, que serviu na nominação dos filhos, e outros adornos que ele mesmo mostrou com uma vaidade preciosa.¹⁷

Pedi a Diwá para abrir seu patuá, o que por certo não lhe agradou muito, pois imaginou que eu desejaria levar comigo seus tesouros, no que, aliás, andou muito acertado.¹⁸

Iniciei, assim, o saqueio dos artefatos dos índios. Havia deixado esse trabalho infeliz para o fim, mas acabo de trocar dúzias de flechas, muitos arcos e, sobretudo, muita plumária por umas faquinhas, miçangas,

¹⁷ RIBEIRO, Darcy. *Diários índios: os Urubu-Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 114.

¹⁸ *Ibid.*, p. 385.

tesouras, canivetes, pedaços de ferro para flechas e outras bobagens que eles adoram. Levarão anos para refazer a coleção, precisarão abater milhares de pássaros diferentes, ir arrancando cuidadosamente as penas e as conservando a todo o custo, para, aos poucos, refazerem seus tesouros, até que venha outros surrupiá-los.¹⁹

Só me consola saber que vão para um museu.²⁰

Esses objetos a que Darcy Ribeiro se refere foram incorporados ao Museu do Índio, no Rio de Janeiro, e geraram um livro sobre a arte plumária dos índios urubu kaapor escrito por ele e Berta Ribeiro. Trata-se de uma história interessante que expressa algumas das mediações observadas em processos de formação de patrimônios etnográficos. Assim, ao focalizar o tema dos patrimônios etnográficos, é preciso levar em conta uma série de mediações que ocorrem nessa modalidade de patrimônio. Embora as diferentes sociedades possam pensar com a categoria patrimônio, mesmo sem utilizá-la expressamente, isso só adquire visibilidade e materialidade no contexto de uma produção de conhecimento que se pretende universal e a partir da entrada em cena do pesquisador, no caso o antropólogo.

Não se pode saber ao certo por que razões os nativos urubu kaapor guardavam colares, flautas e artefatos plumários numa sociedade em que pouco se guarda e nada se acumula. Igualmente, não há como afirmar que aqueles objetos tinham significados especiais para eles e quais eram esses significados. Não estamos livres da suposição de que tenham percebido o anseio de Darcy Ribeiro em adquirir artefatos do grupo, e de que, desejosos de artefatos industrializados, como facas, canivetes, miçangas, o que Darcy chama de “outras bobagens”, tenham produzido seus tesouros, embalando-os em suas “pandoras”... Dito de outro modo, não se conhece até que ponto a categoria patrimônio, segundo o pensamento ocidental moderno, vem sendo apropriada por nativos de diferentes sociedades a partir de pesquisas antropológicas. Em suma, há produções de significados muito específicos no caso da categoria patrimônio no contexto do pensamento ocidental moderno e a antropologia e os antropólogos constituem parte ativa deste processo.

¹⁹ Ibid., p. 259.

²⁰ Ibid.

Mediações são características dos patrimônios etnográficos que expressam representações sobre culturas singulares. Uma coleção ou acervo etnográfico sempre é objeto de escolha e seleção de um pesquisador, que constrói sua pesquisa valendo-se de recortes, perspectivas, questões e objetivos definidos. Assim, os patrimônios etnográficos não expressam as culturas como se fossem retratos ou cópias da realidade. Em vez disso, os patrimônios etnográficos expressam interpretações produzidas pelos pesquisadores sobre possíveis significados de aspectos encontrados em sistemas culturais complexos. Eles são produzidos em regimes próprios de significação, que implicam produtores de conhecimento, quadros de referência teóricos e experiência de campo ou relações com o mundo empírico, outro modo de dizer que os patrimônios etnográficos se referem a culturas construídas, e não a “realidades culturais” que possam ser apreendidas sem mediação. A própria noção de que vemos um conjunto cultural articulado já é uma construção; por exemplo, quando apontamos que este ou aquele artefato tem significado específico neste ou naquele ritual, interpretamos a vida social, dizendo, entre outras coisas, que os nativos lhe atribuem qualidades mágicas.

Nem sempre estamos certos em nossas interpretações. Muitas vezes, equivocamo-nos. Em *A experiência etnográfica*, James Clifford chamou a atenção para os argumentos de autoridade presentes nos diários de campo produzidos por antropólogos e para a dificuldade em produzir uma meta-ciência que possa comparar e analisar as produções de verdade daí decorrentes, haja vista que esses diários são produzidos com base em experiências únicas e intransferíveis. A própria noção de campo é problemática, uma vez que, ao viver numa aldeia ou em qualquer habitação durante a pesquisa de campo, convivemos com uma parte pequena da aldeia ou dos habitantes do local pesquisados, isto é, a experiência etnográfica não tem como isoladamente recompor a noção de totalidade social ou cultural. Estamos sempre diante de visões muito parciais e limitadas da vida social, e reconhecer isso, na verdade, é o primeiro passo para uma boa etnografia ou um bom trabalho de campo. Como assinalou Clifford Geertz, o antropólogo estuda não as aldeias, e sim nas aldeias, procurando responder questões formuladas fora delas, isto é, no contexto de reflexões teóricas em que diferentes fontes são cotejadas e comparadas.

O caráter consagrador das pesquisas antropológicas e das instituições de memória e documentação, em particular dos museus, é outro problema dos patrimônios etnográficos. Richard Handler chamou a atenção

para o papel de certas agências no que qualificou de “objetificação” ou cristalização das culturas.²¹ Muitas das pesquisas antropológicas e, em especial, das exposições antropológicas baseadas em artefatos coletados durante as pesquisas contribuíram para formar imagens e produzir imaginários embalsamados ou engessados da vida em sociedade. O próprio conceito de cultura passou a corresponder a uma espécie de atributo capaz de singularizar uma determinada sociedade ou um fragmento de um conjunto social mais amplo. Em muitos casos, esse conceito, utilizado nos primórdios da antropologia para combater a perspectiva evolucionista, em oposição a explicações racistas da vida social, cedeu espaço a uma visão estreita de culturas como mônadas auto-referenciadas e, paradoxalmente, desprovidas de relações sociais. De certa forma, perdeu-se o conceito de cultura como um conceito dinâmico dotado da capacidade de instrumentalizar o pensamento sobre diferenças de experiências da vida em sociedade, a partir de uma igualdade fundante entre todos os seres humanos, a igualdade biológica, sobre a qual se pode falar de espécie humana. Não raro, o predomínio de descrições em profundidade de casos singulares da manifestação da vida social deixou de lado o potencial do método comparativo nas ciências humanas. A difusão e a apropriação da noção de diversidade cultural por parte de agências de governo, de movimentos sociais e da própria sociedade civil é uma consequência drástica desse processo. Ao eliminar a equação entre diferença e unidade, romper com a relação entre construções de identidades e de alteridades, bem como desprezar a própria idéia de processo no jogo entre mudanças e permanências, essa noção tem apresentado mais obstáculos do que caminhos para o que, no fim das contas, é o projeto da antropologia: a relação harmônica entre os povos e o combate a todas as formas de etnocentrismo e, sobretudo, de racismo.

Em alguns casos, a dimensão consagradora da categoria patrimônio produz o que os antropólogos jamais quiseram que se tornasse uma consequência de suas pesquisas de campo: visões cristalizadas e reificadas da vida em sociedade de determinados grupos. Não são poucos os antropólogos, pesquisadores e diretores de museus de Antropologia que já perceberam o perigo das visões que geram representações estanques e estereotipadas de alguns grupos sociais. No caso dos grupos

²¹ HANDLER, Richard. “On having culture: nationalism and the preservation of Quebec’s patrimoine”. Em: STOCKING, George W. (ed.) *Objects and others. Essays on museums and material culture*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985.

indígenas no Brasil, tem sido empreendido grande esforço para que não se continuem a reproduzir imagens de índios genéricos com base em determinados artefatos e registros orais, visuais ou sonoros. O Museu do Índio tem sido exemplar a esse respeito, ao formular propostas de exposições, seminários e publicações que difundam pesquisas consistentes com grupos indígenas e teçam diálogos vivos com os índios nele representados. Desse modo, faz questão de exibir imagens que estão na contramão de estereótipos sobre eles, entre as quais situações em que se apropriam e fazem uso de equipamentos produzidos em larga escala, como rádios, televisões, livros e, até mesmo, aviões.²²

Exposições sobre grupos culturais podem cristalizar percepções sobre a vida social e isso já fez com esses próprios grupos considerassem os museus um lugar propício para “aprender mais sobre si próprios” e reconstituir modos de vida já desaparecidos a partir de observações, registros e colecionamentos dos antropólogos. Nos últimos anos, aliás, a presença de grupos nativos nos museus em busca de acervos que lhe dizem respeito tem sido cada vez mais constante, sob a suposição de que tais acervos foram reunidos porque são representativos de suas culturas. Em consequência, houve em diversos museus enorme debate acerca da repatriação de objetos indígenas, o que demonstra a crescente vitalidade desses grupos desde que entraram em cena para falar em nome próprio e questionar a legitimidade do que pesquisadores e instituições falam e produzem sobre eles.

Patrimônios etnográficos e museus de Antropologia: perspectivas dialógicas para o século XXI

Enquanto os primeiros encontros de ocidentais com povos não-ocidentais se caracterizaram por práticas colecionistas, em que a própria noção de alteridade foi meticulosamente construída e os “outros”, classificados por meio de lentes desenhadas por perspectivas tanto naturalistas quanto evolucionistas; e a emergência da antropologia cultural ou social pôs em movimento um conjunto de dispositivos classificatórios que potencializaram, de forma ilimitada, as noções de diferença entre as culturas e de singularidade dos contextos nos quais os homens e seus artefatos são

²² Sobre as novas exposições no Museu do Índio ver ABREU, Regina, “Tal Antropologia, qual museu?”. Ob. cit.

produzidos, o final do século xx trouxe consigo importantes questões, com amplas conseqüências para esse panorama.

A primeira delas, e certamente uma das mais importantes, consistiu no fato de que sociedades estudadas por antropólogos – os chamados nativos, indígenas ou não – começaram a se organizar e a valorizar suas práticas culturais, mostrando-se dispostos a fazer valer seus interesses e a reforçar os sentimentos de pertencimento étnico e auto-estima. Esse movimento ocorreu paralelamente à expansão do capitalismo transnacional e à crescente ampliação de conexões, redes e comunicações internacionais, que paulatinamente interligaram os territórios e suas populações. Nesse cenário, o próprio objeto da antropologia se modificou numa velocidade até então impensada. Cada vez mais, as culturas nomeadas e estudadas pelos antropólogos têm dado mostras de vitalidade e plasticidade, tratando-se não mais de um movimento de descoberta do outro pelo naturalista ou antropólogo, e sim da afirmação de grupos sociais e étnicos que reivindicam para si um lugar ativo de sujeito e a mobilização de suas práticas culturais. Em outras palavras, esses grupos, sobretudo algumas de suas lideranças, tomaram para si a tarefa de gerenciar práticas culturais que, embora permaneçam vivas e dinâmicas, foram se tornando ameaçadas. Com isso, têm contribuído para que muitas dessas práticas se destaquem de maneira positiva num mundo com alta tendência à homogeneização.

Percebe-se, pois, crescente diálogo entre antropólogos e “nativos” numa mobilização contra os efeitos da homogeneização e os perigos do etnocentrismo. Esse movimento tem vários efeitos que incidem diretamente sobre os museus. Por exemplo, surgem em todo o mundo museus tribais e de comunidades, cuja principal vocação é expressar e mobilizar anseios, aspirações e crenças de grupos ligados por laços muito específicos. São exemplos disso no Brasil o Museu Máguta, dos índios Tikuna, na cidade de Benjamin Constant, na Amazônia, e o recente Museu Koary, dos povos indígenas do Oiapoque, no Amapá, apoiado pela antropóloga Lux Vidal. Entre as experiências de montagem de exposição feitas conjuntamente por antropólogos, museólogos e os próprios índios, a mostra dos Waiãpi, realizada no Museu do Índio, é uma das mais emblemáticas. Além disso, experiências urbanas de museus de comunidades ou de movimentos sociais, como o Museu da Maré, aportam algumas novidades para esse campo. Em tal tipo de museu, trata-se não mais de representações ou de construções de alteridade efetuadas exclusivamente numa relação de colecionamento do outro

por naturalistas ou antropólogos, e sim de processos dialógicos em que representações e construções alteritárias se mesclam com auto-representações e processos de construção de identidade. Os “nativos”, antes um objeto da ciência, afirmam-se hoje como sujeitos do processo de produção do conhecimento sobre si próprios.

Uma segunda questão surgida no fim do século xx está ligada à crise dos grandes museus etnográficos, em especial do modelo de vocação pedagógica proposto pelo Museu do Homem. Com a aquisição de instrumentos tecnológicos sofisticados e a expansão das universidades e de centros difusores do conhecimento científico, o museu tem sido convertido num local de experiência ou vivência de momentos singulares. Dito de outro modo, observa-se um crescente esvaziamento do museu como dispositivo de difusão de informações, que podem ser adquiridas em outros espaços e, notadamente, na internet.

Na França, um grande projeto, liderado pelo governo, pôs-se a repensar os museus etnográficos, levando à transformação da referência internacional exercida pelo Museu do Homem numa outra proposta de museu, que culminou com a inauguração do Museu do Quai Branly. Grande polêmica cerca essa iniciativa do governo francês e seus maiores críticos sugerem que as novas propostas de museus na Europa deixaram de focar o tema da diferença entre as culturas. Tanto o exotismo quanto a proposta de afirmar o conceito antropológico de cultura teriam sido substituídos por um olhar que privilegia a noção de diversidade cultural como mercadoria etnoturística, ou seja, a equação entre igualdade biológica dos seres humanos e diferenças entre suas realizações culturais, premissa da antropologia cultural, teria dado lugar a um entendimento das culturas como mônadas identitárias. Dito de outro modo, o conjunto dessas mônadas formaria o mosaico da diversidade cultural, num processo sutil de esvaziamento da noção de diferença implicando uma permanente conjugação ou tensão entre cultura e natureza; por extensão, entre as aquisições do homem e sua própria constituição física, entre a singularidade de suas produções e a lenta acumulação de um acervo comum a toda a humanidade, e entre a noção de singularidade cultural e seu atravessamento pela noção de humanidade ou de um substrato comum a todos os homens.

Esvaziada dessa conjugação ou tensão entre cultura e natureza, a noção de diversidade cultural tenderia a se tornar absoluta em singularidades identitárias cristalizadas e formatadas para um mercado ávido pela construção de heterogeneidades decorrentes de uma homogeneização

globalizadora. Nesse cenário, o novo Museu do Quai Branly desponta como uma novidade inquietante, uma vez que seus objetos, na contramão do discurso antropológico, foram deslocados das referências aos seus contextos originais. A ênfase recai sobre a estetização de fragmentos de culturas de todos os cantos do mundo, cujo intuito é compor um grande mosaico ligado a uma imagem multifacetada do planeta.

Alguns autores têm chamado a atenção para a importância de que os museus de hoje não percam a potencialidade crítica e reflexiva desse tipo de equipamento cultural. Como Bernard Levy assinalou em recente artigo publicado em *Le Monde Diplomatique*, espera-se que os museus de arte e civilização não-européias, renovados e em sintonia com o mundo de hoje, transformem-se num espaço de discussão, numa “zona de contato”. Esta seria capaz de fomentar debates que envolvam as sociedades de onde vieram os objetos expostos, abordando-se sem complexos o dilema pós-colonial.

Esperamos, portanto, que o tratamento por que passam os museus em questão convide a uma nova maneira de perceber os laços que unem as nações contemporâneas num mundo alarmado pelo “choque de civilizações”, especialmente entre Norte e Sul, para além do disfarce etnoturístico da diversidade cultural. Dos viajantes e naturalistas dos séculos XVI a XIX, passando pelos antropólogos sociais e culturais do século XX às novas tendências dialógicas do século XXI, em que a pesquisa e a formação de patrimônios etnográficos adquirem novos contornos, o campo de pesquisas e colecionamentos das diferenças tem sido estratégico para forjar um mundo plural e, sobretudo, tolerante, qualidades mais do que necessárias a este milênio apenas iniciado.

Patrimônio visual: as imagens como artefatos culturais

LEILA BEATRIZ RIBEIRO

Com base no pressuposto de que as imagens são artefatos culturais, a pergunta que fazemos acerca dos desafios ligados ao patrimônio visual para o século XXI deve levar em conta alguns pontos, entre os quais: o tipo de imagem a que nos referimos; as temáticas preponderantes em torno dos regimes visuais que problematizamos; e o modo como são discutidas as questões acerca da preservação patrimonial de tais artefatos. Os diversos modos de produção da imagem no decorrer dos séculos sugerem formas diferenciadas de produção do ponto de vista da corporeidade e/ou mediação do sujeito, bem como de criação e utilização de instrumentos, recursos e técnicas, incluindo as formas de captura, impressão, disseminação e simulação, até seus diversos usos por indivíduos e grupos sociais.

Nesse sentido, a fisicalidade dos suportes, os meios e instrumentos de disseminação e, conseqüentemente, suas formas de guarda decorrem, em grande parte, das diversas tipologias imagéticas existentes. Por exemplo, ao aspirar à durabilidade, as imagens artísticas têm de lidar com o paradoxo inexorável de que obra e suporte estão intrinsecamente entrelaçados. Com o advento da era da reprodução dos meios, a separação entre o conteúdo e seu suporte tende à *eternização da imagem*.¹ Passível de duplicação infinita, a imagem resguarda, se for o caso, a matriz original, por meio da capacidade de armazenamento propiciada pelo surgimento de

¹ SANTAELLA, Lucia. “Os três paradigmas da imagem”. Em: SAMAIN, Etienne (org.). *O fotográfico* (1999). São Paulo: Hucitec/Senac, 2005, 2ª ed, p. 295–307.

técnicas e instrumentos que tornam seus suportes mais resistentes. Após o surgimento dos atuais sistemas de recuperação e de disseminação da informação, as formas de tratamento técnico dos documentos textuais se estenderam aos documentos imagéticos.²

Nesse novo regime visual, em que há o advento de imagens de síntese e o meio de armazenamento e de produção é realizado por máquinas, a memória do computador é responsável tanto pelo processo de guarda quanto pelo permanente procedimento de atualizar a memória digital. Na sociedade da informação, porque a criação de imagens pressupõe uma simulação por modelização matemática, suas formas de acesso e de disponibilidade são simultaneamente interativas, instantâneas, individuais e planetárias.

Afora as questões sobre as formas de transmissão e preservação da cultura visual pela sociedade, podemos assinalar o interesse de determinados grupos acerca do reconhecimento e da legitimidade dos “regimes do visível”, que, ao se instituírem como instrumentos de poder, passam na realidade a ocultar os mecanismos da visão. Em contrapartida, muitas formas de exposição e exibição, sobretudo a partir da modernidade, vêm a instalação de um novo espírito no espaço da cidade, representado pela circulação de mercadorias e corpos, e pela estimulação e o treino dos olhos. Nesse cenário, as salas de cinema, os panoramas e os museus, por exemplo, pressupõem uma capacidade de imersão e leitura adquirida pelas diferentes formas de ver amplamente desenvolvidas pelas massas no final do século XIX, que desde então buscam, por meio dessas configurações, capturar o efêmero e o instantâneo. Nesses termos, o surgimento do espectador se relaciona com uma mudança de sua visão subjetiva, de sua capacidade de externar, de maneira autônoma, a realidade vivida e sentida a partir de normas disciplinadoras e quantificadoras, tendo os sentidos e a visão controlados por técnicas e aparatos externos.

² A esse respeito, é interessante acompanhar as discussões de diversos autores, ocorridas no século XIX, acerca do entendimento de objetos físicos como portadores de informação. Gunning, por exemplo, descreve, em meados desse século, o surgimento de sistemas de informação e classificação fotográficos elaborados pelas polícias de diversos países europeus. As coleções fotográficas dos “procurados pela polícia” demandaram dessas instituições de vigilância, antes mesmo de uma discussão teórica, a sistematização de métodos de indexação das informações icônicas. Ver GUNNING, Tom. “O retrato do corpo humano: a fotografia, os detetives e os primórdios do cinema”. Em: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna* (1995). São Paulo: CosacNaify, 2001, p. 39–80.

Em aliança com a fabricação de inúmeros dispositivos óticos, esse sujeito dispôs, já na segunda metade do século XIX, de uma parafernália imagética e textual que o tornou um espectador capaz de fazer frente à dispersão e à fragmentação ocasionadas pelo advento da modernidade. O nascimento do sujeito moderno se expressa também na tensão do olhar, na “mobilização estrutural do olhar”, que obriga o indivíduo a uma traumática mudança de suas coordenadas temporais e espaciais, em decorrência não apenas do prazer visual, mas também do vaguear entre um lugar e um tempo imaginários.³ Assim, ao se modificar o comportamento do sujeito-espectador, começa a se constituir a idéia de um “objeto visual manipulável” não mais natural e carregado de uma aura cultuada e intocável.

É nesse contexto da contemporaneidade que encontramos um sujeito-espectador que busca, de modo representativo, algumas de suas marcas tanto em objetos quanto em práticas de visualidades que presentificam, externamente, alguns de seus projetos evocativos ou mesmo “provocativos” de uma rede social de relações. Por exemplo, as narrativas de algumas coleções, a partir de técnicas de exposição e exibição domesticadas e equiparadas a uma padronização e a um controle, podem fazer com que o indivíduo, em busca da “ausência do objeto na imagem”, encontre compensações geradas por essas novas formas de “assistibilidade”⁴. Por outro lado, ao garantir que se institua o milagre da coleção, a “assistibilidade” também pode remeter ao indivíduo, porque a *coleção de nós mesmos*⁵ conduz a procura pelo preenchimento de nossa presença, espelhada pelos objetos possuídos ou por possuir. Colecionando “a nós mesmos”, distribuindo, redistribuindo e re-significando os objetos vetores, esses semióforos engendram interlocuções no âmbito público.

Ulpiano Meneses recomenda retornar às relações de produção, circulação e uso para que os sentidos das relações sociais e os atributos

³ HANSEN, Miriam Bratu. “Estados Unidos, Paris, Alpes: Kracauer (e Benjamin) sobre o cinema e a modernidade”. Em: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Ob. cit., p. 498.

⁴ SANDBERG, Mark B. “Efigie e narrativa: examinando o museu de folclore do século XIX”. Em: CHARNEY, Leo & SCHWARTZ, Vanessa R. (org.). *O cinema e a invenção da vida moderna*. Ob. cit., p. 450.

⁵ CLIFFORD, James. “Colecionando arte e cultura”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, 1995, p. 69–89.

físicos dos objetos sejam ressignificados.⁶ Mais do que isso, todavia, os objetos das coleções apresentadas em filmes, museus e exposições, por exemplo, engendram como esse autor assinala “marcas de memória” que, em razão de sua durabilidade, evocam o passado e a sua funcionalidade como *vetores de subjetividade*. Tais marcas aprofundam relações que ultrapassam o caráter interpessoal e reforçam vínculos identitários espelhados em semióforos sociais.

Relacionar coleções e imagens é também investigar possibilidades contemporâneas de verificação da concretização de determinadas coleções que passam a redundar ou compor instituições e/ou lugares de memória. Essas, por sua vez, podem abarcar o *visível* e o *invisível*, em que tanto o imaginário quanto o simbólico se constituem com e a partir de uma gama de objetos (simbólicos, imaginários e fantasiosos), e também chegar à possibilidade de enxergarmos no espaço do imaginário a realização de uma coleção sistematizada, mesmo que ela não pertença à ordem do instituído. Em termos específicos, buscamos perceber, a partir de imagens colecionáveis, as narrativas experienciadas pelos sujeitos, cujo pano de fundo é o quadro social das memórias coletivas; da mesma forma, construir nossas narrativas, “por meio de ecos de outras narrativas” encerradas pelas imagens. Tais narrativas construídas por nós são suscitadas por uma imagem e jamais serão “definitivas ou exclusivas”⁷.

O sujeito, o desejo de tudo ver e as formas narrativas

Bacon sugeriu infelizmente (ou felizmente) que só podemos ver aquilo que, em algum feitio ou forma, nós já vimos antes. Só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos. Misteriosamente, toda imagem supõe que eu a veja.⁸

⁶ MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. “Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço”, *Estudos Históricos*, n. 21, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/238.pdf.

⁷ MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio* (2000). São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 28.

⁸ *Ibid.*, p. 27.

Como reter e proteger a visualidade ou mesmo as formas de captura possibilitadas pela imagem, se as modalidades do *ver* são múltiplas e se dão na coexistência de diversos regimes visuais? Como problematizar, no âmbito da memória, determinados aspectos dos regimes visuais, entre os quais a plasticidade e a profundidade em face da intangibilidade? De um lado, a imagem quer se *ver*; de outro, a relação experienciada pelo espectador pressupõe formas de mediação que insiram, *obrigatoriamente*, a imagem em espaços e/ou lugares de circulação, a fim de que se provoquem nesse sujeito “efeitos visuais”, o que, por vezes, exige das instituições culturais novas práticas de exibição, exposição e “visibilidade”. A circularidade cada vez mais veloz da imagem-objeto, a profusão de máquinas de visão e o “lugar do olhar passar” inaugurado pela figura heróica do *flâneur* e seu olhar técnico e circulante não só exemplificam a relação de corpos capturando a realidade, como também mostram como as grandes cidades se caracterizam por uma visão que lhes é específica, moderna.⁹

Esses são alguns dos desafios encontrados na contemporaneidade por nós, pesquisadores da imagem, ao investigar a problemática da visualidade em alguns códigos culturais específicos.¹⁰ O olhar da contemporaneidade, mediado pelos dispositivos técnicos de reprodução e simulação, interfere e condiciona as formas de perceber o mundo. Nossas leituras imersas em imagens, segundo alguns teóricos, devem se desenvolver cada vez mais sob o domínio de competências de controle e ordenamento de tais dispositivos. Nesse sentido, questiona-se até que ponto é possível reverter essa “atmosfera de desencanto”, de “simulação”, e retornar ao tempo da “promessa”, do desvelamento do real e do acesso à verdade, ainda que mediado pelos aparatos imagéticos.¹¹

⁹ Salas de espetáculo, feiras, exposições, galerias, museus, necrotérios e circos são exemplos escolhidos pelo sujeito moderno para vivenciar sensações intensas e fora de série. Por exemplo, as exposições universais, no dizer de Walter Benjamin, são o “centro de peregrinação ao fetiche mercadoria”. Ver BENJAMIN, Walter. Em: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1995, 7ª ed., p. 35.

¹⁰ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade”, *Cadernos de Antropologia e Imagem*. Vol. 8, n. 1, Rio de Janeiro, 1999, p. 21–33.

¹¹ XAVIER, Ismail. “Cinema: revelação e engano”. Em: NOVAES, Aduino (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 367–83.

A modernidade clássica vê o espaço e o tempo intervalar se transformarem numa realidade, da qual o mote se traduz na metáfora de uma máquina de visão (*perceptron*). Essa máquina, cuja velocidade se faz absoluta e se pauta num “princípio de realidade”, explica-se por que “a *frequência tempo* da luz se tornou um fator determinante da aprecepção dos fenômenos, em detrimento da *frequência espaço da matéria*”¹².

“Nossa vontade de tudo ver” fez com que a indústria buscasse, com suas inovações tecnológicas, uma máquina de visão cuja estratégia fosse, em última instância, esquadrinhar, a partir de imagens de síntese, não mais um reconhecimento do contorno de coisas, e sim um aumento automático das formas, possibilitando tudo ver. Os dispositivos técnicos de reprodução têm possibilitado ao sujeito, de quem o imaginário foi desencantado e trazido para o nível das consciências coletivas, desvelar e construir narratividades que constituem o anúncio de novas formas de falar sobre o mundo. No controle e na domesticação de tempos e espaços, é que o sonho da experiência do implausível pôde ser novamente reproduzido, “congelado” e recuperado, permitindo aos sujeitos aspirar ao mergulho na intemporalidade: “a narratividade está envolvida com a extensão, com o tempo, com o prolongamento do tempo. A narratividade é uma ação que se prolonga, ou um mistério que leva tempo para ser resolvida”¹³.

Tempos midiáticos em que tudo se vê, nos termos de Virílio, esse presente *impuro* pode ser rememorado ou evocado por meio de objetos maquínicos. E ver é viver num mundo carregado imagetivamente, em que a cada instante os sujeitos têm sua consciência capturada e, ao se verem envolvidos com “tudo” ao seu redor, encontram-se recolhidos “em estranhas regiões de cognição”. Assim, “o contato visual com tudo o que é humano navega em narrativas midiáticas que preenchem a subjetividade contemporânea de coleções de sensações e impressões fugidias”¹⁴.

¹² VIRILIO, Paul. *A máquina de visão* (1994). Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, 2ª ed, p. 101.

¹³ GUNNING, Tom. “A grande novidade do cinema das origens: Tom Gunning explica suas teorias a Ismail Xavier, Roberto Moreira e Fernão Ramos”, *Imagens*, n. 2, Campinas, 1994, p. 117.

¹⁴ FRIDMAN, Luis Carlos. *Vertigens pós-modernas: configurações institucionais contemporâneas*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000, p. 17.

Coleções, narrativas e visualidades

No que diz respeito à sua coleta, à sua preservação e ao seu tratamento, os documentos imagéticos têm merecido análises e pesquisas referentes a diversas formas de organização e representação de informações. Sem sombra de dúvida, o patrimônio visual, na condição de um dos meios mais expressivos de nossa sociedade, encontra-se em crescimento acelerado. Desde o século XIX, com o aparecimento da fotografia, do cinema e de tecnologias de reprodução e preservação, parte considerável da memória coletiva tem sido estocada em imagens fixas e móveis, que exigem a especialização de profissionais para tratá-las, guardá-las e conservá-las.

Quando lemos imagens, atribuímos a elas o caráter temporal da narrativa. Ampliamos o que é limitado por uma moldura para um antes e um depois e, por meio da arte de narrar histórias, conferimos à imagem imutável uma vida infinita e inesgotável. A esse precioso patrimônio de imagens reproduzidas, que está à nossa disposição na página e na tela, Malraux chamou de ‘museu imaginário’.¹⁵

Embora as formas de representar e ler as imagens se venham modificando desde tempos imemoriais, em especial após o surgimento da fotografia, existem hoje imagens virtuais, ou seja, formas de produção imagética que trazem consigo a perda do vestígio, da materialidade. Ao mesmo tempo, todavia, essa eliminação do referente, ou seja, o fato de o espectador não conseguir mais reconhecer a origem da imagem, leva à intensificação do análogo.

Não se deve perder de vista que as análises em torno das significações, das representações e dos discursos estão, de uma forma ou de outra, demarcadas pelo presente. Aqui, referimo-nos aos espaços onde essas práticas são vivenciadas analiticamente e dizem respeito, em síntese, a um lugar em que uma nova *práxis* se elabora em função dos lugares, dos sujeitos e das relações aí estabelecidas. Dessa forma, como em qualquer outro tipo de exercício humano, o lugar dos sujeitos que interagem nos processos de mediação simbólica e social tem de ser visto como um espaço de relações em que as partes constituintes – sujeito e visualidade – não só estão revestidas de significados, saberes, narrativas e informações, como também antecedem a constituição das próprias práticas.

¹⁵ MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Ob. cit., p. 27–8.

As coleções se inscrevem num espaço de intermediação, permitindo a perpetuação identitária e simbólica de indivíduos por meio do visível concebido no que acumulam. Quando vistos e experimentados magicamente, os objetos que compõem tais coleções, por representarem mais do que objetos significantes, alçam alguns indivíduos, ou mesmo grupos, ao espaço do divino, no caso, do invisível.

O espaço de coleta, como de tantos outros colecionadores, envia-nos a um mundo possível coroadado de objetos visíveis e invisíveis que, ao serem ressignificados e expostos ao olhar do público, passam a fazer parte de um circuito em que esses olhares e seus significados adquirem outro caráter e mesmo outra temporalidade. Mas o que dizer das classificações e das coleções imaginárias? Será no espaço dos deuses, inacessível às vistas humanas, que esses objetos transitarão? Quais as pistas e os indícios que conseguiremos perceber para que o acesso ao imaginário e ao fantasioso de tantas coleções existentes seja acionado? Na condição de suportes e vestígios da memória, essas coleções são a expressão material, depositária e objetivada, de nossas lembranças individuais e coletivas. Simultaneamente, seu poder narrativo pode nos dizer, de forma contextual, algo sobre os “jogos de prazer visual” em que são realizadas negociações entre o espectador e os objetos colecionáveis?¹⁶

Ao buscar respostas no campo empírico¹⁷, trabalhamos atualmente com duas vertentes analíticas.¹⁸ Em primeiro lugar, investigamos em filmes, um dos espaços de narratividade visual recortados, práticas de colecionamento. Interessa-nos verificar como coleções tecem redes identitárias e traçam configurações discursivas e narrativas, contribuindo para o surgimento

¹⁶ SANDBERG, Mark B. “Efigie e narrativa: examinando o museu de folclore do século XIX”. Ob. cit.

¹⁷ A elaboração do nosso objeto de pesquisa se realiza de forma simbólica e relacional, por meio de uma análise empírica. Tal análise se constrói tendo em vista a preparação de uma representação conceitual, advinda do campo teórico e estruturada como “um simulacro de problemáticas reais”, em que os conceitos procuram obedecer a determinadas regras de ordenação com o intuito de possibilitar a configuração de um trajeto patrimonial que açambarque objetos visíveis e invisíveis. Dito de outro modo, no âmbito de uma análise relacional, é possível perceber a elaboração de práticas e narrativas experienciadas de forma tanto simbólicas quanto imaginárias. Essas experimentações são arquitetadas a partir das incursões realizadas de maneira empírica.

¹⁸ RIBEIRO, Leila Beatriz. “Mais do que posso contar: coleções, imagens e narrativas”. Projeto de Pesquisa. Programa de Pós-Graduação em Memória Social, UNIRIO, 2006.

de novas formas de tratar uma determinada realidade a partir de um pressuposto moderno, sistematizada, para nós, na mediação filme-sujeito. Essas configurações, estabelecidas no filme, organizam-se de modo a estruturar uma forma de interdependência, deixando à mostra “rastros” passíveis de serem percebidos concretamente. Na segunda vertente investigativa, buscamos elementos argumentativos ao acompanhar o trabalho do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca¹⁹, do município do Rio de Janeiro, que escolheu para enredo do carnaval de 2008 o tema “Vou juntando o que eu quiser, minha mania vale ouro. Sou Tijuca, trago a arte colecionando o meu tesouro”. A escolha da temática de coleções, em aliança com a possibilidade de indagarmos de que forma a Unidos da Tijuca representa suas narrativas na avenida a partir de alegorias, fantasias, samba, comissão de frente etc., mostrou-se para nós um campo investigativo bastante promissor. Com suas “seis galerias”, a Unidos da Tijuca se propôs a mostrar a céu aberto, por meio de uma grande exposição museológica, sua narrativa fantasiosa sobre o hábito da humanidade de guardar “de quinquilharias aos mais relevantes objetos”²⁰.

Ambas as vertentes de investigação, no entanto, pressupõem “outro modo de tornar visível o invisível”²¹: buscamos nas formas narrativas quais as visualidades propostas por essas coleções, considerando as tipologias imagéticas escolhidas – em nosso caso, os filmes e o samba-enredo de uma escola de samba – e os regimes visuais em que esses códigos específicos estarão presentes.

¹⁹ Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. Sinopse do samba-enredo, 2007. Disponível em: www.gresunidosdatijuca.com.br. Acesso em: 20 jul.2007.

²⁰ A metodologia foi organizada segundo entrevistas com organizadores da escola; acompanhamento de ensaios e desfiles; e análise discursiva e imagética de samba-enredo, alegorias, fantasias e comissão de frente. As narrativas dessas coleções, cobertas de significações, simbolizam tanto o espaço imaginário das atividades humanas quanto o novo patrimônio, cuja base é representada pelas funções sociais das memórias dessa sociedade cambiante. Tendo o samba carioca se tornado Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, sob registro no Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional (IPHAN), investigar qualitativamente a quarta escola de samba mais antiga do Brasil (1931), cujo enredo tematiza questões ligadas a diversas formas de colecionamento e a instituições museológicas como lugares de memória, justifica-se ainda mais, haja vista o samba-enredo ser uma das principais matrizes de salvaguarda da imaterialidade cultural brasileira.

²¹ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. “Coleções, museus e teorias antropológicas: reflexões sobre conhecimento etnográfico e visualidade”. Ob. cit., p. 29.

Nesse sentido, a primeira categoria teórica que se estabelece para o nosso estudo é o entendimento e a delimitação do que seja esse elemento, o mesmo que, abstraído de sua função, torna-se objeto do desejo e assume o estatuto da paixão: “o objeto puro, privado de função ou abstraído de seu uso, toma um estatuto estritamente subjetivo: torna-se objeto de coleção. Cessa de ser tapete, mesa, bússola ou bibelô, para se tornar ‘objeto’”²². Esse objeto aparentemente ambíguo, que se legitima em face de seus diversos atributos, posse, abstração, uso, funcionalidade etc., só se recupera de seu estatuto abstrato por meio do “sentimento de posse”, instituindo, por meio dele, a coisa sistematizada: a coleção.

Como espaço do triunfo do objeto, a coleção pressupõe o reordenamento do mundo exterior e do próprio tempo. Isso é feito por práticas, como o arranjo, a associação, a classificação e a manipulação de objetos, que nos auxiliam ainda a ter o domínio sobre as coisas que nos cercam. Ao atuar no nível do sagrado, o colecionismo, relação especular e subjetiva, faz com que os colecionadores, em decorrência de sua seriação, amem e sintam prazer pela posse de seus objetos, ao mesmo tempo que lhes permite amar e sentir prazer pela singularidade de cada um desses objetos que, em síntese, remete ao próprio indivíduo. Possuir é uma realização privilegiada que se concretiza na procura, na ordem, no jogo e no agrupamento.

Walter Benjamin disse que esse “outro” tempo das coisas colecionáveis faz com que os objetos rumem ao encontro dos colecionadores.²³ A cada objeto perseguido, encontrado e adquirido, estabelecem-se novas configurações na coleção. Ao transcenderem sua própria existência e ultrapassarem simbolicamente as coisas materiais, os deslocamentos concretos de alguns objetos de coleções, por serem ressignificados, passam a simbolizar o invisível e o compartilhamento de um passado identitário em comum.

Algumas considerações parciais

A escolha de investigar o patrimônio visual pode ser justificada pela lógica de sua produção, representação, interpretação e estocagem, e pela

²² BAUDRILLARD, Jean. “O sistema marginal: a coleção”. Em: *O sistema de objetos* (1968). São Paulo: Perspectiva, 1975, p. 94.

²³ BENJAMIN, Walter. “O colecionador”. Em: *Passagens*. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006, p. 237–46.

formulação dos sentidos encontrados na sociedade contemporânea. Ao entender a imagem como um produto, é possível analisá-la como uma totalidade sistêmica, agregando modos de representar e falar sobre uma determinada realidade. As formas de apropriação, significação e elaboração que os sujeitos fazem dessa realidade também podem ser verificadas na própria expressão visual ou imagética produzidas por eles. Assim, têm-se como referência teórica e metodológica “confluências, estranhamentos, conflitos e contradições existentes entre a ordem social sistêmica e institucional dos sentidos, e aquela das suas apropriações por sujeitos produtores, mediadores, receptores no mercado dos bens simbólicos”²⁴.

Nesse sentido, e parafraseando Marc Ferro²⁵, uma imagem-objeto, além de apresentar diversas significações, possibilita-nos entendê-la como testemunho e como documento, uma vez se legitima como autoridade ao dizer sobre uma determinada abordagem sócio-histórica. Algumas dessas imagens-objeto são ainda produtos inseridos numa “cultura informacional”²⁶, razão pela qual podem nos falar sobre as diversas formas de leitura e apropriação de diferentes sujeitos e grupos, e sobre os espaços em que estes fazem escolhas, elaboram discursos, classificam, ordenam e nomeiam a realidade, a mesma realidade que marcou de forma definidora a modernidade e em que o conhecimento do real se fez com base em suas re-apresentações.

Trabalhar com a visualidade corresponde a relacionar-se com as formas passíveis de reprodução do “ver”, haja vista que, antropológicamente,

²⁴ MARTELETO, Regina Maria. “Conhecimento e sociedade: pressupostos da antropologia da informação”. Em: AQUINO, Mirian de Albuquerque (org.). *O campo da ciência da informação: gênese, conexões e especificidades*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2002, p. 104.

²⁵ FERRO, Marc. *Cinema e história* (1976). São Paulo: Paz e Terra, 1992.

²⁶ “Nossa cultura possui um modo especial de produção, uma vez que os bens simbólicos que circulam socialmente são resultantes de processos que se realizam em subcampos culturais, como o da *cultura erudita* (ciência, filosofia, literatura e artes) e o da *indústria cultural* (imprensa, rádio, cinema, televisão, vídeos e outras tecnologias), principalmente. Cultura erudita e indústria cultural formam, assim, os dois subcampos fundamentais de funcionamento da cultura informacional, que separa e distingue grupos de produtores e receptores dos bens simbólicos” MARTELETO, Regina Maria. “Cultura informacional: construindo o objeto informação pelo emprego dos conceitos de imaginário, instituição e campo social”. *Ci. Inf.*, vol. 24, n. 1, Brasília, 1995, p. 11.

busca-se apreender essa questão no espaço da cultura, isto é, percebê-la como meio ou estratégia que possibilita referenciá-la e interpretá-la sob as diversas linguagens que veicula, assim como entender as reinvenções dela advindas como construções híbridas. Por fim, podem-se verificar algumas formas de subjetividades que são construídas e/ou se reconstróem por meio do uso da linguagem visual.²⁷

No âmbito empírico, cabe entender o primeiro significado da imagem. Durante séculos, esta foi concebida como objeto de culto, como elemento de censura, ocultação e silêncio, ou ainda como referente divino e de desvelamento. Por esse caminho, chegamos a uma sociedade tida como espetacularizada, em que o componente imagético funcionaria como idéia de simulacro. Simulacro, na ordem contemporânea da simulação, apareceria não mais como reflexo ou falsificação de um original, e sim como a própria forma ilusória. Modulado binariamente, esse simulacro apresenta um tipo de projeção programada, algo que nos fala acerca da existência de objetos virtuais.

Não por acaso, muitos cientistas e filósofos buscam, cada vez mais, discutir essas questões, vendo-se emergir uma reflexão fecunda em torno de uma “antropologia da comunicação”. Por isso, torna-se necessário pensar antropologicamente a questão visual e, ao mesmo tempo, explorar melhor os campos da *visualidade humana*. Ver e observar uma imagem também são atos e posturas do olhar, articulados de modo diferente do ver e pensar o próprio mundo. “As imagens projetadas levam o espectador num fluxo temporal contínuo, que procura seguir e entender. [...] Diante da tela somos viajantes e navegadores”²⁸.

Analítica e metodologicamente, tratar dos rastros de configurações dos modos de significar e da relação imagem e espectador é aludir às formas de descrição dessa realidade vivenciada nos espaços de investigação. Tais formas se constroem a partir de referências tanto internas quanto externas ao espectador. Ao usar como metáfora o enquadra-

²⁷ CANEVACCI, Massimo. *Antropologia da comunicação visual*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

²⁸ SAMAIN, Etienne. “Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas Ciências Sociais”. Em: FELDMAN-BIANCO, Bela & LEITE, Míriam L. Moreira (orgs.). *Desafios da imagem: fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais* (1998). Campinas: Papirus, 2001, 2ª ed, p. 56.

mento²⁹, identificado como uma primeira aproximação, podemos ver a imagem-objeto como possibilidade de reordenação representativa de uma determinada realidade imagética.

As ressignificações, portanto, serão construídas como prática no espaço do simbólico, a partir de uma lógica organizativa, fazendo com que o sujeito, ao significar, construa um sentido do diferente, do ilimitado, de algo que o estruture outra vez num real singular e único. Nesses termos, o sujeito, ao buscar uma referência simbólica e cultural, acionaria, de forma antropológica, uma relação de inserção com o coletivo.

Instituído de *forma pedagógica*, esse sujeito-espectador é capaz de administrar receptivamente as condições representacionais que os espaços visuais oferecem na relação dialética entre ausência e presença. Em face dos diversos modos de exibição, o sujeito-espectador, ao atuar e preencher de forma simbólica e imaginária as narrativas construídas – tanto pelos receptores quanto pelas coleções –, pode funcionar como espelho histórico dessas representações. Não por acaso, ao longo da história, a dominação ou ordenação do tempo e das coisas a partir dos objetos colecionáveis tem referenciado novas formas classificatórias dos objetos em si, bem como institucionalizado novos lugares de memória.

²⁹ O enquadramento, na fotografia, determina a relação existente entre o quadro do instantâneo e o olhar (do fotógrafo) traduzido pela foto. No cinema, os termos “enquadrar” e “enquadramento” designam um processo mental e material, pelo qual se chega a uma imagem que contém certo campo visto de determinado ângulo.

Patrimônio, língua e narrativa oral

JOSÉ RIBAMAR BESSA FREIRE

Eu não tenho a letra. Eu tenho a palavra.
Dona Fiota, falante de gira da Tabatinga

Dia 13 de dezembro de 2007. O plenário da Comissão de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, em Brasília, está ocupado por lingüistas, antropólogos, historiadores, educadores, parlamentares, representantes de instituições culturais e de agências governamentais, além de falantes de diversas línguas minoritárias. Todos eles participam da Audiência Pública da Diversidade Lingüística do Brasil, cujo objetivo é discutir medidas de reconhecimento e valorização das línguas faladas em território nacional, propostas pelo Grupo de Trabalho da Diversidade Lingüística do Brasil (GTDL), um grupo de trabalho interdisciplinar e interministerial criado em 2006. Depois de analisar a situação lingüística do Brasil e de estudar o quadro legal no qual a questão se insere, o GTDL propôs estratégias para a criação de uma política patrimonial compatível com a diversidade lingüística do país. Entre as propostas apresentadas se encontra a criação do Inventário Nacional da Diversidade Lingüística e a abertura do Livro de Registro das Línguas, como parte da estratégia de reconhecimento do patrimônio cultural imaterial. O Inventário pretende mapear e registrar as línguas faladas por comunidades lingüísticas brasileiras, que passam a ser consideradas “referências culturais da nação, tal qual ocorre com outros bens de natureza material ou imaterial”. Essas línguas foram classificadas em seis categorias sociolingüísticas, de acordo com sua natureza e origem histórico-cultural: indígenas, de imigração, de comunidades afro-brasileiras, de sinais, crioulas e língua portuguesa e suas variações dialetais.¹

¹ Grupo de Trabalho da Diversidade Lingüística do Brasil (GTDL). *Relatório de Atividades* (2006–2007). Brasília: Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional, 2007, p. 16.

Algumas dessas línguas estavam representadas no evento anterior à audiência pública: o Seminário Legislativo sobre a Criação do Livro de Registro das Línguas, organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), pela Câmara dos Deputados e pelo Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Lingüística (IPOL), em março de 2006, no mesmo auditório da Câmara dos Deputados. Na ocasião, os participantes discutiram as vinculações da língua com a identidade e a memória de diferentes grupos sociais formadores da nacionalidade, bem como as políticas públicas direcionadas ao reconhecimento da pluralidade lingüística do país. Foi nesse seminário que se sugeriu a criação do já citado GTDL.²

Os participantes do Seminário ouviram atentamente, em primeiro lugar, José Benite, índio da aldeia Massiambu (SC), que fez um discurso em guarani mbyá, sua língua materna, com tradução simultânea para o português. Em suas três variedades, mbya, nhandeva e kaiowá, o guarani é compartilhado por cerca de 230 mil índios, que vivem em aldeias distribuídas em dez estados do Brasil e em outros quatro países da América do Sul: Paraguai, Argentina, Uruguai e Bolívia. Por isso, foi declarado “língua oficial do MERCOSUL”, durante a XXIII Reunião de Ministros do Mercosul Cultural, em novembro de 2006. Em seguida, a tribuna foi ocupada por um falante de nheengatu, a língua geral amazônica (LGA), que era majoritária nessa região e só perdeu a hegemonia para a língua portuguesa na segunda metade do século XIX. Quatro anos antes, em novembro de 2002, essa língua de comunicação interétnica dos índios do Alto Rio Negro (AM) foi declarada língua co-oficial de São Gabriel da Cachoeira, um município maior que Portugal, no qual são faladas, além do português, 22 línguas indígenas.³

Na tribuna, sucederam-se falantes de outras línguas, herdadas de seus antepassados, que expuseram demandas seculares pelo direito de usar as línguas maternas em espaços públicos e de “serem brasileiros em outra língua que não o português”. Todas as falas tiveram tradução simultânea à língua oficial do país. Os discursos foram feitos em talian, língua de imigração italiana falada em algumas regiões do sudoeste do

² FONSECA, Maria Cecília Londres. “A diversidade lingüística no Brasil: considerações sobre uma proposta de política”, *Revista Eletrônica do IPHAN. Dossiê Línguas do Brasil*. 2008.

³ FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel: a história das línguas na Amazônia*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2004, p. 18.

Brasil; em hunsrückisch, língua de imigração alemã falada no sul; em libras (língua brasileira de sinais); e na gira de Tabatinga, língua afro-brasileira, de origem predominantemente banto, que era falada pelos escravos nas antigas senzalas das fazendas do interior de Minas Gerais e permitia que eles se comunicassem sem o controle patronal. Hoje, é falada na comunidade de Tabatinga, na periferia do município de Bom Despacho (MG), por um pequeno número de quilombolas.

No Brasil, são faladas atualmente, além do português, cerca de 220 línguas. Destas, mais de 180 são autóctones, isto é, faladas por povos indígenas que viviam no atual território brasileiro antes da chegada dos colonizadores. As demais são alóctones, ou seja, foram transplantadas ao país pela imigração. Das várias línguas africanas que circularam em território brasileiro, algumas sobreviveram às violências da escravidão, misturadas entre elas e com a língua portuguesa, com que conviveram em permanente contato, constituindo hoje falares específicos em quilombos e rituais afro-brasileiros. Embora a escola, a mídia e outros aparelhos de Estado reforcem a imagem de um país monolíngüe, em cujo território só se fala o português, o Brasil é plurilíngüe. Inexistem, contudo, políticas públicas voltadas para as línguas que fazem parte do patrimônio cultural imaterial da nação e são faladas por comunidades lingüísticas de cidadãos brasileiros. Como assinalam Morello e Oliveira, seu reconhecimento como patrimônio por parte do Estado brasileiro, que é um dado político muito recente, retoma de forma muito mais democrática e moderna a discussão sobre cidadania e pluralidade cultural, necessária para equacionar os novos papéis do Estado em face da comunidade nacional no século XXI.⁴

O cenário apresentado nesta introdução dá uma dimensão da relevância do projeto que desenvolvemos na linha de pesquisa Memória e Patrimônio, do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Seu objetivo primeiro é refletir sobre a trajetória das línguas no Brasil e o papel histórico desempenhado por elas, numa abordagem que se situa no campo da “história social da linguagem”, e que busca analisar a história externa, os usos e as funções das línguas, quase todas elas ágrafas e portadoras de saberes com forte base na tradição oral. Uma dessas funções é, justa-

⁴ MORELLO, Rosângela & OLIVEIRA, Gilvan M. “Uma política patrimonial e de registro para as línguas brasileiras”, *Revista Eletrônica do IPHAN, Dossiê Línguas do Brasil*, 2008.

mente, fazer circular, por intermédio das narrativas orais, etnosaberes, conhecimentos tradicionais e taxonomias que fazem parte do patrimônio intangível, o que nos leva ao objetivo segundo: discutir a memória oral e a dimensão imaterial do patrimônio cultural em sociedades ágrafas e/ou letradas, numa abordagem situada no campo da “narratologia”. Em ambos os casos, os conhecimentos produzidos podem contribuir – como, de fato, já contribuem – para discutir parâmetros para a ação institucional no campo do patrimônio lingüístico e a formulação de políticas públicas referentes ao destino de línguas que atendam às demandas das comunidades bilíngües brasileiras e preservem e protejam o multilingüismo no país.

A trajetória das línguas

A abordagem histórica da língua só começou a ganhar consistência, nos anos 1960 e 1970, com o desenvolvimento da sociolingüística, que permitiu analisá-la como uma instituição social constituinte da cultura e das práticas sociais cotidianas, contribuindo para o trabalho dos historiadores, uma vez que concorreu para uma compreensão mais refinada das fontes orais e escritas. Essa área, denominada de “história social da linguagem” ou “história social do falar” por Peter Burke, foi considerada por ele “um campo promissor para a cooperação interdisciplinar”. Seu foco central incide sobre a história externa das línguas, de seus usos e de suas funções, tendo construído seu objeto em torno da busca de explicações de como e por que, ao longo do tempo, algumas línguas ou variedades de línguas se difundiram geográfica ou socialmente, ou foram impostas com êxito, enquanto outras se retraíram e até mesmo desapareceram; e também de como e por que determinadas línguas ganharam novos falantes e funções e outras se extinguíram.⁵

Na década de 1960, foram realizadas no mundo anglo-saxão pesquisas sistemáticas à luz dessa perspectiva, graças ao desenvolvimento de disciplinas que têm sido chamadas diversamente de “sociolingüística”, “etnolingüística”, “sociologia da linguagem”, “etnografia da fala” e “etnografia da comunicação”. Tais disciplinas criaram um conjunto de categorias e formularam bases teóricas testadas por vários historiadores, cujo ponto de partida é entender a língua como uma força ativa na

⁵ BURKE, Peter. *A arte da conversação* (1993). São Paulo: UNESP, 1995, p. 21.

sociedade; um meio pelo qual indivíduos e grupos controlam outros grupos ou resistem a esse controle; ou ainda um meio para mudar a sociedade ou impedir a mudança; afirmar ou suprimir identidades culturais; viabilizar ou dificultar um projeto econômico; organizar a memória ou o esquecimento.⁶

No Brasil, o campo da história social das línguas, apesar de sua relevância, ainda não foi suficientemente explorado. A historiografia brasileira tem se dedicado, com sucesso, a aspectos administrativos, políticos e econômicos, mas não incorporou como objeto de preocupação e de análise a trajetória histórica das línguas ou a evolução de suas funções. As formas e as dificuldades de reprodução da língua portuguesa e das línguas indígenas em território brasileiro, e principalmente a situação de contato entre elas também não mereceram atenção maior dos historiadores. Para estes, o tema não se tem mostrado relevante, embora sem ele não seja possível compreender o processo de interação conflituosa entre índios e colonizadores, ou mesmo revelar determinados componentes das matrizes formadoras da nacionalidade. Alguns autores se preocuparam com a história da língua portuguesa no Brasil, mas ignoraram a existência das línguas indígenas ou as trataram de maneira preconceituosa, não interrogando suficientemente os documentos disponíveis. Com isso, construiu-se uma representação da unidade territorial, política e lingüística da nação brasileira, como se ela já estivesse pronta em 1500; do mesmo modo, desconsiderou-se a existência de línguas indígenas ou de base indígena, das quais duas, a língua geral paulista (LGP) e a língua geral amazônica (LGA), expandiram-se durante o período colonial e se converteram em línguas de comunicação interna dos dois estados mantidos por Portugal na América: o Estado do Brasil e o Estado do Grão-Pará.

A trajetória histórica de uma dessas línguas, a LGA, foi objeto de estudo em trabalho publicado⁷, quando buscamos reconstituir a trajetória das línguas na Amazônia, por meio do mapeamento de seu patrimônio lingüístico, e estabelecemos as circunstâncias históricas, as fases e o tempo de duração do processo que levou a língua portuguesa a se tornar hegemônica nessa região. No atual projeto, tratamos de ampliar a análise para outras áreas do território brasileiro, sobretudo o litoral, procurando dar conta das redes de memória e relações interculturais

⁶ *Ibid.*, p. 41

⁷ FREIRE, José Ribamar Bessa. *Rio Babel: a história das línguas na Amazônia*. Ob. cit

tecidas ao longo da história. Ampliamos o objeto de reflexão para incluir e dar destaque a manifestações da literatura oral, bem como ao papel que estas desempenharam na delimitação social das línguas.

A pesquisa

Com o projeto de pesquisa em exame, pretendemos refletir sobre o patrimônio intangível constituído pela língua e pelos saberes nela contidos. Para isso, intentamos discutir a trajetória histórica das línguas no Brasil e do contato entre elas, explicitando as tensões entre a língua portuguesa e as línguas indígenas, de um lado, e as políticas de línguas e as formas como as diferentes instâncias de poder interferiram no destino delas, com conseqüências sobre as marcas identitárias tanto étnica quanto regional e nacional, de outro. O intuito é compreender mecanismos do deslocamento lingüístico ocorridos com a população em várias gerações, para explicar como o *índio tribal* (monolíngüe em língua vernácula) se transformou em *caboclo* ou *caiçara* (monolíngüe em português), depois de percorrer caminhos diversos e trocar várias vezes de língua e de identidade, assumindo o bilingüismo e diferentes marcas identitárias, como índio manso, tapuia e “civilizado”. Acreditamos que, assim, as identidades locais e regionais poderão ser compreendidas no contexto das resistências sociais.⁸

No momento da chegada de Cabral, em 1500, eram faladas no território que é hoje o Brasil mais de 1.200 línguas indígenas, todas elas ágrafas, porém depositárias de sofisticados conhecimentos nos campos das chamadas etnociências, da técnica e das manifestações artísticas. Esse patrimônio imaterial rico e diversificado era conservado e transmitido pela tradição oral e diversos tipos de narrativas, mas foi alterado durante o processo colonial, quando a língua portuguesa começou a se expandir, a princípio, no litoral brasileiro e, depois, no Grão-Pará, levada por missionários, soldados e funcionários, que procuraram determinar um novo ordenamento lingüístico em toda essa área. Desde então, a permanência do contato entre os falantes de português e das diversas línguas indígenas deixou marcas e influências mútuas bastante significativas.

Durante o período colonial, todavia, a língua portuguesa, cujas

⁸ BREZINGER, Matthias. “Langues minoritaires: un héritage culturel”, *Diogenes*, n. 161, Paris, 1993, p. 3–21.

categorias não davam inteligibilidade à realidade cultural e ecológica americana, funcionou como língua exclusiva da administração, mas não da população. Essa situação só mudou no litoral a partir da segunda metade do século XVIII, e na Amazônia em meados do século XIX, quando o monolíngüismo de língua européia passou a predominar, em coexistência com outras línguas, então demograficamente minoritárias. Em tal processo, cada novo falante indígena do português implicou vários falantes a menos em línguas vernáculas, que foram abandonadas, em uma ou duas gerações, por seus usuários potenciais. Assim, para que o português pudesse se expandir, centenas de línguas se extinguíram e, com elas, parte dos saberes que continham.

No final do século XX, os falantes das línguas indígenas conquistaram direitos, consolidados na Constituição Federal promulgada em 1988. Pela primeira vez na história do país, o poder político, depois de cinco séculos de relação com os índios, deixou de considerá-los uma categoria social em via de extinção, para reconhecer o direito que têm de manter sua identidade e viver de acordo com “sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições” (Art. 231). O mesmo texto constitucional obriga o Estado a proteger as manifestações dessas culturas, assegurando às comunidades indígenas o uso de suas línguas maternas e de processos próprios de aprendizagem nas escolas (Art. 215).

Nesse contexto, a Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN), que congrega 42 associações dessa região, realizou, em janeiro de 2000, uma assembléia geral com a participação de 513 delegados índios, cujas propostas reivindicaram a oficialização das três línguas indígenas mais usadas na área: o nheengatu, o tukano e o baniwa. Essas línguas, até então tratadas como ‘moribundas’, foram tonificadas pela vontade organizada de seus falantes e passaram por um processo de revalorização e revitalização. Já no século XXI, a Câmara Municipal de São Gabriel da Cachoeira, em sessão realizada no dia 22 de novembro de 2002, aprovou projeto do vereador índio Kamico Baniwa, formulado com a assessoria do IPOL, declarando o nheengatu, o tukano e o baniwa línguas co-oficiais de São Gabriel da Cachoeira. Por sua vez, o Conselho Nacional de Educação (CNE), em reunião extraordinária realizada de 11 a 13 de março de 2003, em Brasília, iniciou os procedimentos para apoiar sua implementação, que implica, entre outras medidas, o uso escolar dessas línguas e das narrativas orais por elas conservadas e transmitidas. Os órgãos da Prefeitura de São Gabriel e os demais poderes sediados no município passaram a ter de usá-las na documentação oficial, ao lado da língua portuguesa. Trata-

se, portanto, das três primeiras línguas de base indígena a se tornarem oficiais numa unidade do território brasileiro. Ademais, nesse processo de revitalização, atribuem-se ao nheengatu novas funções, que podem resultar em novos falantes.⁹

Essa situação evidencia como as iniciativas locais, a mobilização social e uma assessoria lingüística competente contribuem não só para revitalizar e reconhecer a língua como patrimônio imaterial, como também para reconquistar a memória conservada nessas línguas e transmitida, ainda hoje, por intermédio de narrativas orais. A trajetória histórica das línguas e as narrativas orais precisam ser estudadas, discutidas e analisadas, até mesmo porque esses estudos podem contribuir, de forma decisiva, para a formulação e a execução da política de línguas e da política educacional e cultural no país. Esse é, em resumo, o objetivo geral do projeto de pesquisa aqui apresentado.

No que concerne à língua portuguesa, ela foi recentemente objeto de várias ações político-lingüísticas por parte do Estado, entre as quais a criação da Comissão Nacional da Língua Portuguesa, da Secretaria de Ensino Superior do Ministério da Educação (MEC), constituída por lingüistas reconhecidos de diversas instituições de pesquisa, e o controverso Projeto de Lei do deputado Aldo Rebelo, que dispõe, entre outros temas, sobre o uso de empréstimos lingüísticos provenientes de outras línguas.

Embora seja irreversivelmente hegemônico, o português ainda convive, em algumas áreas do Brasil, com duas centenas de línguas indígenas já mencionadas, cujos usuários resistiram e foram capazes de preservá-las mesmo em condições históricas adversas. Muitos deles são bilíngües, com diferentes níveis de competência na língua portuguesa, ao passo que outros continuam monolíngües em sua língua indígena.

Buscamos, então, compreender esse processo histórico, certos de que esse é o caminho para contribuir de forma mais racional com a elaboração das políticas de línguas. Para tanto, trabalhamos três dimensões do problema, explicitadas nestes objetivos: 1) avaliar, de forma sistemática, a documentação relativa às políticas lingüísticas formuladas ao longo do tempo no Brasil, a fim de não só ampliar a caracterização das medidas adotadas pelo Estado brasileiro, como também analisar seu impacto nos acontecimentos históricos, políticos e sociais; 2) refletir sobre a

⁹ MORELLO, Rosângela & OLIVEIRA, Gilvan M. “Uma política patrimonial e de registro para as línguas brasileiras”. Ob. cit.

trajetória histórica das línguas faladas em território brasileiro, relacionando-as com suas manifestações literárias, escritas ou orais, com base em enfoque interdisciplinar; e 3) discutir o papel de conservação e de transmissão da memória oral desempenhado pelas línguas, por meio das narrativas responsáveis pela veiculação de um conjunto de etnosaberes e de taxonomias pertencentes ao patrimônio imaterial.

As narrativas orais

No que tange à memória oral, a abordagem situa-se no campo da *narratologia*, disciplina em construção, em que se tematiza o termo *narrativa* e se propõe a formulação de uma teoria dos textos narrativos, sobretudo os literários, a partir do diálogo interdisciplinar com a sociolinguística, a etnolinguística, a pragmática, a linguística do texto, a análise do discurso e os estudos literários. Na verdade, ainda se trata muito mais de uma colcha de retalhos do que de um sistema teórico articulado, como observaram com propriedade Contursi e Ferro.¹⁰ A narratologia, no entanto, começa a dar frutos promissores, ao destacar o lugar privilegiado que as narrativas ocupam nas ciências sociais e dar conta de práticas e fenômenos que transcendem aquilo que é meramente narrativo. Tematizando a narrativa como objeto de estudo e focando a narrativa oral, a narratologia redimensiona a importância do discurso oral como forma de memória coletiva, por meio da qual os sujeitos encontram fundamentos para constituir sua identidade e repensar seu presente.¹¹

A própria história da literatura brasileira deixou de fora o que se convencionou chamar de *literatura oral* ou *arte verbal*, e que engloba mitos, tradições orais, contos populares, poesia e diversos tipos de *performances*, cuja definição mais rigorosa é tema controverso. Da mesma forma, a transposição da literatura oral para o registro escrito ainda não mereceu a atenção que o tema exige. Há registros escritos de narrativas que foram criadas no campo da oralidade e, portanto, não se construíram *na e pela* escrita, como registros feitos em línguas indígenas, entre os quais o tupinambá, o guarani, a LGA e a LGP. Isso ocorre porque o

¹⁰ CONTURSI, Maria E. & FERRO, Fabiola. *La narración: usos y teorías*. Bogotá: Norma, 2000, p. 22.

¹¹ VICH, Victor & ZAVALA, Virginia. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma, 2004, p. 18.

preconceito em relação às línguas indígenas, presente no discurso fundador da nacionalidade brasileira, estendeu-se às manifestações literárias orais, consideradas “tecnicamente subdesenvolvidas” e “culturalmente atrasadas”, ou seja, não pertencentes à história da literatura nacional. Esse discurso só permanece hegemônico, devido, entre outras coisas, à inexistência de uma avaliação do lugar da língua no ordenamento social e ao desconhecimento das trajetórias da língua portuguesa e das línguas indígenas em solo brasileiro. Disso decorre a importância de desenvolver o estudo da história social das línguas e discutir suas relações com as manifestações literárias, sejam elas escritas ou orais.

Esse outro campo de estudo é aquele que Carlos Pacheco¹², em seu texto “La comarca oral”, chama de “literatura alternativa”, composta de um conjunto sumamente numeroso e diverso de textos antigos e modernos. Tal conjunto, caracterizado pela interculturalidade, define-se por seu vínculo com fontes orais tradicionais de raízes indígenas ou mestiças, bem como todas as implicações retóricas e culturais daí decorrentes. Pacheco parte do princípio de que a introdução da escrita alfabética pelos europeus no momento da Conquista, longe de constituir uma simples mudança técnica, correspondeu à inauguração de uma prática cultural inédita que afetou de maneira drástica todo o continente, no qual predominava a oralidade. E destaca que o imaginário da língua se sustenta na existência de um conjunto de obras que contribuem para lhe proporcionar coesão, em cujos limites sociais as manifestações literárias desempenham papel capital.

De acordo com essa ótica, Pacheco destaca três enfoques possíveis para os estudos literários, que merecem ser explorados: 1) o estudo do sistema de textos denominado “literatura testemunhal”, cuja autoria se deve geralmente a escritores profissionais ou a cientistas sociais, mas sempre com base em coleta de dados com informantes qualificados, com o intuito de preservar na obra resultante a estrutura narrativa e o estilo peculiar de sua fonte oral – nesse enfoque, podem ser situados numerosos relatos coletados por tupinólogos da segunda metade do século XIX, como Couto de Magalhães, Charles Hartt, Barbosa Rodrigues, Ermano Stradelli e Brandão Amorim, e publicações recentes, como a série narrativa de autores indígenas do Rio Negro, editadas pela FOIRN, em parceria com o Instituto Socioambiental; 2) a análise de diversas formas de apropriação e elaboração estética dos elementos

¹² PACHECO, Carlos. *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello, 1989.

provenientes de fontes míticas indígenas em obras da literatura nacional, como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e *Cobra Norato*, de Raul Bopp, entre outras; e 3) o estudo das diversas soluções encontradas para o problema do bilingüismo em áreas socioculturais, em que uma língua de origem européia concorre com uma língua vernácula insubstituível na comunicação de certos conteúdos vinculados, em geral, às esferas da intimidade, da afetividade, da vida familiar e comunitária, da religião e dos mitos (Pacheco, 1992) – pode ser alocada aqui recente literatura produzida por professores indígenas bilíngües ou índios letrados, algumas vezes de caráter bilíngüe, como *Cadernos de Literatura Indígena*, ainda no prelo, preparado pelo MEC para neoleitores e intitulado “Te mandei um passarinho: prosa e versos de índios no Brasil”.

Inicialmente, nosso foco se concentrou em torno da chamada “literatura tapuia”, composta de narrativas que circulavam oralmente na Amazônia e foram coletadas e transcritas em textos bilíngües (nheengatu e português) por vários tupinólogos na segunda metade do século XIX, no período em que o romantismo nativista começava a dar visíveis sinais de esgotamento. A importância desses autores na história da literatura brasileira ainda não foi devidamente avaliada, apesar de existirem evidências sobre o papel desempenhado por eles como inspiradores do movimento modernista não só quanto à linguagem, mas também no que se refere à trama de suas obras pioneiras. Mário de Andrade, com *Macunaíma*, e Raul Bopp, com *Cobra Norato*, talvez tenham sido os escritores que mais dívidas contraíram com eles, como se pode intuir do deslumbramento manifestado por Bopp, ao descobrir os mitos amazônicos coletados por Brandão Amorim:

Foi uma revelação. Eu não havia lido nada mais delicioso. Era um idioma novo. A linguagem tinha, às vezes, uma grandiosidade bíblica. No seu mundo, as árvores falavam. O sol andava de um lado para outro. Os filhos do trovão levavam, de vez em quando, o verão para o outro lado do rio.¹³

Em seu estudo das narrativas míticas, Couto de Magalhães também se foi deixando aprisionar, no processo de coleta da tradição oral, pela originalidade e a beleza das narrativas indígenas. Ele próprio revelou o impacto que sofreu ao descobrir a sofisticação dos mitos indígenas,

¹³ AMORIM, Antônio Brandão de. *Lendas em nheengatu e em português* (1865). Manaus: Fundo Editorial ACA, 1987, p. 9.

“um sistema mitológico idêntico em substância ao sistema dos vedas”. Registrou e publicou narrativas originais, que falam por si mesmas de uma herança milenar, baseada no cotidiano, nas crenças e nas vivências dos índios, pondo-nos em contato com um mundo em que a transmissão oral é um importante canal de aprendizagem da vida social e religiosa, pois assegura e reproduz as formas de vida. Maravilhado com a coleção de nove “lendas da raposa” que recolheu – “verdadeiro colar de pedras finas, tanto pelo espírito e animação do enredo como pelo laconismo, sobriedade das cenas e clareza” –, não hesitou em entronizá-las no quadro da literatura universal, afirmando que elas enfrentariam, “sem desmerecer”, o confronto com as fábulas de Esopo, de Fedro e de La Fontaine. Em outra passagem, comparou os mitos coletados com “os poemas de Homero, os Niebelugen, os poemas de Ossian”¹⁴.

Couto de Magalhães percebe o sentido simbólico dos mitos, mas dirige sua atenção à função educativa bastante clara da tradição oral e de sua relação com a memória. Segundo ele, só é possível perceber o nexos das idéias entre imagens aparentemente desconexas, se for levado em consideração o princípio de que, para os índios, a palavra falada é um meio mais de auxiliar a memória do que de traduzir as impressões. Destaca também, da mesma forma que Barbosa Rodrigues, os diferentes tipos de etnosaberes nessas narrativas, cuja função, em sociedades ágrafas, é comparável ao da escola nas sociedades com escrita.

A pesquisa, portanto, tem se articulado com redes relacionadas ao tema, tanto no Brasil quanto no exterior. No Brasil, com várias universidades e Associações Nacionais de Pesquisa e Pós-Graduação, que nos convidaram para participar de atividades acadêmicas, como congressos, reuniões nacionais, módulos de cursos de pós-graduação e mini-cursos em alguns desses eventos.¹⁵ No exterior, destaca-se a articulação estabelecida com a

¹⁴ COUTO DE MAGALHÃES, José Vieira. *O selvagem*. Rio de Janeiro, Typographia da Reforma, 1876, p. 105–7, 126–8.

¹⁵ Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) e seu Grupo de Trabalho de Sociolinguística; Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC); Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Sobre o tema, foram ministrados módulos em cursos dos Programas de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco e da Universidade Federal de Goiás; no curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Amazonas e no de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Acre; participação em bancas de mestrado e doutorado

Universidade de Bielefeld, na Alemanha, e seu Centro de Pesquisa Interdisciplinar (ZIF), com participação no congresso Colonialism and the Culture of Writing. Language and Cultural Contact in Colonial Discourse Traditions, realizado em junho de 2007, e com a Associação Latino-Americana de Sociologia Rural, em cujo VII Congresso, realizado em Quito, Equador, apresentou-se e discutiu-se a temática da oralidade e da escrita.

As reflexões realizadas nesse campo foram reconhecidas pelo Ministério da Educação, pelo Ministério da Cultura e pelo Ministério do Turismo, que solicitaram assessoria para o debate sobre políticas públicas em suas respectivas áreas. No Ministério da Educação, participamos de duas comissões, o GT Interministerial para elaborar o Programa de Integração da Educação Profissional com a Educação Escolar Indígena e a Comissão de Produção de Material Educativo para Escolas Indígenas (CAPEMA), além de consultoria à elaboração do *Caderno de Literatura Indígena*. Ao Ministério da Cultura, além de comparecermos à Audiência Pública sobre Diversidade Lingüística, foi prestada assessoria na realização do já citado Seminário de Criação do Livro de Registro de Línguas, organizado pelo IPHAN. O Ministério do Turismo requereu a participação na discussão sobre políticas públicas direcionadas ao turismo em áreas indígenas, cuja comunicação apresentada no seminário *Diálogos do Turismo: uma viagem de inclusão* foi publicada em livro. Publicaram-se ainda vários artigos em anais de congressos e revistas especializadas de autoria dos participantes do projeto, além de artigos em jornais diários, nos quais se discutiu a situação das línguas indígenas, da oralidade e da escrita e das políticas públicas relacionadas às línguas.

Um desses artigos foi dedicado ao discurso de Maria Joaquina da Silva, dona Fiota, no seminário organizado pelo IPHAN, que merece finalizar este texto. Na ocasião, ela falou em gira da Tabatinga, com tradução ao

em algumas dessas instituições, entre as quais a Universidade Federal do Espírito Santo; a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; a Universidade Federal Fluminense; e a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, mantendo-se parceria com as duas últimas na organização e na estruturação do curso de Formação de Agentes Indígenas de Saúde e de Pós-Graduação *lato senso* em Educação Indígena. Ações conjuntas foram desenvolvidas com o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) da Universidade Federal de Santa Catarina e com a Universidade Católica Dom Bosco (UCDB), de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, na organização de três seminários sucessivos sobre educação indígena bilingüe e interculturalidade; e do Grupo de Pesquisa do Programa de Estudos de Gênero, Geração e Etnia: Demandas Sociais e Políticas Públicas (PEGGE), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

português feita por outro falante. Foi a primeira vez que uma língua minoritária de base africana ocupou espaço público de dimensão nacional, tendo reconhecidas sua riqueza, sua função histórica e sua legitimidade. Em seu discurso, dona Fiota contou que os moradores da comunidade quilombola tinham percebido que a língua que os libertara estava ameaçada de extinção, porque não era mais usada por crianças e jovens. Por isso, a comunidade, aproveitando lei sancionada em 2003 que torna obrigatório o ensino de história e culturas afro-brasileiras nas escolas de ensino fundamental e médio, decidiu fortalecer em sala de aula a língua denominada gira da Tabatinga.

A comunidade, assim, conseguiu que a Secretaria Municipal de Educação se dispusesse a remunerar uma professora de gira da Tabatinga. A questão, então, passou a ser a escolha de quem daria as aulas. Os moradores não titubearam: “Dona Fiota”. Afinal, era ela o Aurélio, o Antônio Houaiss dessa língua quilombola. Acontece que, após o primeiro mês de trabalho, ao tentar receber sua remuneração, dona Fiota ouviu do funcionário público encarregado do pagamento: “Ah, a professora é a senhora? Então, não vou pagar. Como justifico o pagamento a uma professora que é analfabeta?”. Dona Fiota deu uma resposta que só os sábios podem dar: “Eu não tenho a letra. Eu tenho a palavra”.

Dessa maneira, derrubou a postura quase racista que discrimina os que vivem no mundo da oralidade. Ensinou que existe saber sem escrita; que na situação em que se encontra, ela não precisa da letra, porque usa a palavra para transmitir seus saberes, trocar experiências e desenvolver práticas sociais. Foi nessa língua de forte tradição oral que dona Fiota criou e educou seus filhos. É nela que hoje pensa, trabalha, narra, canta, reza, ama, sonha, sofre, chora, reclama, ri e se diverte. Dona Fiota, portanto, deixou claro que não é *carente* de escrita, como dizem alguns letrados. Em vez disso, é *independente* da escrita.

Cerca de um milhão e meio de brasileiros para os quais português não é a língua materna estão, hoje, na situação de dona Fiota. Falam uma das 220 línguas usadas no território nacional, das quais mais de 180 são indígenas, ágrafas, sem tradição escrita, porém se mantêm depositárias de sofisticados conhecimentos nos campos das chamadas etnociências, da técnica e das manifestações artísticas. Esse é o tema ao redor do qual se realizam as pesquisas do projeto aqui examinado.

Desafios e perspectivas da paisagem cultural: das areias de Copacabana ao jeito carioca de ser

PHRYGIA ARRUDA

A cidade do Rio de Janeiro comporta uma ampla gama de experiências pessoais, sociais e culturais. Essas experiências, de um lado, facilitam a identificação de sujeitos, mas, de outro, criam novos atores, que passam a compartilhar o mesmo espaço urbano e a mesma identidade. Os contrastes encontrados nessa cidade plural, fronteira entre o local e o global, ou entre o tradicional e o moderno, permitiram-nos visualizar alguns códigos de aproximação entre as pessoas como uma maneira própria de ser. Foi Copacabana, todavia, a um só tempo praia e entorno, a paisagem cultural que serviu de inspiração a este texto.¹ De um imenso areal, de uma vila distante de pescadores, com frondosas amendoeiras, Copacabana se tornou, em menos de trinta anos, o bairro mais cosmopolita da cidade. A primeira lenda que se conhece sobre sua história, controversa,

¹ Em dezembro de 2002 defendi, no Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Psicologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a tese de doutorado “O jeito carioca de ser: entre a tradição e a modernidade/o imaginário de um Brasil moderno”. Em dezembro de 2006, fui aceita para um estágio de pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, com o projeto de pesquisa “O jeito carioca de ser: um patrimônio intangível? Criação do Livro de Registro dos Comportamentos”. Neste artigo, exponho alguns aspectos que considero relevantes para o debate relacionado com o tema “E o patrimônio? Desafios para o século XXI”. Um dos principais aspectos da pesquisa para a tese, cujos desdobramentos têm sido percorridos no pós-doutorado, é o do estudo da cidade do Rio de Janeiro vis-à-vis a formação do que chamei de “jeito carioca de ser”.

conta que duas baleias encalharam na praia no final de agosto de 1858, e que o imperador d. Pedro II se deslocou até a praia com seu séquito para vê-las. Os mais ricos teriam seguido em coches puxados a cavalo e levado um grande farnel e barracas para se acomodarem. Outros, ido a cavalo ou mesmo a pé. Quando chegaram, as baleias não estavam mais lá, mas os que ficaram na praia se divertiram muito, num piquenique que se prolongou por três dias e três noites.²

No início do século XX, a urbanização da cidade do Rio, influenciada pelos efeitos barrocos dos monumentais *boulevards* parisienses de Haussmann, abriu caminho para outra modernidade, que tomou a direção da Zona Sul da cidade, mais precisamente, de Copacabana. O “bota abaixo” desse período levou a inúmeras demolições e novas construções, que não deixaram quase nenhum vestígio da antiga cidade e, posteriormente, transformariam o bairro de Copacabana num símbolo da própria cidade do Rio de Janeiro.³

Por diferentes razões históricas, é possível dizer que o Rio de Janeiro foi uma das “capitais culturais” do mundo, “poliglota”, com intensos intercâmbios culturais e intelectuais, semelhantes aos de cidades como Paris e Roma.⁴

Capitais culturais são aquelas cidades que se apropriam de certas funções e se tornam centros de intercâmbio cultural, locais onde se preserva a tradição num determinado campo, onde se congregam as novidades significativas, onde se concentram os especialistas, onde as inovações são mais prováveis.⁵

Trata-se, portanto, de cidades que recebem fluxos significativos de migrantes do campo ou de outros recantos, e têm seu crescimento demográfico elevado; os recém-chegados, geradores de tensões e contradições com os antigos habitantes, vêem-se influenciados pela mentalidade, as maneiras e os estilos de vida da cidade. Nas “capitais culturais”, traçam-se mapas, nos quais se apontam lugares e bairros que se tornarão centros de modernização, com vitalidade artística e força política e econômica,

² Ver <http://copacabana.com/index.shtml>. Acesso em 30 de julho de 2008.

³ ARRUDA, Phrygia. “O jeito carioca de ser: entre a tradição e a modernidade/ o imaginário de um Brasil moderno”. Ob. cit.

⁴ BRADBURY, Malcolm & MCFARLANE, James. *Modernismo guia geral: 1890–1930* (1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

⁵ BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana* (1960). Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 77.

surgindo, em decorrência disso, inovações nos comportamentos e nos estilos adotados, conforme a estética de cada época.

O Centro do Rio de Janeiro chamou a atenção como sítio do modernismo afrancesado dos anos 1900; a Lapa dos anos 1920, bairro estritamente familiar no século XIX, tornou-se lugar dos “malandros”, das prostitutas e dos sambistas; e Copacabana dos anos 1950 se transformou numa versão estilizada da modernização à americana, fonte de consumo e de uma boemia de classe média, de um estilo de vida de novos valores, cuja geografia se manteve nos limites do bairro, sem chegar à praia de Ipanema. Com efeito, a Copacabana dos anos 1950 foi o retrato do novo, influenciado pelo cinema americano, o *rock'n roll* e a cultura de massas.

Tornou-se local de empreendimentos imobiliários em que das formas arquitetônicas aos materiais de construção tudo se transformou rapidamente.⁶ Um local para onde a cultura e a intelectualidade da cidade se dirigiram. Reflexo do “boom” imobiliário especulativo, o bairro apenas algumas décadas depois sentiria o quão a falta de planejamento tinha sido inadvertida, na esteira de desastrosas conseqüências decorrentes do processo de urbanização da cidade.

Era o governo do presidente Juscelino Kubitschek, que construiu Brasília, mudando a capital brasileira para o centro-oeste do país. Uma década em que imperou o otimismo nacional, em conseqüência de altos índices de crescimento econômico, do slogan “cinquenta anos em cinco”, dos incentivos à indústria automobilística e de privilégios da burguesia industrial. Nesse contexto, Copacabana funcionou como imagem de “cidade” heterogênea e cosmopolita, que “vira displicentemente as costas ao resto do país”. Um bairro-cidade dominado por uma burguesia voltada para o consumo, sonhando com um “estilo de vida” baseado no “glamour”, num “chic” duvidoso – um estilo sem modelo predefinido, que se tornaria o protótipo do “Copacabana way of life”.⁷

Naturalmente, novas construções abriram espaços para novos habitantes, que, impulsionados pela propaganda do “morar como gente bem”, expressão utilizada na época como referência às pessoas mais favorecidas economicamente, buscavam a modernidade a todo custo. O bairro, portanto, correspondeu a um novo modelo de convivência social, cujo cenário era,

⁶ CARDOSO, Elizabeth D. e outros. *História dos bairros: memória urbana – Copacabana*. Rio de Janeiro: João Fortes Engenharia/Index, 1986.

⁷ PEREIRA, S. A. “Copacabana sem Pecado. A invenção da Zona Sul carioca”. Concurso de Monografias. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1993.

por excelência, a praia, reflexo do clima descontraído e romântico de um “musical Hollywoodiano”, mais próximo do simbólico do que do real.

De acordo com a hipótese apresentada em minha tese de doutoramento, a Copacabana dos anos 1950, prefigurada no período da “Belle Époque” carioca, ainda na República, tornou-se local de novos movimentos culturais, de uma nova estética urbana e de um estilo “sem estilo” de viver, identificado com o “jeito carioca de ser”⁸. Essa imagem de uma identidade carioca fascinou e persuadiu muitas pessoas por meio de seu apelo estético (kitsch?) misturado à representação singular de uma população, de uma cultura e de uma mentalidade imersas na malandragem, no erótico e no lazer.

Entre abril de 1955 e fevereiro de 1960, Rubem Braga, por exemplo, escreveu inúmeras crônicas para três dos mais importantes jornais da cidade do Rio de Janeiro, em que sua preocupação mais visível era o destino da praia mais famosa do mundo. “Avançará para o mar, graças ao milagre da engenharia moderna, ou o mar é que jogará suas águas em ondas furiosas terra adentro, como num novo dilúvio?”⁹

Nas últimas décadas, contudo, a praia de Copacabana tem sido furiosamente devastada não por um dilúvio, e sim por um *tsunami* moderno e perigoso: a indústria cultural. Na esteira das mudanças sociais advindas com a modernidade, o Rio de Janeiro se tornou visto, cada vez mais, como um lugar de lazer, prazer e belas paisagens, como a praia de Copacabana e o Cristo Redentor, eleito uma das “sete maravilhas do mundo moderno”. Percebemos, contudo, que a preservação da memória da cidade, expressa em seu patrimônio cultural e histórico, e principalmente em seus pontos turísticos, não vem sendo privilegiada.

Paisagens são, muitas vezes, lugares que distinguem física e simbolicamente o espaço de uma cidade. Assim, em nome do turismo e do entretenimento, bairros do Rio, sobretudo Copacabana e sua praia, têm sofrido uma série de intervenções que modificam suas formas-conteúdo. Trata-se de objetos sociais apreciados a que a sociedade busca oferecer um novo valor, transformando sua funcionalidade com vistas a atender ao público, quando, na verdade, os interesses em jogo são essencialmente políticos.¹⁰

⁸ ARRUDA, Phrygia. “O jeito carioca de ser: entre a tradição e a modernidade / o imaginário de um Brasil moderno”. Ob. cit.

⁹ BRAGA, Rubem. *Ai de ti, Copacabana*. Ob. cit.

¹⁰ SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica, tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.

Desse modo, recria-se em determinados espaços urbanos uma nova lógica de uso, impedindo-se que a própria sociedade crie outra dinâmica para eles. Comanda o jogo a mercantilização da paisagem natural e do espaço urbano, que se tornam parte de um espetáculo midiático. Segundo Mike Featherstone, vivemos numa sociedade que a tudo estetiza e, de tão acostumados, não nos damos conta de que a natureza da cidade do Rio de Janeiro vem sendo muito depreciada pelo poder público, por seus habitantes e por usuários nacionais e estrangeiros.¹¹

Entre os acontecimentos que antecederam a fundação da cidade do Rio de Janeiro (1565), está o que Maurício de Almeida Abreu considera o mais dramático processo de “imposição da soberania lusitana sobre o território brasileiro no século XVI”¹², não sendo possível encontrar, durante esse período, papel ativo das nações indígenas (tamoios), sempre ofuscadas por interpretações eminentemente europeias. Além disso, embora desde o período “joanino” se salientassem as precárias condições de uma cidade insalubre e desordenada, com casas mal edificadas e ruas estreitas, exaltava-se sua natureza privilegiada. “Encantando a todos que aqui aportavam, a visão maravilhosa, tida a distância das altas montanhas e ilhas recobertas pela vegetação exuberante”¹³.

Em face desses dois aspectos, cabe então examinar não só a real importância do patrimônio cultural legado pela cidade do Rio de Janeiro, como também as memórias que vêm sendo perdidas ao longo dos anos. Vemo-nos hoje num verdadeiro “bazar” causado pela desordem que desterritorializa tudo e todos, já que vivemos num tempo de mundialização que enrijece sujeitos e espaços. Em tal contexto, cabe falar em salvaguardar como patrimônio cultural não edificações e monumentos, e sim subjetividades e paisagens? Estimular o registro de um quadro interior, o jeito carioca de ser, e as paisagens urbanas pode se configurar numa resistência a um mundo de intensas transformações?

¹¹ FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

¹² ABREU, Maurício de Almeida. “A luta pelo controle territorial da baía de Guanabara no século XVI: agentes, alianças, conflitos”. Em: ABREU, Maurício de Almeida (org.). *Rio de Janeiro: formas movimentos representações/estudos de geografia histórica carioca*. Rio de Janeiro: Fonseca Comunicações, 2005.

¹³ RODRIGUES, Cristiane Moreira. “O Rio de Janeiro no século XIX: a busca pela cidade-monumento brasileira”. Em: ABREU, Maurício de Almeida (org.). *Rio de Janeiro: formas movimentos representações / estudos de geografia histórica carioca*. Ob. cit.

Heranças culturais do Rio de Janeiro

Vários autores escreveram sobre a vida brasileira e sobre conflitos desencadeados entre pequenos centros provincianos e grandes centros urbanos. Na cidade do Rio de Janeiro, capital do reino português, as diferenças em relação ao cotidiano da província se acentuaram, à medida que a estrutura social, balizadora do comportamento dos cidadãos, se redefiniu, tendo se consolidado, pelas razões acima descritas, associações entre a memória da cidade e a memória da nação. Os valores herdados do período colonial se alteraram sob a maciça influência de modelos de outras culturas e civilizações, a exemplo do afrancesamento ocorrido no Rio de Janeiro no século XIX. No interior, tanto nas fazendas quanto nos pequenos núcleos urbanos menos suscetíveis aos efeitos de influências externas, valores e tradições se mantiveram praticamente inalterados, impondo-se como paradigma de modos de vida tradicionais.

De fato, para o homem do interior, as cidades podem ser armadilhas, pois ele necessita de uma iniciação para bem compreender os códigos cosmopolitas, ou seja, precisa adquirir um “olhar moderno”, treinado para se orientar em face das repentinas mudanças que transformam as paisagens conhecidas e desorientam o sujeito¹⁴. Nos anos 1850, a sociedade carioca já mostrava claros sinais de progresso, conformando novas formas de comportamento, e o desenvolvimento econômico e social, nas décadas seguintes, aumentou a migração de pessoas oriundas do interior e gerou, entre outras coisas, a escassez de moradias disponíveis na capital do Império.

No advento da República, a maioria dos pobres que viviam no Rio de Janeiro residia na área central da cidade, em habitações coletivas, chamadas de cortiços ou casas de cômodos, localizadas em velhos casarões de muitos andares, subdivididos para abrigar pessoas solteiras ou famílias pequenas.¹⁵ Esse tipo de moradia, característico da cidade nesse período, tornou-se, então, tanto reflexo quanto elemento de conformação das tendências sociais amalgamadas na capital do país.

Já nas primeiras décadas do século XX, foram os bairros, sobretudo na Zona Sul da cidade, que passaram a servir de modelo do que era considerado moderno, redefinindo as relações sociais neles estabelecidas. Esse processo teve como um de seus ápices o fenômeno Copacabana nos

¹⁴ PEREIRA, S. A. “Copacabana sem pecado. A invenção da Zona Sul carioca”. Ob. cit.

¹⁵ ARAÚJO, Rosa Maria B. de. *A vocação do prazer: a cidade e a família no Rio de Janeiro republicano*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

anos 1950. Com efeito, o bairro de Copacabana urdiu uma nova maneira de viver do carioca, incrustada num “território que inaugura um novo uso do espaço público na cena carioca, inventando o sentido da Zona Sul, enquanto área valorizada socialmente, e deslocando o eixo da vida social do centro para as praias”¹⁶. Quase sempre, os cariocas possuíam vaga idéia do significado desse bairro para a cidade e menos ainda do que ele representaria na vida nacional, mas compreenderam que se tratava de um lugar diferente, inovador e excêntrico.

Na década de 1950, Copacabana era um lugar que agregava diversas classes sociais, de ricos a marginais, prostitutas e cafetões, além de músicos e artistas. Dessa combinação de diferentes grupos se formou o imaginário de um bairro tanto condescendente quanto sexualizado. Além de ser o local mais movimentado da cidade, Copacabana passou a ser considerada uma “cidade”, pois reunia tudo que se exige de um centro urbano.

Copacabana, diferente de outros bairros como a Tijuca e Botafogo, que surgiram ainda no século XIX e atravessaram longas etapas de formação, já nasceu com a configuração de um bairro e, em menos de trinta anos, estava ocupada e dotada de todos os serviços urbanos. Copacabana nasceu moderna, pois não trazia em si marcas da cidade do passado, e sim da cidade moderna.¹⁷

As ruas do Rio

Para João do Rio, “a rua é um fator da vida das cidades; a rua tem alma! E mais, a cidade fala através das suas ruas. Estas são seres vivos, dotados de personalidade, algumas austeras, outras malandras, quase todas misteriosas”¹⁸. Para outros, pode ser o lugar das brincadeiras, “do lazer, traduzido por bares, cafés, restaurantes e teatros”¹⁹, mas também dos encontros e da emoção.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ CARDOSO, Elizabeth D. e outros. *História dos bairros: memória urbana – Copacabana*. Ob. cit., p. 13.

¹⁸ Alcinha do jornalista e cronista Paulo Barreto. Cf. RIO, João do. *A alma encantadora das ruas* (1908). Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987.

¹⁹ PEREIRA, S. A. “Copacabana sem pecado. A invenção da Zona Sul carioca”. Ob. cit., p. 4.

Como palco de espetáculo, as ruas de Copacabana nos anos 1950 remontam à época colonial brasileira, pois, desde os tempos de d. João VI, “nunca a corte do Rio de Janeiro foi tão animada nem as ruas tão pitorescas”²⁰. Visível nas famosas litografias de Jean-Baptiste Debret e de Henry Chamberlain, entre outros, o Rio colonial foi uma espécie de eterno carnaval, já que todos os eventos, fossem eles aristocráticos ou da população negra, eram festivos, exóticos e exuberantes.

Além disso, o *centro* de qualquer cidade é de suma importância para a população, pois é lá que, normalmente, concentram-se as atividades laborativas e comerciais, bem como a agitação das pessoas em seus deslocamentos. Monumentos e edifícios, lugares de memória da tradição, mantêm-se como traços físicos que retratam não só a passagem do tempo, da história, como o percurso dos homens e de sua cultura. No Rio de Janeiro, imprimiu-se fisicamente no bairro do Centro a gradativa montagem da identidade da nação, ou seja, a lenta construção de um núcleo urbano para o qual convergiu a história do país.

Assim, quando, na década de 1950, Copacabana começa a se agigantar, o interesse dos cariocas se desloca do Centro para a Zona sul, em direção às praias. “Copacabana foi a irrupção do simbólico no real, a materialização, no espaço, de uma nova maneira de viver e pensar a cidade”²¹. Muitos deixaram suas casas com quintal e conforto para se mudarem para pequenos apartamentos. Havia a necessidade de usufruir de um espaço moderno, bonito, diversificado e progressista, cujas ruas simbolizavam a liberdade e o individualismo.

Nos fins de semana, os passeios pela orla de Copacabana se tornam uma grande “brincadeira”, permitindo “um novo ângulo de visão de dentro do automóvel, diferente dos passeios a pé, pois o alvo da atenção não é mais a paisagem, mas os ‘brotinhos’, que querem se mostrar e ser vistos”²². Essa experiência de “passear nas ruas” como uma atividade

²⁰ Ibid.

²¹ MORAES, Eneida de & BERGER, Paulo. *Copacabana / História dos Subúrbios*. Rio de Janeiro: Departamento de História e Documentação da Prefeitura do Distrito Federal, 1959.

²² PEREIRA, S. A. “Copacabana sem Pecado. A invenção da Zona Sul carioca”. Ob. cit. Talvez essa diferença na direção do olhar demarque, na vida social, o início do voyeurismo *versus* o objeto-mercadoria-fetiche, resultado da espetacularização do cotidiano, bem ao gosto da “indústria cultural” que começa a se instalar no país pelo Rio de Janeiro.

lúdica, prazerosa e despreocupada remonta à modernidade e à Europa da segunda metade do século XIX, principalmente Paris, cujo oráculo é o *flâneur*, o passeador solitário, descrito por Charles Baudelaire.

No Rio de Janeiro, de todo modo, o *flâneur* se reveste de um aspecto festivo.²³ Durante muito tempo, atividades na rua, por oposição ao lar, lugar resguardado e de refúgio, evocaram marginalidade e exclusão, mas isso se modifica principalmente em Copacabana, em que a rua é um lugar seguro onde as pessoas se encontram para conversar nos bares de esquina e não ficarem sozinhas. De certo modo, aliás, a sensação de solidão é uma das conseqüências mais dolorosas do excessivo individualismo relacionado ao crescimento e à urbanização de grandes cidades. Em outros termos, a extroversão popular no Rio responde historicamente à disponibilidade de espaços naturais abertos (praias, floresta etc.); à exigüidade e à esqualidez das moradias; à tradição de conquistar a subsistência em ofícios de rua; à instituição do compadrio e do cultivo de redes de vizinhança; e à amenidade do clima tropical.²⁴

Nas décadas de 1950 e 1960, as mudanças sociais que transformaram tudo em mercadoria e, por conseguinte, em consumo ainda não eram claras, a despeito de a modernidade européia se ter imiscuído, desde o século XIX, na vida cotidiana das grandes cidades. Nesse contexto, vários autores, entre os quais o próprio Baudelaire, Walter Benjamin e Marcel Proust, apontaram para os riscos do efêmero e a necessidade da criação de mecanismos que, diante do esquecimento propiciado pela ambiência urbana, favorecessem a imposição de uma memória como resistência à novidade e à mudança de fisionomia da cidade.

Patrimônio

O imaginário narrado sempre contribuiu para os modos como vemos o Rio de Janeiro. Das descrições do conde Gobineau e os romances de Machado de Assis às crônicas de Paulo Mendes Campos e Rubem Braga, passando pelos discursos políticos e jornalísticos, a iconografia cinematográfica, sambas e marchinhas, a descrição das realidades material e simbólica ajudaram a conformar, ao longo do tempo, a imagem que temos da

²³ Ibid., p. 101.

²⁴ LESSA, Carlos. *O Rio de todos os Brasis: uma reflexão em busca de auto-estima*. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 423.

cidade do Rio de Janeiro. Toda vez que têm efeitos sociais e, portanto, são partilhados, tais discursos contribuem para formar uma memória sobre a cidade e seus habitantes, constituindo-se em patrimônio coletivo.

Nesses termos, portanto, o jeito carioca de ser pode ser considerado um patrimônio cultural, uma vez que, transmitido de geração em geração e recriado constantemente pelas comunidades e grupos em função de seu entorno e de sua interação com a natureza e a história, inspira nos habitantes da cidade (cariocas ou não) sentimentos de identidade e de continuidade. Mesmo que estes não estejam cientes, tais expressões e representações contribuem para o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.

Como afirma Pierre Nora, as maneiras de observar e escutar, refletir e escolher, narrar e fotografar os patrimônios arquitetônicos e as cidades são decisivas na formação do significado dos espaços, nos estilos dos seus jeitos e na conformação do imaginário social.²⁵ Os espaços urbanos são realidades que persistem nas impressões individuais, mesmo quando se está afastado deles, sendo possível apoderar-se do passado quando tais espaços se conservam no meio material que envolve os indivíduos.

Na contemporaneidade, no entanto, o entendimento do patrimônio vem se transformando como produto de consumo e espetáculo, banalizando-se a dimensão fundamental que o inaugura. O valor é o de uso e oferta, motivo pelo qual é preciso buscar novas maneiras de discutir o destino das obras arquitetônicas e, sobretudo, o futuro das cidades, com base no reconhecimento de seu valor histórico e estético, mas também nas tradições urbanas e nos comportamentos patrimoniais.

Paisagens urbanas pós-modernas

Segundo Jérôme Monnet²⁶, a proteção do patrimônio sempre esteve atrelada a políticas urbanas que negam sua dimensão política, haja vista as políticas do patrimônio se terem transformado em peças essenciais das estratégias de imagem das cidades. Para Monnet, portanto, essas estratégias devem se misturar às ações de proteção, intervindo na imagem de certos espaços essenciais da cidade sob a forma de marketing urbano.

²⁵ NORA, Pierre. “Entre mémoire et histoire: la problématique des lieux”. Em: NORA, Pierre (dir.) *Les lieux de mémoire*, tome 1. Paris: Gallimard, 1997.

²⁶ MONNET, Jérôme. “O álibi do patrimônio”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24: Cidadania. Rio de Janeiro, 1996, p. 220–8.

Nesses termos, ou seja, à luz da associação entre imagem e marketing, pode-se compreender, por exemplo, as razões, para além da dimensão econômica, que têm levado a Secretaria Municipal das Culturas da cidade do Rio de Janeiro a ocupar, com diferentes eventos, esportivos, musicais e cinematográficos, a praia de Copacabana, paisagem mundialmente proclamada por sua beleza e natureza privilegiadas.

Como indica Sharon Zukin, as paisagens urbanas pós-modernas concentram em seu uso diferentes maneiras de organizar o que é visto.²⁷ Estando o consumo visual do espaço e do tempo não só muito acelerado, mas também abstraído da lógica da produção industrial, a dissolução das identidades espaciais tradicionais e sua reconstrução sobre novas bases acabam se tornando imperativas. A construção de uma paisagem pós-moderna, no entanto, depende de uma nova estrutura social, cujas antigas redes de solidariedade urbana se modificaram e foram reintegradas de acordo com novos modos de apropriação cultural.

As diferentes maneiras de se apropriar culturalmente dos espaços urbanos foram discutidas, entre outros, por Guy Debord em seu livro *A sociedade do espetáculo*, no qual ele mostra a importância de estratégias que aumentam o valor econômico desses espaços e servem de mediação entre a natureza e os artefatos de uso público, ou seja, entre lugares específicos, valores e mercado global.²⁸ Trata-se do que Zukin chama de espaços liminares, pelos quais se falseiam antigos significados e surgem outros novos, criando uma aura de modernidade. Nos termos de Debord, “toda a vida das sociedades nas quais reinam as modernas condições de produção se apresentam como uma imensa acumulação de espetáculos. Tudo o que era vivido diretamente tornou-se uma representação”²⁹.

Frederic Jameson, por sua vez, trata da paisagem urbana pós-moderna como espaços que concentram uma imensa massa de indivíduos e torna a vida deles uma vitrina, uma visão panorâmica da desordem da cidade.³⁰

²⁷ ZUKIN, Sharon “Paisagens urbanas pós-modernas: mapeando cultura e poder”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24: Cidadania. Rio de Janeiro, 1996, p. 205–19.

²⁸ DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo* (1968)/*Comentários sobre a sociedade do espetáculo* (1988). Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

²⁹ *Ibid.*, p. 13.

³⁰ JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* (1991). Rio de Janeiro: Ática, 1996.

A transformação desses espaços faz surgir o que chama de *hiper-espaços*, cuja conformação não só impede o homem de se localizar corporalmente, de organizar a percepção do espaço que o circunda, como também de reconhecer cognitivamente sua posição num mundo físico. Trata-se de “um ponto de separação entre o corpo humano e o ambiente construído, que pode servir como analogia para a nossa incapacidade mental de mapear a enorme rede global e multinacional de comunicação em que nos encontramos presos”³¹.

Conclusão

O Rio de Janeiro sempre foi a cidade de referência do Brasil moderno e, a despeito de todas as adversidades vividas nas últimas décadas, ainda conserva a aura de capital cultural do país. Qual é, no entanto, o patrimônio cultural que nos foi legado pelo Rio de Janeiro? Quais as memórias da cidade que estão se perdendo?

O Rio de Janeiro não é uma cidade como tantas outras, pois sua natureza especial e os modos como esta foi percebida sempre retiveram a atenção. Pode parecer banal uma cidade ter ambientes imagináveis³² em grande escala, mas eles em geral são raros e a organização espacial da vida contemporânea, caracterizada pela rapidez de movimentos e a vertiginosa velocidade das mudanças tecnológicas e comunicacionais, necessita da construção de ambientes que sejam não apenas organizados, mas principalmente belos, poéticos e simbólicos.

A beleza natural que o Rio de Janeiro oferece a todos, acrescida de suas paisagens, de sua arquitetura e de seu povo espontâneo, descontraído, alegre e irreverente, apesar de todas as adversidades enfrentadas, não exime seus habitantes e governantes, e principalmente os órgãos oficiais de preservação, de se juntarem em defesa da preservação de seu patrimônio cultural tanto material quanto imaterial. Para isso, e a despeito da força da indústria do entretenimento, é preciso, parafraseando Mário de Andrade, admitir a possibilidade de tombar não só as paisagens naturais da cidade, como também o jeito e o sentimento de ser carioca.

³¹ VARGAS, Silvana Bandoli. “Uma leitura inquietante”, *Revista Tempo*, vol. 2, n. 4, Rio de Janeiro, 1997, p. 203.

³² LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade* (1960). São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Movimentos sociais: dilemas e desafios das ações patrimoniais

JOANA D'ARC FERNANDES FERRAZ

A proposta deste artigo é pensar dilemas e desafios enfrentados por movimentos sociais em busca da patrimonialização de suas memórias no século XXI. Inicialmente, traçaremos um breve histórico do surgimento dos movimentos sociais e de suas principais características ao longo do século XX. Em seguida, apontaremos questões enfrentadas atualmente pelos movimentos sociais no que concerne ao desejo de eternizar suas memórias. Duas questões orientam esse desafio: a) quais as memórias que os movimentos sociais pretendem tornar perenes?; e b) como os movimentos sociais e o Estado se pautam nessa luta?

Movimentos sociais

O surgimento dos movimentos sociais está atrelado, em seus diversos matizes e significados, a lutas populares contra a dominação e a fixação de parâmetros de comportamento socialmente estabelecidos, ou seja, a um projeto societário que implica construir ações políticas que defendam outro lugar no mundo para as classes populares. Em sentido amplo, os movimentos sociais sempre existiram, uma vez que eles questionam as diversas formas de poder em vigor. O acirramento das formas de exploração capitalista na Europa e nos Estados Unidos a partir da década de 1960 e na América Latina desde a década de 1970 levou a sociedade civil a se organizar em diferentes movimentos sociais, bem como à constituição de um campo teórico específico nas ciências sociais. É nesse contexto, portanto, que nos referimos aos movimentos sociais de hoje.

No Brasil, a mobilização da sociedade civil ocorreu no final dos anos 1970 e nos anos 1980, com o aparecimento e o fortalecimento de diversos movimentos sociais, entre os quais os Comitês Brasileiros pela Anistia (CBAS); organizações sindicais, sobretudo na região do ABC Paulista; movimentos de professores; a luta pelo acesso a terra e moradia, principalmente de favelados; e as Comunidades Eclesiais de Base (CEBS). Esses movimentos, embora reivindicassem suas próprias demandas, lutavam por liberdade política e questionavam a ordem econômica, em especial as desigualdades sociais. Tinham em comum o caráter de resistência e oposição ao autoritarismo imposto com o golpe de 1964. O regime militar, todavia, foi destituído ainda na década de 1980 e as instituições democráticas voltaram a funcionar precariamente, com problemas ainda hoje presentes.

Na década seguinte, a dinâmica do capitalismo mundial se acirra e passamos a sofrer internamente pressões do projeto neoliberal e da globalização da economia. A produção industrial do país decresce de modo significativo e somos assolados por produtos *made in*. Em tal contexto, o governo incentiva a implantação de indústrias estrangeiras, por meio de incentivos fiscais. Os sindicatos se enfraquecem e o desemprego estrutural atinge grande parte da população brasileira, gerando um novo formato nas relações de trabalho, pautado, entre outros aspectos, pela informalidade, a precariedade dos direitos e a terceirização. Em função desse fenômeno e da difusa desigualdade por ele gerado, decorrem inúmeras lutas sociais, com eixos diversos, variando em torno da oposição ao Estado, das relações estabelecidas com este e da afirmação de identidades negligenciadas.

Ao passo que, no final dos anos 1970 e nos anos 80, a luta dos movimentos sociais repousou, sobretudo, na oposição ao Estado e a práticas populistas e clientelistas, bem como na defesa de sua autonomia, encampada por lutas sindicais¹, nas décadas de 1980 e 1990, incorporaram-se a ela demandas de identidade e valores centradas não só em políticas de reconhecimento², mas também em lutas contra a violência e a criminalidade.

¹ GOHN, Maria da Glória. *Teorias dos movimentos sociais*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

² FRASER, Nancy. “Da redistribuição ao reconhecimento? Dilemas da Justiça na era pós-fordista”. Em: SOUZA, Jessé (org.) *Democracia hoje. Novos desafios para a teoria democrática contemporânea*. Brasília: EDUNB, 2001.

Ainda nos anos 1990, mas principalmente nos anos 2000, disseminam-se no país organizações não governamentais (ONGs), cujas ações buscam, de maneira geral, atuar não apenas em brechas criadas pela negligência do Estado, como em parcerias com este, solidificando-se o que se convencionou chamar de Terceiro Setor³. Em vez do protesto característico dos movimentos sociais, as ações dessas ONGs se voltam para a operacionalização de demandas focadas em ações estratégicas, com captação de recursos junto ao Estado ou a entidades internacionais.

Grosso modo, embora as ONGs possam ser distinguidas dos movimentos sociais, na prática as diferenças entre ambos nem sempre podem ser rigidamente estabelecidas. Enquanto as ONGs sempre são parceiras do Estado e se voltam para a operacionalização de uma determinada causa, pontuando determinados aspectos da luta por maior igualdade, os movimentos sociais podem ser contrários ao governo e, na maioria das vezes, defendem uma causa em seus diversos aspectos. Neste trabalho, no entanto, ao nos referimos aos movimentos sociais, incorporamos algumas ONGs que surgiram como forma de operacionalizar a luta desses movimentos.

Porque se fortalecem e para que se fortaleçam cada vez mais e conquistem mais espaço em suas lutas, os movimentos sociais manifestam o desejo de eternizar sua história e construir os próprios “lugares de memória”. Esse desejo de se fortalecer e de lutar por reconhecimento, como indica Axel Honneth⁴, não se dá sem conflitos, mas sem estes o entendimento da necessidade de construir a própria identidade e uma subjetividade coletiva não se mostraria possível. A primeira consequência de tal desejo, portanto, é compreender a importância de os movimentos sociais se reconhecerem no outro, para que, de acordo com a perspectiva marxista, compreendam-se como totalidade.

O conceito de totalidade, proposto inicialmente por Hegel e, depois, relido por Marx, implica perceber cada fenômeno social como momento

³ O conceito de Terceiro Setor é bastante amplo e difícil de ser localizado. Refere-se tanto a organizações não governamentais (ONGs), instituições de caridade e atividades filantrópicas quanto a ações voluntárias. Como assinala Carlos Montaña, esse conceito se mostra inteiramente ideológico e inadequado ao real. Ver MONTAÑA, Carlos. *Terceiro Setor e questão social. Crítica ao padrão emergente de intervenção social*. São Paulo: Cortez, 2003, p. 182.

⁴ HONNETH, Axel. *Luta por reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais* (1992). São Paulo: Ed. 34, 2003.

de um determinado todo. A dialética da totalidade implica não um conhecimento que abarque todo o real, nem a totalidade dos fatos, e sim a percepção de que parte do real pode ser lida segundo suas especificidades; de que, quando os fatos são capazes de “definirem-se a si mesmos e de definir o todo”, “cada fenômeno pode ser compreendido como um momento do todo”, ou seja, “ser ao mesmo tempo produtor e produto; ser revelador e, ao mesmo tempo, decifrar a si mesmo; conquistar um significado autêntico e conferir um sentido a algo mais”⁵.

Ações patrimoniais e museais dos movimentos sociais

Ao se compreenderem como construtores e contribuírem para a construção de outra visão sobre a memória nacional, os museus e o patrimônio cultural, os movimentos sociais concorrem para a totalidade acima descrita. Dito de outro modo, eles revelam um conjunto de conhecimentos capaz de articular diferentes formas de compreender e identificar aspectos negligenciados da cultura nacional. Como argumenta Canclini, “o lugar das classes populares não se explica unicamente por sua posição subordinada”⁶.

Os movimentos sociais, em sua luta pela preservação de memórias e de bens patrimoniais não valorizados pelo Estado, não só promovem uma mudança na agenda pública, como ampliam e democratizam o conceito de patrimônio, uma vez que criam “condições materiais e simbólicas para que todas as classes possam encontrar nele um significado, e compartilhá-lo”⁷.

Não se trata, portanto, de incluir os pobres e os excluídos, de “dar cidadania” para uma massa amorfa, nem de eternizar para apagar. Em seu desejo de eternização, os movimentos sociais contribuem para marcar seu lugar numa ordem que permanentemente se deseja excluir. É nesse sentido, aliás, que se podem pensar as novas ações museais e as novas bases sobre as quais as ações patrimoniais se orientam. Verifica-se a possibilidade de inscrever grupos até então não inseridos, contexto

⁵ KOSIK, Karel. *Dialética do concreto* (1963). São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 49.

⁶ CANCLINI, Nestor Garcia. “O porvir do passado”. Em: *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade* (1989). São Paulo: Edusp, 2000, p. 100.

⁷ *Ibid.* p. 103.

em que surgem centros de memória de grupos subalternizados, como o Museu da Maré, museus de centros de candomblé, e lutas pela afirmação da pintura, arte, línguas indígenas, e por reconhecimento de comunidades quilombolas, percebendo-se junto a isso a abrangência de um novo conceito de bens patrimoniais.

Em outros termos, os movimentos sociais impulsionaram uma reorientação das práticas de preservação da memória. Não por acaso a legislação federal para a proteção de bens culturais, datada de 1937, só encontrou representação nos âmbitos estadual e municipal nas décadas de 1970 e 1980, por meio, respectivamente, das instituições estaduais de representação e dos conselhos municipais. Como sustenta Mario Chagas:

A partir dos anos 1970, o conceito clássico de museu, que operava com as noções de edifício, coleção e público, foi confrontado com novos conceitos que, a rigor, ampliavam e problematizavam as noções citadas e operavam com as categorias de território (socialmente praticado), patrimônio (socialmente construído) e comunidade (construída por laços de pertencimento).⁸

Pouco a pouco, a luta pelo reconhecimento e pela afirmação da memória desses movimentos ganhou espaço nas instâncias de poder. Por exemplo, a *Carta de México en Defensa del Patrimonio Cultural*, de 1976, estabeleceu uma noção mais ampla de patrimônio cultural, na qual se insere um conjunto de expressões ligadas aos campos da arte, do artesanato, da música, da literatura e da lingüística, bem como aos usos e costumes de povos e grupos étnicos, expandido-a para além dos limites do Estado.

A volta das tradições locais e do resíduo de culturas ancestrais, o privilégio da não-sincronicidade e da heterogeneidade, o desejo de preservar como um meio de se emprestar uma aura histórica a objetos condenados ao lixo ou que se tornaram obsoletos; tudo isso pode realmente ser interpretado como uma reação à altíssima velocidade da modernização, como uma tentativa de se libertar do espaço vazio do cotidiano e reivindicar um sentido de tempo e memória.⁹

⁸ CHAGAS, Mario. “Educação, museu e patrimônio: tensão, devoração e adjetivação”, Patrimônio. *Revista Eletrônica do IPHAN*, n. 3: Dossiê Educação Patrimonial, 2006. Disponível em <http://www.revista.iphan.gov.br>. Acesso em 30 de agosto de 2007.

⁹ HUYSEN, Andréas. “Escapando da amnésia. O museu como cultura de massa”. *Revista Patrimônio*, n. 23, Brasília, 1994, p. 48.

Com efeito, a mudança de orientação do que pode e deve ser tornado memória, preservado e patrimonializado representa um entrave a imposições da ordem capitalista. Há, hoje, um processo dialético no que se refere à função do museu, haja vista que este não serve mais para neutralizar o passado, no arrebatado processo de acumulação, nem como um simulacro, “um último degrau na lógica da dialética do esclarecimento”, como assinalado por Andréas Huyssen.¹⁰

Simultâneos ao desenvolvimento do sistema capitalista, os museus participam da lógica da acumulação própria a esse sistema.

O museu, assim como a descoberta da história, no seu sentido mais enfático, segundo Voltaire, Vico e Heder, é um efeito direto da modernização e não um acontecimento à sua margem ou fora dela. Não é o sentido seguro das tradições que marcam a origem dos museus, mas a sua perda combinada com um desejo profundo pela (re)construção. Uma sociedade tradicional sem um conceito teleológico secular não precisa de um museu, mas a modernidade é impensável sem um projeto museico.¹¹

Ao Estado cabe eternizar sua memória, calcada num discurso vencedor. Durante muito tempo, portanto, as noções de museu e de patrimônio foram exercidas de cima para baixo, isto é, do Estado para a sociedade. A luta de movimentos sociais busca justamente aproximar essas noções das políticas de identidade e de reconhecimento, em que o passado “reprimido ou marginalizado”¹² procura se inserir culturalmente. Nesse sentido, os novos museus e bens patrimoniais, construídos em bases populares, não só despontam como um campo de lutas políticas e disputas de memória, como também representam uma tentativa de unificar vozes silenciadas.

Ainda há, no entanto, muitos entraves presentes nessa luta. De acordo com Mónica Rotman e Alicia Norma González de Castells, o primeiro deles se refere à dificuldade de setores subalternos em “encontrar nas instâncias institucionais instrumentos de registro pertinentes, ferramentas que possibilitem identificar e circunscrever adequadamente dimensões significativas que dêem conta dos fenômenos que devem ser

¹⁰ Ibid., p. 51.

¹¹ Ibid., p. 36.

¹² Ibid., p. 51.

objeto de preservação”¹³. O segundo se vincula à dificuldade de manter ações estatais referidas às demandas de registro oriundas de movimentos sociais. O terceiro desafio, por sua vez, está relacionado a questões jurídicas, à dificuldade de legislar sobre registros patrimoniais como línguas, comidas e cultura popular. A essas questões somam-se ainda querelas em torno dos conceitos de patrimônio material (tangível) e imaterial (intangível).¹⁴

Desafios e perspectivas

Na perspectiva dos movimentos sociais, observam-se outras dificuldades em relação à forma como eles se orientam para estabelecer suas memórias. Referimo-nos aqui, especificamente, ao campo da política da memória, concordando com Mario Chagas, quando ele diz que não podemos ser ingênuos ao falar de preservação e de patrimônio. Trata-se de um campo constituído de disputas e de conflitos tanto externos quanto internos. Há muitos obstáculos na luta pela preservação da memória dos movimentos sociais, entre as quais destacamos estas quatro: a) o que pode e deve ser preservado; b) o confronto entre visibilidade e autonomia; c) o tempo da memória; e d) a definição dos conceitos de patrimônio cultural e de acervo.

O que pode e deve ser preservado

Essa luta se localiza em dois campos não antagônicos. De um lado, há a memória que os movimentos desejam eternizar para a sociedade; do outro, a memória das lutas e das disputas internas dos movimentos sociais. A memória que se deseja eternizar para fora se refere ao que está vinculado às causas que os próprios movimentos demandam e àquelas que mobilizam e unificam seus membros. Trata-se, pois, das causas que afirmam a existência do próprio movimento. Por exemplo, o Movimento Sem Terra (MST) luta pela reforma agrária, que é a bandeira

¹³ ROTMAN, Mónica & CASTELLS, Alicia Norma González de. “Patrimônio e cultura: processos de politização, mercantilização e construção de identidades”. Em: LIMA FILHO, Manoel Ferreira; BELTRÃO, Jane Felipe & ECKERT, Cornélia (orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007, p. 60.

¹⁴ Ibid.

do movimento. Todos os membros do MST partilham essa causa. O MST, todavia, não luta apenas por isso. No decorrer de sua luta, outras lutas se juntam a essa causa, como aquela que diz respeito à atuação política dos membros, ligada à democratização interna do próprio movimento: luta por eleições diretas para sua diretoria, organização política da plenária, descentralização das decisões etc. Essas questões também participam da memória do MST, mas estão vinculadas a um plano interno que gera disputas e desagregações.

Ao expor tais memórias, os movimentos correm o risco de colaborar para o seu enfraquecimento, visto que os opositores a sua causa buscam argumentos que possam desenhar uma visão negativa do grupo. Ao mesmo tempo, não falar sobre as lutas e as disputas internas traz consigo o sério risco de não transformá-las em ações políticas mais amadurecidas. A condução do que deve se tornar memória e do que deve ser esquecido ou silenciado é o primeiro desafio dos movimentos sociais.

Visibilidade e autonomia

O segundo desafio se refere ao antagonismo entre visibilidade e autonomia, como analisado por Ernesto Laclau.¹⁵ Implica a natureza da luta dos movimentos sociais nas relações que estabelecem com o Estado e com a memória que desejam construir. Em muitos casos, a luta por visibilidade se choca com a luta por autonomia. Ao depender de financiamentos externos, os movimentos sociais podem ser levados a uma situação vulnerável quanto à independência de sua luta.

O neoliberalismo, cujo reflexo mais desastroso é o predomínio das orientações do mercado sobre a política e a sociedade, demarca um novo momento das relações entre Estado e sociedade civil. As grandes instituições de fomento, como a Organização das Nações Unidas (ONU), a Organização dos Estados Americanos (OEA), o Greenpeace, a Anistia Internacional e a Comunidade Européia, também são um poderoso espaço de dominação e poder. Desejando ou não, os movimentos sociais, para sua própria sobrevivência, precisam se aliar a algumas dessas agências de fomento ou optar por viverem de caridade, sentido em que as relações de poder não se mostram características únicas e exclusivas do Estado.

¹⁵ LACLAU, Ernesto. Texto apresentado no *workshop* promovido pelo Centro de Documentação Latino-Americano (CEDLA) de Amsterdã, Holanda, em outubro de 1983, sob o título “Novos Movimentos Sociais e Estado na América Latina”.

Contudo, à medida que recebem apoio financeiro para suas atividades, entidades pequenas perdem parte de sua independência, uma vez que precisam prestar contas do financiamento de seus projetos e atender às contrapartidas exigidas por essas instituições de fomento. Em alguns casos, a contrapartida exigida pode ser o intercâmbio com outras entidades ou o estabelecimento de metas e resultados. De todo modo, para crescerem, os movimentos sociais têm de abrir mão da independência completa, e o desejo de se articular para crescer acaba levando ao perigo de perder a autonomia. Como destaca Ernesto Laclau, há contradição entre autonomia e articulação:

A análise feita até agora mostra-nos um duplo movimento com sinais opostos. Por um lado, há uma tendência no sentido de autonomia, da parte de posições separadas de sujeitos; de outro, a tendência oposta de fixá-las, por meio de práticas articulatórias, como momentos de uma estrutura discursiva unificada. Surge, então, esta pergunta inevitável: “Esses dois momentos são contraditórios?” Nossa resposta só pode ser afirmativa: levadas ao extremo, a lógica da autonomia e a lógica da articulação são contraditórias.¹⁶

A luta pela construção e a preservação da memória dos movimentos sociais, de seus símbolos e de sua identidade, passa por esse antagonismo. As relações que tais movimentos mantêm com o Estado e as agências de fomento tendem a definir o que é ou não preservável. Nesses termos, é preciso que os movimentos sociais tenham muito cuidado em relação ao que desejam preservar e ao que o sistema econômico, na figura do Estado e das agências de fomento, define ou ao menos sugere que deve ser preservado. Como assinala Walter Benjamin:

Existe uma relação entre o armazém e o museu, e o bazar constitui entre ambos um elo intermediário. O acúmulo de obras de arte no museu as aproxima das mercadorias que, oferecidas ao transeunte em grandes quantidades, nele despertam a idéia de que parte delas também deve reverter para ele.¹⁷

Por isso, é fundamental discutir as formas como a memória dos movimentos sociais revertem para a própria luta travada por eles e

¹⁶ Ibid., p. 4

¹⁷ BENJAMIN, Walter. “Espaços que suscitam sonhos, museus, pavilhões de fontes hidrominerais”, *Revista do Patrimônio*, n. 31, Brasília, 2005, p. 144.

para a sociedade. Apenas a persistência em discuti-las pode nos levar ao amadurecimento em ambos os sentidos.

Tempo da memória: as lutas clássicas e as lutas pontuais

Ao lado das lutas clássicas, o cotidiano dos movimentos sociais gera demandas pontuais que são significativas para a memória do grupo. Por exemplo, para o MST, a luta contra a prisão de uma liderança é importante e está vinculada à luta clássica pela posse da terra improdutiva. Para museus localizados em espaços populares, como favelas, parques proletários e conjuntos habitacionais em que residem populações de baixa renda, o reconhecimento do espaço como produtor de cultura que faz parte da cultura nacional é importantíssimo, ao mesmo tempo que falar das mortes e da violência tanto policial quanto dos traficantes na área se configura numa luta paralela. Dito de outro modo, o tempo dos museus dos movimentos populares flui do passado para o presente e também do presente para o passado, reinventando cotidianamente a forma de se fazer presente não apenas nas lutas clássicas, como também nas lutas cotidianas. O desafio que se impõe à preservação dessas memórias, portanto, é encontrar um eixo em que, ao lado das lutas clássicas, intercedam lutas pontuais que dêem àquelas o sentido de totalidade já descrito. Há um elemento de vida que permeia a idéia de preservação da memória dos movimentos sociais ou, nas palavras de Mario Chagas, “uma gota de sangue em cada museu”. A sincronicidade atualiza a luta e, ao mesmo tempo, dá caráter de resistência aos movimentos sociais.

Patrimônio cultural e acervo

O quarto desafio se refere à reconceitualização do conceito de patrimônio cultural. Ao lado da função já estabelecida do museu “como local de lazer, tranquilidade e meditação necessária para confrontar os estragos causados pela aceleração do lado de fora de suas muralhas”¹⁸, tem se processado um movimento popular que preza pela compreensão do museu como um espaço de luta e denúncia. Para além das finalidades de devaneio, exaltação e transcendência das exposições, os movimentos sociais cobram e lutam por um significado outro que as compreenda a partir de experiências reais e das condições materiais em que os sujeitos se apresentam.

¹⁸ HUYSEN, Andréas. “Escapando da amnésia. O museu como cultura de massa”. Ob. cit, p. 49.

A noção de que as exposições nos museus quase sempre cooptam, reprimem e esterilizam são, por si só, estéreis e induzem à paralisia. Essa noção deixa de reconhecer o quanto as novas práticas de curadoria e os novos espectadores fizeram do museu um espaço cultural muito diferente do museu da modernidade clássica. O museu deve continuar a trabalhar com tais mudanças, deve refinar suas estratégias de representação e oferecer seu espaço como um lugar de contestação e negociação cultural.¹⁹

A música, a língua, a literatura, o artesanato e os ideais de luta dos movimentos, enfim, todas as formas de manifestação dos grupos sociais, participam da cultura nacional e, por isso, são patrimônios, como Canclini sinaliza nesta passagem:

À medida que esses discursos alcançam eficácia social, ou seja, que são partilhados e contribuem para formar a concepção coletiva do México, se constituem num patrimônio. O patrimônio cultural – ou seja, o que um conjunto social considera cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos – não abarca apenas monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos. A quase totalidade dos estudos e ações destinados a conhecer, preservar e difundir o patrimônio cultural, todavia, continua se ocupando apenas dos monumentos (pirâmides, locais históricos, museus).²⁰

O problema aqui é que a patrimonialização dos objetos produzidos pelos movimentos sociais, quando adicionados ao conceito de patrimônio construído com base em ações estatais, vinculam-se de maneira tênue à luta dos movimentos sociais e podem acabar se transformando em objetos, no sentido da coisificação, para os próprios sujeitos envolvidos. Trata-se, portanto, não da clássica mercantilização da cultura, bastante criticada por Benjamin, Adorno e Horkheim, e sim de um tipo específico de mercantilização, em que os sujeitos envolvidos não ganham dinheiro com essa produção, mas são prestigiados num determinado espaço, deixando de produzir em função da aura que os próprios objetos traduzem, para se dedicarem do espetáculo promovido por estes. Por exemplo, a exposição de um ritual de aldeamento indígena no Museu do Índio

¹⁹ Ibid., p. 54–5.

²⁰ CANCLINI, Nestor Garcia. “O porvir do passado”. Ob. cit., p. 98–9.

promove, muitas vezes, uma dupla plasticidade, isto é, tanto nos que o produzem quanto nos espectadores. É bonito como ritual, mas corre o risco de ser “dessignificado” como luta, como reconhecimento.

Desse modo, a extensão do conceito de patrimônio, antes vinculado, sobretudo, aos bens das classes hegemônicas, colabora para uma nova percepção sobre museus e para a valorização de atos e obras produzidos no cotidiano da sociedade. Trata-se não somente de incluir esses atos (produtos, línguas, literatura populares), como também de compreendê-los como cultura nacional e, ao mesmo tempo, dar outros significados à vida dos grupos sociais. Com efeito, a maior dificuldade na recepção desses bens reside na ausência de uma educação capaz de auxiliar os sujeitos na compreensão de que os atos produzidos por sua cultura são reflexos de uma determinada forma de ver e sentir o mundo. Por essa razão, a extensão do conceito de patrimônio e a educação patrimonial permitem aos grupos sociais o entendimento de que aquilo que produzem também é patrimônio.

Quando se patrimonializam atos que traduzem a luta dos movimentos sociais, valendo-se de demandas desses próprios movimentos, correm-se ainda outros riscos. O primeiro deles é a dificuldade de que produtos gerados por classes populares se transformem em “patrimônio generalizado e amplamente reconhecido”, pois é difícil acumulá-los historicamente, uma vez que “sofrem pobreza ou repressão”. Verifica-se também o problema de “convertê-los numa base de saber objetivado, bem como há dificuldade de expandi-los numa educação institucional e perfeccioná-los por meio de uma investigação e experimentação sistemáticas”. Essas dificuldades decorrem da desigualdade estrutural, que “impede que se reúnam todos os requisitos indispensáveis para que se intervenha plenamente no desenvolvimento desse patrimônio nas sociedades complexas”²¹. Neste sentido, “o museu e toda outra política patrimonial devem tratar os objetos, os ofícios e os costumes, de tal modo que, mais do que exibi-los, tornem inteligíveis as relações entre eles, proponham hipóteses sobre o que significam para a gente que, hoje, os vê e evoca”²².

Tais questões estão vinculadas a outra mais ampla, relacionada à extensão do conceito de democracia, entendida, em seu sentido pleno,

²¹ Ibid., p. 97–8.

²² Ibid., p. 113.

como experiência popular. Em outras palavras, o movimento de extensão do conceito de museu e de patrimônio às classes populares está estreitamente ligado ao conceito de democracia, pensada não mais como um instrumento de poder da burguesia, em vinculação com o aparato do estado burguês, e sim como um sistema político necessário à sociedade moderna. A democracia se alia às exigências da modernidade, e o termo que se vincula a ela é *moderna* e não mais *burguesa*. A questão, portanto, diz respeito às possibilidades de luta dos movimentos sociais e de eles encontrarem um espaço de inscrição de suas demandas no contexto das lutas pela realização da democracia.

Demandas pela eternização da memória e do patrimônio dos movimentos sociais têm gerado pressões na agenda pública e provocado mudanças na legislação sobre os museus e o patrimônio cultural. Novos olhares acerca dos conceitos de curador, objeto, museu e patrimônio têm feito parte das discussões acadêmicas, bem como editais produzidos por órgãos de fomento vêm estimulando, apesar de todas as suas limitações, esse tipo de prática.

As formas pelas quais os movimentos sociais lidarão com seus impasses e demandas por memória, as negociações entre agências de fomento e atores, e as definições do que deve e pode ser preservado são desafios que o Estado e os movimentos sociais têm enfrentado no século XXI. As vozes silenciadas nas vozes em que prestamos atenção, indagadas por Benjamin²³, aos poucos vêm sendo decifradas, devendo ser pensadas como instrumentos políticos de promoção de mudança social, e não apenas como lugares em que a memória repousa, descansa.

²³ BENJAMIN, Walter. “Teses sobre a filosofia da história”. Em: KOTHE, Flávio R. (org) *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991.

A radiosa aventura dos museus

MÁRIO CHAGAS

A herança museológica do século xx impõe-se como carta-testamento e repto a exigir leituras e exercícios de decifração, com a certeza antecipada de que múltiplas respostas são possíveis. Na aurora do novo milênio, os museus – de artes ou de ciências, públicos ou privados, populares ou eruditos, biográficos, etnográficos, locais, regionais ou nacionais – ainda surpreendem, provocam sonhos e vôos nas asas da imaginação. Eis o que eles ainda são: cantos que podem dissolver o presente no passado e, também, fazê-lo desabrochar no futuro; antros ambíguos que podem servir, indistintamente, a dois ou mais senhores; campos a serem cultivados tanto para atender a interesses personalistas quanto para favorecer o desenvolvimento social de populações locais; espaços que são, ao mesmo tempo, celas solitárias e terrenos abertos e iluminados pelo sol; casas habitadas, simultaneamente, pelos deuses da criação, da conservação e da mudança.

Os museus ainda são lugares privilegiados do mistério e da narrativa poética que se constrói com imagens e objetos. O que torna possível essa narrativa, o que fabula esse ar de mistério, é o poder de utilizar coisas como dispositivos de mediação cultural entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diversas, indivíduos e grupos sociais distintos.

Ler e narrar o mistério do mundo por meio de um mundo de coisas é um desafio que se impõe antes mesmo do aprendizado das primeiras letras e dos primeiros números; compreender e saber operar no espaço (tridimensional) com o poder de mediação de que as coisas estão possuídas, a base da *imaginação museal*. Não há museu possível sem que

essa potência imaginativa entre em movimento, pois é ela que atualiza os museus e lhes confere vida e significado político-social.

O surgimento de novos paradigmas não inviabiliza por inteiro o paradigma anterior, apenas abre novas possibilidades e torna disponíveis novas (ou velhas) ferramentas para o enfrentamento de novos (ou velhos) problemas. Além disso, é importante ressaltar, a complexidade da dinâmica social não autoriza a naturalização da crença em marcos rígidos que pretendam fazer *tabula rasa* dos processos e desenvolvimentos anteriores.

No caso dos museus, essa compreensão é de grande importância, uma vez que eles e seus acervos, mesmo quando organizados no paradigma clássico da museologia, podem ser sementes capazes de, num determinado agora, explodir com o vigor próprio a uma narrativa que esboroa a pretensão de construir muros separadores de tempos e espaços. De resto, o paradigma clássico de museologia no Brasil e no mundo europeu dominou a maior parte do século xx e sobrevive robusto, como um componente a mais do espectro cultural contemporâneo.

Por tudo isso, suponho que não é desprovido de sentido o entendimento de que as trocas entre centro e periferia são mais intensas, complexas e desconhecidas do que normalmente se imagina. A antropofagia, convém salientar, não é uma exclusividade do modernismo brasileiro. No campo museal, ela tem sido uma prática que, amiúde, faz-se presente nos planos nacional e internacional. Não soa estranho para esse campo a hipótese de que o que se produz aqui seja não apenas cópia, mas também original e, portanto, algo passível de ser submetido a uma antropofagia. Registre-se ainda que a *imaginação museal* brasileira, para o bem e para o mal, parece aderir com facilidade ao novo, sem que isso impeça o hibridismo e represente grandes compromissos ou rompimentos.

No século xx, no Brasil e no mundo, os museus se multiplicaram com grande velocidade, e essa multiplicação se acompanhou de uma expressiva ampliação da museodiversidade; além disso, seu apelo mítico também parece ter crescido, sem prejuízo de suas dimensões política e lúdico-educativa.

Desde o século xviii, germinava gradualmente a suposição de que tudo seria passível de musealização, algo que parece ter se confirmado no século xx. Essa confirmação teria vindo por caminhos variados; surgiram mundo afora museus de um tudo: aqueles que se chamam museus; os que se chamam casas, espaços e centros culturais; outros que se chamam jardins, cidades e sítios históricos, etnográficos e arqueológicos; e tam-

bém os que se chamam ônibus, navios e trens, ou mesmo ruas, redes de esgoto e reservas florestais.

A escrita dos museus voltou ao campo de interesses de artistas, filósofos, antropólogos, sociólogos, educadores, historiadores, políticos etc. Em meu entendimento, isso ocorreu por, ao menos, dois motivos relativamente simples: a centralidade do poder de mediação das imagens e dos objetos no cosmo da cultura, e a capacidade de renovação da *imaginação museal*.

Quando alguns setores da vanguarda cultural do Ocidente, nas décadas de 1960 e 1970, anunciaram a morte ou, no melhor dos casos, o desaparecimento iminente dos museus, eles supostamente não levaram em conta esses dois singelos motivos. Por exemplo, em agosto de 1971, como informou Hugues de Varine, durante a IX Conferência Geral do Icom, realizada em Paris, Dijon e Grenoble, o beninense Stanislas Adotévi e o mexicano Mario Vásquez proclamaram abertamente: a “revolução do museu será radical, ou o museu desaparecerá”¹.

O necrológio do museu, traduzido a partir de um determinado desejo político, mostrava-se acompanhado de um discurso que punha em movimento críticas severas ao caráter aristocrático, autoritário, acrítico, conservador e inibidor dessas instituições, consideradas uma espécie em extinção e, por isso, apelidadas de “dinossauros” e “elefantes brancos”. No entanto, vinte ou trinta anos depois, verificou-se que os museus não apenas não acabaram, como também se proliferaram e se destacaram na cena cultural e na vida social do mundo contemporâneo.

Alguns exemplos sobre a proliferação dos museus coligidos na obra *A museologia*, creditada a Georges-Henri Rivière, são esclarecedores e indicam que, entre 1975 a 1985, o número de museus aumentou expressivamente em países como a antiga República Federal da Alemanha, o Canadá, os Estados Unidos, o Japão e a França.²

No seminário *Gestão museológica: desafios e práticas*, realizado na Pinacoteca do Estado de São Paulo em setembro de 2003, Timothy

¹ VARINE, Hugues de. “A respeito da mesa-redonda de Santiago”. Em: ARAÚJO, Marcelo Mattos & BRUNO, Maria Cristina Oliveira (orgs.) *A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos*. São Paulo: Comitê Brasileiro do Icom, 1995, p. 23; Cf. também VARINE, Hugues de. “O ecomuseu”, *Ciências & Letras*, n. 27, Porto Alegre, 2000, p.61-101.

² RIVIÈRE, Georges-Henri. “Definition évolutive de l’ecomusée”, *Museum*, n. 148, Paris, 1985, p. 62-68.

Mason informou que, em 1962, havia na Grã-Bretanha cerca de novecentos museus e, em 2003, aproximadamente 2.500, dos quais 1.100 eram pequenas instituições que sobreviviam sem contar com recursos financeiros hauridos diretamente das esferas governamentais. No Brasil, a proliferação dos museus tem correspondência com esse quadro geral, uma vez que, como observado por Benny Schvasberg, estimavam-se 391 museus em 1972 e um total de 803 em 1984.³

De todo modo, as críticas dirigidas ao caráter *dinossáurico* de algumas instituições museais surtiram algum efeito e parecem ter estimulado os ventos reformistas e modernizantes que, nas décadas de 1980 e 1990, passaram por algumas delas. A modernização trouxe maior preocupação com os serviços destinados ao público e maior atenção às práticas pedagógicas, além do aprimoramento dos recursos expográficos e do refinamento dos procedimentos técnico-científicos nas áreas de preservação, conservação, restauração e documentação museográfica.

Num mundo que passou a adotar o espetáculo como a medida de todas as coisas, o próprio caráter dinossáurico foi transformado em elemento espetacular. Como corolário da cultura espetacular absorvida e desenvolvida pelos museus clássicos e tradicionais, as chamadas mega-exposições se consagraram, algumas das quais tratando de artes e outras de tesouros históricos ou ainda de ciências e dinossauros. Tanto dinossauros musealizados quanto museus dinossáuricos estão na moda. Os ventos reformistas, no entanto, não pretenderam abolir e não aboliram o acento autoritário, aristocrático, colonialista e imperialista de muitas dessas instituições. O que se pretendia evitar – e se evitou – é que um museu como o Louvre, considerado “protótipo do almoxarifado de um patrimônio burguês”⁴, fosse incendiado, como simbólica e ironicamente preconizaram os representantes da geração rebelde do movimento social francês de maio de 1968.

Minha sugestão é que o diagnóstico de morte ou desaparecimento próximo dos museus, considerados lugares consagrados pela tradição cultural da burguesia ocidental, deve ser lido como parte dos movimen-

³ SCHVASBERG, Benny. “Espaço & cultura: equipamentos coletivos, política cultural e processos urbanos”, Dissertação de Mestrado. Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1989. p. 115–6.

⁴ MENEZES, Ulpiano T. Bezerra de. “Do teatro da memória ao laboratório da História: a exposição museológica e o conhecimento histórico”. Em: *Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material*, vol. 2. São Paulo, 1994, p. 11.

tos político-sociais de crítica e contestação que, nas décadas de 1960 e 1970, atingiram em cheio diversos valores institucionalizados. De um lado, essas críticas parecem ter contribuído para a invenção de um novo futuro para os museus clássicos ou tradicionais; de outro, parecem ter posto em movimento o desejo de constituição de uma nova *imaginação museal*, até então não prevista.

No início da década de 1970, essa nova *imaginação museal* começou a ganhar visibilidade a partir de experiências desenvolvidas em diversas partes do mundo, sem que, a princípio, houvesse entre elas canais de intercâmbio visíveis. Nesse quadro, situa-se o surgimento do *ecomuseu*, que, segundo o criador do termo, era tão-somente “uma tentativa, um convite a dar provas de imaginação, de iniciativa e de audácia”⁵.

Hugues de Varine, um dos participantes da geração de 1968, afirma que cunhou o neologismo *ecomuseu* num restaurante em Paris, na primavera de 1971, durante um almoço para tratar da organização da IX Conferência Geral do Icom, na companhia de Georges-Henri Rivière, ex-diretor e conselheiro permanente do Icom, e de Serge Antoine, conselheiro do ministro do Meio Ambiente. Durante esse almoço, Georges-Henri Rivière e Hugues de Varine, visando à abertura de um novo campo para a pesquisa museológica, explicitaram o desejo de ouvir o ministro manifestar-se publicamente acerca das relações entre os museus e o meio ambiente. O conselheiro do ministro, todavia, mostrou-se reticente:

Esforçamo-nos sem êxito, G.-H. Rivière e eu, para convencer nosso interlocutor da vitalidade do museu e de sua utilidade. Finalmente, por brincadeira, eu disse: “Seria absurdo abandonar a palavra; melhor mudar sua imagem, de marca... mas pode-se tentar criar uma nova palavra a partir do museu”. E tentei diversas combinações de sílabas a partir das duas palavras “ecologia” e “museu”. Na segunda ou terceira tentativa, pronunciei “ecomuseu”. Serge Antoine aguçou o ouvido e declarou pensar que essa palavra talvez pudesse oferecer ao ministro a ocasião de abrir um novo caminho para a estratégia de seu ministério.⁶

Como se pode perceber, o termo *ecomuseu* nasceu de um jogo de palavras e inteiramente vinculado a interesses políticos. Não se deve

⁵ VARINE. Hugues de. “O *ecomuseu*”. Ob. cit., p. 62.

⁶ Ibid., p. 64

ser ingênuo a esse respeito. Tratava-se de imaginar uma nova possibilidade de ação museal livre do “passadismo empoeirado”⁷ e aberta para as conexões entre cultura e natureza, entre museu e meio ambiente. A formulação teórico-conceitual desse novo tipo de museu – envolvendo as noções de patrimônio total ou integral, participação comunitária, desenvolvimento local e meio ambiente (ou território) – decorreu de trabalho posterior. Na raiz desse novo tipo de museu, estava presente a importância da utilização da “linguagem das coisas”, entendida como dispositivo de mediação entre práticas e relações socioculturais, entre as quais as questões de uso e preservação dos chamados recursos naturais.

Em setembro de 1971, o ministro francês do Meio Ambiente lançou oficialmente, em Dijon, a idéia de ecomuseu como instituição norteadas por uma pedagogia do meio ambiente e, na maioria das vezes, inserida em parques naturais.⁸ Nessa mesma época, Hugues de Varine foi convidado por Marcel Evrard, que atuava na Associação de Amigos do Museu do Homem de Paris, para participar do projeto de instalação de um museu na comunidade Le Creusot-Montceau-les-Mines. De acordo com o depoimento e a memória de Hugues de Varine, o projeto do Museu do Homem e da Indústria para essa comunidade tomou forma em novembro de 1971. Três anos mais tarde, esse museu-processo, fragmentado e espalhado numa área urbana de quinhentos quilômetros quadrados, com noventa mil habitantes, receberia oficialmente a designação de ecomuseu. Não obstante, entre o ecomuseu anunciado no contexto da política governamental do ministro francês do Meio Ambiente e o ecomuseu abrigado pelo Museu do Homem e da Indústria da comunidade Le Creusot-Montceau-les-Mines, existiam nítidas diferenças⁹. A principal delas era o caráter urbano e o sentido de participação da população local que informava o processo de reflexão e ação do Museu do Homem e da Indústria.

Seguindo por outras trilhas teóricas e práticas, um grupo de museólogos e profissionais de museus se reuniu em Santiago do Chile, em maio de 1972, para a realização de uma mesa-redonda sobre o papel dos museus na América Latina. Em 1970, Salvador Allende havia sido eleito para a presidência do Chile e dera início ao governo socialista da Unidade Popular, processo interrompido em 1973, com o golpe militar

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., p. 68

⁹ Ibid., p. 68–9

liderado pelo general Augusto Pinochet Ugarte. Foi, portanto, no ventre desse governo socialista e democraticamente eleito, num momento de tensão política para toda a América Latina, que se realizou um dos encontros mais emblemáticos e seminais da museologia durante a segunda metade do século xx.

Contrariando as tendências em voga, todos os especialistas convidados para a mesa-redonda de Santiago do Chile eram latino-americanos e, por essa razão, adotou-se o espanhol como idioma oficial de comunicação. Ademais, foram convidados para intervir nos debates especialistas em educação, urbanismo, agricultura, meio ambiente e pesquisa científica. Durante a etapa de preparação do encontro, cogitou-se a entrega da direção dos trabalhos a Paulo Freire, mas razões políticas fizeram com que sua indicação fosse vetada na Unesco por um delegado do governo do Brasil, que vivia sob um regime de ditadura militar.

Ao lembrar o que chamou de a “aventura de Santiago”, Hugues de Varine registrou como resultados inovadores do encontro duas noções: o “museu integral”, isto é, um processo que leva em “consideração a totalidade dos problemas da sociedade”; e o “museu enquanto ação”, isto é, como um “instrumento dinâmico de mudança social”. A combinação dessas duas noções permitiu que se lançasse no campo do esquecimento o que, durante mais de duzentos anos, apresentou-se como paradigma identitário dos museus: “a missão da coleta e da conservação”. Por esse caminho, chegou-se ao “conceito de patrimônio global a ser gerenciado no interesse do homem e de todos os homens”¹⁰.

Na reunião de Santiago do Chile, ao que tudo indica, não se falou de ecomuseu. Na agenda dos debates museológicos, estava em pauta a noção de *museu integrado* ou *integral*, mas, por certo, havia agulha e linha costurando aproximações entre esses diferentes caminhos de renovação da *imaginação museal*.

Iniciado por volta de 1973 e interrompido em 1980, o projeto experimental da Casa del Museo, desenvolvido em bairros populares do México, tendo como ponto de partida o Museu Nacional de Antropologia, é um exemplo claro de aplicação das resoluções de Santiago do Chile, que apresentam conexões com os princípios teóricos dos ecomuseus comunitários.¹¹

¹⁰ VARINE, Hugues de. “A respeito da mesa-redonda de Santiago”. Ob. cit., p. 18.

¹¹ VARINE. Hugues de. “O ecomuseu”. Ob. cit., p.67–8.

O golpe militar que pôs fim ao governo socialista de Salvador Allende contribuiu para o silêncio imposto em torno da memória desse encontro emblemático. O desejo de silenciar a construção de uma nova *imaginação museal*, com acento popular, participativo e utópico, e uma face política de esquerda, não foi eficaz a ponto de impedir que, dez, vinte e mesmo 35 anos depois, os principais temas da memorável mesa-redonda voltassem a ocupar, sucessivamente, a agenda de outros encontros locais, regionais, nacionais e internacionais.

O desenvolvimento silencioso de experiências orientadas por novas perspectivas museológicas eclodiu, com vigor e algum barulho, no primeiro ateliê internacional realizado em 1984, na cidade de Quebec, no Canadá, ocasião em que foram retomadas explicitamente as resoluções da mesa-redonda de Santiago do Chile e lançadas as bases do que se convencionou chamar de Movimento Internacional da Nova Museologia (Minom). Segundo depoimento de Mario Moutinho:

Coube ao grupo dos ecomuseus do Quebec, em particular à ação de Pierre Mayrand e René Rivard, lançar um projeto de encontro internacional onde se reunissem museólogos de vários países, representando experiências diversas, analisando o que de comum nas suas ações poderia servir de elo a uma colaboração mais estreita, afirmando simultaneamente que a museologia trilhava novos rumos¹².

Quando oriento o olhar para a herança museológica do século xx, sobretudo aquela construída após a Segunda Guerra Mundial, parece-me claro que as décadas de 1970 e 1980 se caracterizaram por terem sido um período de efervescência e turbulência museal sem precedentes. Não só se levaram a cabo experiências variadas e inovadoras, como se desenvolveram novos enfoques teóricos. Os museus, que até então proclamavam sua neutralidade política e celebravam seu distanciamento dos problemas sociais, foram sacudidos e desafiados a enfrentar situações concretas que diziam respeito não apenas a tradições de um passado idealizado, mas também ao cotidiano e à contemporaneidade das sociedades em que estavam inseridos. Trabalhar com museus deixou de ser apenas um exercício de retirar, às vezes, a poeira das coisas; de elaborar, de vez em quando, etiquetas óbvias; de registrar, disciplinada e docilmente, a acromegalia de coleções; e de contar, de maneira ora eufórica, ora deprimida, o número de visitantes. Trabalhar

¹² MOUTINHO, Mário C. *Museus e sociedade*. Monte Redondo: Museu Etnológico de Monte Redondo, 1989, p. 55.

em museus passou a significar também o interesse na vida social e política – das pessoas, das coleções, dos espaços e dos patrimônios culturais e naturais – e, por essa vereda, um exercício explícito de operar com relações de memória e poder por meio da mediação de coisas concretas.

Pôs-se em xeque o paradigma clássico da museologia, mas isso não quer dizer que ele tenha desaparecido ou sucumbido depois das batalhas travadas nas décadas de 1970 e 1980. Os museus clássicos e tradicionais, assim como os demais museus, são dotados de poder mimético e de grande capacidade de adaptação aos novos tempos. Embora, como procurei demonstrar, não tenham sido desobrigados de acionar mecanismos de reforma e modernização, os museus tradicionais tiveram o cuidado de manter intactos os alicerces sobre os quais se assentam.

Quando ajusto a lupa para melhor observar a herança museológica do século xx, salta aos olhos a grande proliferação de museus de variados tipos e a constituição de uma *imaginação museal* inovadora: aquela que se alimenta de práticas culturais desalinhadas em relação à idéia de acumulação patrimonial e que, em vez de se orientar para as grandes narrativas, desejosas de grandes sínteses, volta-se para “narrativas modestas”¹³ e valoriza a relação entre os seres e entre estes e as coisas. Podem ser narrativas modestas, mas têm pujança discursiva e capacidade de promover outras possibilidades de identificação.

Essa nova *imaginação museal* está na origem: a) da apropriação do saber museológico especializado por determinados grupos étnicos e sociais, que, em combinação com seus próprios saberes, geram saberes híbridos capazes de produzir práticas inovadoras; b) da ressignificação da ferramenta museu e de sua participação nas lutas de diferentes movimentos sociais; c) das experiências museográficas que se realizam na primeira pessoa e permitem que o outro tome a palavra e fale por si próprio; d) da multiplicação de museus locais de participação coletiva, sem especialização disciplinar e orientados para a valorização de contra-memórias, que estiveram, durante longo tempo, silenciadas ou colocadas à margem dos processos oficiais de institucionalização de memórias nacionais ou regionais; e e) dos procedimentos museológicos que operam, a um só tempo, com os patrimônios material e espiritual, compondo narrativas poéticas e costurando práticas políticas e pedagógicas não previstas nos manuais museológicos da primeira metade do século xx.

¹³ KUMAR, Krishan. *Da sociedade pós-industrial à pós-moderna: novas teorias sobre o mundo contemporâneo* (1995). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

O caráter inovador dessa *imaginação museal* desenvolvido no enfrentamento com o paradigma clássico da museologia não é suficiente para afastar dos museus e dos processos museais que inspira determinados riscos e perigos, alguns dos quais já identificados por Hugues de Varine. Aos já identificados, acrescento outros e, com isso, componho e apresento a seguir um conjunto setenário dos riscos e perigos que ameaçam o novo museu e, por extensão, os processos museais: 1) ser considerado ameaça ao museu clássico e a toda ação cultural espetacular, o que pode ocasionar seu esvaziamento socioeconômico ou simplesmente intervenções autoritárias; 2) ser considerado um “outro” e, portanto, na lógica do “mesmo”, sem identidade com o universo museal, o que pode levar à negação do direito de ser apenas um museu diferente; 3) ser esconderijo e máscara dos representantes do modelo clássico e tradicional, originando eventualmente confusão e descrédito; 4) a falta de maturidade dos participantes desse processo inovador, especialmente no que se refere ao enfrentamento de crises internas; isso pode provocar tanto o retorno ao paradigma clássico quanto a instalação de múltiplos procedimentos rebeldes e inconseqüentes; 5) o controle de todo o processo museal por uma única família ou um único grupo, o que pode fomentar a reprodução de modelos autoritários, egocêntricos, excludentes e antidemocráticos; 6) o abandono da especificidade da linguagem das coisas e da narrativa poética, propiciando a transformação do museu em outra coisa qualquer – esse perigo pode desembocar ainda em atitudes autocomplacentes e inteiramente paralisantes, como uma hipotética museologia dos coitadinhos; e 7) o rompimento do canal de contato com o outro, com o diferente e mesmo com o universal, levando à paralisia cultural e ao exercício estéril de falar a mesma coisa para o mesmo – esse sétimo perigo pode redundar na autofagia, que é, em tudo e por tudo, oposta à antropofagia dos velhos modernistas.

Para além de todos esses riscos e perigos, interessa ainda reter que os museus, hoje, constituem um fenômeno muito mais complexo do que aquilo que se imaginava na década de 1960. Para compreendê-los criticamente, não basta mais reduzi-los ao papel de “bastiões da alta cultura”¹⁴ e de legitimadores de interesses das classes dominantes, ainda que esses papéis continuem sendo assumidos por muitas instituições. Ao serem compreendidos como campo de ação e discurso, os museus deixaram de interessar apenas aos conservadores das *memorabilia* das

¹⁴ HUSSEYN, Andreas. “Escapando da amnésia”, *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, vol. 23, Rio de Janeiro, 1994, p. 34–57.

oligarquias. Se isso é verdade, mais do que nunca se evidencia a necessidade de entender tal fenômeno e aprender a utilizar esse instrumento mediador que interfere na vida social contemporânea.

Um dos desafios ao pensamento crítico sobre os museus é desenvolver investigações específicas que levem em consideração um processo dialético mais complexo do que aquele que se reduz ao jogo entre o passado e o presente, o velho e o novo, ou a tradição e a modernidade. Tal desafio implica, por exemplo, a consideração de que os museus são plurais; de que há grande diversidade museal; de que eles podem ser tomados como ferramentas de trabalho e, portanto, servir a interesses variados; e de que, mesmo dentro de um único museu, há múltiplas linhas de força em ação.

Outro desafio é compreender os museus como práticas sociais e centros de interpretação, tornando possível que sejam entendidos como campos de relações tanto objetivas quanto subjetivas e intersubjetivas. Pensar os museus como espaço de relações é aceitar sua dimensão humana, sua condição de “casa do homem” em processo de construção e, em consequência, seu estado de permanente tensão.

Em 1980, Waldisa Russio Camargo Guarnieri elaborou o projeto do Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, concebendo-o como embrião de um ecomuseu de múltipla sede. Nesse projeto, ela propôs a musealização de fábricas e empresas, e adotou o “discurso chapliniano como tema básico”¹⁵. No começo, no meio e no fim do documento de divulgação de seu projeto, repetiu o mote de Charles Chaplin: “Vós não sois máquinas! Não sois animais! Vós sois homens! Trazeis o amor e a humanidade em vossos corações! Vós, o povo, tendes o poder de criar esta vida livre e esplêndida... de fazer desta vida uma radiosa aventura”. Em meu entendimento, o discurso universal e, ao mesmo tempo, humanizador de Chaplin aparece na proposta de Waldisa Russio como o fio condutor de uma narrativa utópica que ancora uma nova *imaginação museal*. Essa narrativa parece sugerir que os museus podem ser compreendidos como máquinas, tecnologias ou ferramentas, mas que nós não somos museus, nem coisas, e sim humanos. Nós trazemos o amor e a humanidade em nossos corações; temos o poder de criar artefatos e museus; o poder de criar esta vida livre e esplêndida... de fazer da vida uma aventura radiosa.

¹⁵ GUARNIERI, Waldisa Russio Camargo. *Um museu de indústria em São Paulo*. São Paulo: Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980.

Produção da Linha de Pesquisa Memória e Patrimônio

Resumo das teses e dissertações (1996–2008)

Dissertações concluídas

1. De casa que guarda relíquias à instituição que cuida da memória – a trajetória do conceito de museu no Museu Histórico Nacional
Autor: Vânia Dolores Stevam de Oliveira
Data: 19 de janeiro de 1996
Banca: Vera Dodebei (orientadora), Nilson Alves de Moraes e Lamartine Pereira da Costa

Estuda a trajetória do conceito de museu nos limites do Museu Histórico Nacional (MHN), por meio da análise da documentação reunida na Divisão de Controle de Acervos. O objetivo do estudo é verificar se, de 1922 a 1992, houve mudança no conceito de museu por parte dos profissionais que atuam nesse museu e se as mudanças ocorridas na literatura e nos discursos teóricos da museologia produzidos no período se refletem nos conceitos expressos na documentação museológica. Em termos metodológicos, a pesquisa consiste numa análise comparativa entre três discursos – o documental, contido nos processos de aquisição do acervo; o teórico, presente na literatura produzida sobre o tema e integrante do acervo biblioteconômico do MHN; e o do profissional do museu –, cujo intuito é verificar lacunas e distanciamentos entre o proposto pela teoria e o realizado na atividade prática. No discurso documental, o conceito não esteve presente em todo o período estabelecido. O discurso teórico possibilitou a recuperação dessa trajetória, dividida em cinco períodos. O último deles configura uma crise, segundo definição de Thomas Kuhn. O discurso do profissional permitiu avaliar o quanto ele é influenciado por esse discurso teórico, concluindo-se que o profissional do MHN de hoje repete o conceito barroseano de museu, com ênfase no objeto.

2. Memória social e bibliotecas públicas no Brasil

Autor: Elaine Baptista de Matos Paula

Data: 20 de junho de 2000

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Regina Marteleto, Nilson Alves de Moraes e Icléia Thiesen

Discute a função social da biblioteca pública como instituição preservadora da memória e da identidade cultural, partindo do pressuposto que a democratização do conhecimento para todos se faz independentemente do nível de instrução e da capacidade cognitiva de apreender novos conhecimentos por meio da leitura. Utiliza como material de análise as políticas públicas para as bibliotecas brasileiras, as recomendações internacionais e os objetivos das bibliotecas alternativas, organizando o relato em três momentos: as funções sociais da biblioteca pública – lugar de memória, preservação das identidades culturais e democratização do conhecimento; políticas públicas para as bibliotecas brasileiras – a biblioteca no Brasil, a missão da biblioteca pública, o manifesto da UNESCO de 1994, as bibliotecas alternativas, o Instituto Nacional do Livro, o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas e os programas de governo; e a biblioteca pública na sociedade brasileira. Conclui com a indicação de que as iniciativas para ampliar a rede de bibliotecas públicas no país refletem a condição de leitor como necessária ao modelo, mas não consideram a importância de transmitir a informação adequada aos níveis de erudição de cada usuário e mesmo ao não-leitor, para que se impeça a exclusão dos que não detêm o capital informacional.

3. Anésia Cauaçu mulher – mãe – guerreira: um estudo sobre a mulher, memória e representação do banditismo na região de Jequié, Bahia.

Autor: Márcia do Couto Auad

Data: 26 de janeiro de 2001

Banca: Regina Abreu (orientadora), Mirian Goldenberg, Dulce Pandolfi e Maria Teresa Turíbio Brittes Lemos

O objetivo desta pesquisa é mostrar como se construiu a personagem Anésia Adelaide Araújo, mulher e mãe, e identificar os motivos que a transformaram em Anésia Cauaçu, a guerreira do sertão. Foram coletadas informações entre 1910 e 1930. Por intermédio das histórias de vida e de outros documentos, procurou-se: a) compreender o papel da mulher do início do século na região catingueira de Jequié, Bahia; b) identificar macro e/ou micro poderes que as mulheres exerciam e como isso se dava socialmente; c) verificar qual o papel da mulher no núcleo familiar, entendido

como todas as fases de sua vida anterior e posterior a essa construção. Como suporte teórico, trabalhou-se com bibliografia sobre memória social e representações; e metodologia da história oral para trabalhar os relatos das pessoas que conviveram com Anésia e os demais clãs, entendidos como Rabudos e Mocós; e fontes como jornais, certidões, escrituras, atas e inquéritos, disponíveis em arquivos públicos estaduais e municipais, bibliotecas e institutos históricos e geográficos.

4. As batucadas em Vitória da Conquista: identidades culturais, ritmos e representações

Autor: Rosalvo Lemos

Data: 14 de março de 2001

Banca: Regina Abreu (orientadora), Icléia Thiesen (orientadora), Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti e Elizabeth Travassos

Estudo sobre batuque batucada, nome genérico atribuído a uma das manifestações lúdicas vivenciadas pela população afro-brasileira em Vitória da Conquista, cidade localizada no sudoeste de Estado da Bahia. As batucadas, caracterizadas por danças e cantos, e acompanhadas por instrumentos de percussão, como atabaques, agogôs, xaquerês, chuás e pandeiros, que lhes atribuem o caráter de orquestra popular, são conhecidas como “baile de gente pobre” e “dança de preto”. Em Vitória da Conquista, as batucadas representavam para a população residente nos bairros populares, e que não freqüentava os salões elegantes dos clubes sociais, a via de participação nos festejos carnavalescos, além de lazer, cultura e congreamento. A pesquisa se constituiu num esforço para se compreenderem as origens, a trajetória e o papel desempenhado pelas batucadas na vida sociocultural dessa cidade e objetiva verificar, com apoio na metodologia da história oral, até que ponto elas continuam enraizadas na memória dos moradores dos bairros populares que lhes deram origem. Os resultados obtidos confirmam que as batucadas permanecem vivas no imaginário social daqueles que, na qualidade de batuqueiros ou espectadores, vivenciaram as cores, os ritmos, a musicalidade e a alegria propiciadas por elas.

5. A construção da identidade euclidiana em São José do Rio Pardo: uma ponte entre a história e a memória

Autor: Carmen Cecília Trovatto Maschietto

Data: 18 de abril de 2002

Banca: Regina Abreu (orientadora), José Reginaldo Santos Gonçalves e Icléia Thiesen

São José do Rio Pardo identifica-se com um homem e suas criações: Euclides da Cunha, a ponte sobre o Rio Pardo, o livro *Os sertões*. Em conjunto, representam símbolos poderosos, ideais e aspirações referenciais, centros de irradiação de identificação coletiva incensados e realimentados, anualmente, por meio de comemorações oficiais. A ponte transforma-se num símbolo sagrado, está representada no brasão, na bandeira, no hino, em lemas e emblemas da cidade. Embora Euclides da Cunha seja um nome muito lembrado para marcas e logomarcas, nomeando instituições, empresas e lugares, é em torno das obras do escritor, especialmente *Os sertões*, que a tradição se organiza e rituais celebrativos se inspiram. Fundamentado na análise das comemorações euclidianas em São José do Rio Pardo, este trabalho procura compreender a memória desses eventos e interpretar suas práticas comemorativas. O fato de o escritor ter residido na cidade para construir uma ponte, período em que escreve *Os sertões*, dá origem ao culto euclidiano.

6. Cerzindo a rede da memória: construção de identidades no bairro Maré

Autor: Adolpho Samyn Nobre de Oliveira

Data:

Banca: Regina Abreu (orientadora), Vera Dodebei e Myrian Sepúlveda dos Santos

Estudo de caso sobre a construção de memórias e identidades sociais no bairro da Maré, com base no acervo fotográfico do Arquivo Documental Orosina Vieira (ADOV), criado por um grupo de indivíduos que militam na organização não governamental denominada Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM). Constituem os objetivos da pesquisa a análise dos processos de criação do ADOV, uma reflexão sobre o acervo resultante dessas políticas de aquisição e uma abordagem sobre a exposição fotográfica *Memórias da Maré*, encaradas como estratégias de construção da memória e de identidades do bairro da Maré. O estudo fez uso do método antropológico da observação participante e de pesquisa documental.

7. Lembranças e esquecimentos: a construção social da memória em Rollas

Autor: Julio Mourão Arruda

Data: 17 de dezembro de 2003

Banca: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (orientadora), Myriam Sepúlveda dos Santos e Mário de Souza Chagas

Análise do processo de construção da memória social, feito com base no estudo de caso das lembranças e dos esquecimentos de João, líder comunitário de uma favela em Santa Cruz. Constituem objeto da pesquisa a análise histórica de Rollas e o uso da memória como instrumento de difusão de um discurso, tendo sido utilizados o método antropológico da observação participante e a pesquisa documental.

8. O cultural e o cultural na Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência

Autor: Maria Fernanda Pinheiro de Oliveira

Data: 17 de agosto de 2004

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu, José Reginaldo dos Santos Gonçalves e Myrian Sepúlveda dos Santos

Estudo de caso da transformação em museu da Igreja da Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência. A Igreja da Penitência, localizada na cidade do Rio de Janeiro e tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, é um exemplo de arquitetura, pintura, talha e decoração barrocas na cidade. A partir do momento em que deixou de oferecer serviços religiosos e passou a ser apresentada como museu, diversificadas apropriações e significados em seu espaço, para além de seu significado religioso original, têm sido observadas. A análise da narrativa do diretor da igreja/museu e as impressões vivenciadas na observação participante permitiram identificar nesse espaço uma permanente tensão entre o cultural e o cultural. A interpretação do discurso oficial serve de fonte para outras abordagens da igreja/museu.

9. Construindo o intangível: estudo sobre as estratégias discursivas na construção do campo do patrimônio intangível

Autor: Andréa Rizzotto Falcão

Data: 30 de agosto de 2004

Banca: Regina Abreu (orientadora), Lucia Maria Alves Ferreira (co-orientadora), José Reginaldo Gonçalves e Anita Correia Lima de Almeida

Discute o processo de construção da categoria patrimônio imaterial no Brasil, a partir de análise genealógica da categoria e dos instrumentos que servem de suporte para a nova política de preservação instituída pelo Decreto nº 3.551. Considerado o patrimônio uma instituição de memória e um sistema de construção e reprodução de valores culturais, identificam-se, nos instrumentos produzidos

pelo campo e nas narrativas dos agentes, estratégias discursivas que legitimam as práticas institucionais. Reflete-se não apenas sobre questões da memória social, como também sobre o papel dos documentos em sua dinâmica. Investiga-se ainda os processos de preservação dos bens culturais, observando-se no discurso dos agentes elementos que constroem a memória do campo e os desafios encontrados na efetivação da política de registro dos bens de natureza imaterial. Em seguida, destaca-se a complexidade de articulação entre o discurso patrimonial e as práticas e os processos institucionais na construção do campo do patrimônio. Na discussão das estratégias de registro, vê-se como o discurso do patrimônio imaterial ganha legitimidade, o papel dos agentes nessa legitimação e os desafios de pôr em prática uma nova política de preservação.

10. Memória, esquecimento e discurso: um estudo do caso Tupinambá.

Autor: Blanca Dian Brum Soares

Data: 24 de março de 2005

Banca: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (orientadora), José Ribamar Bessa Freire e Tânia Conceição Clemente de Souza

A partir da análise de discursos produzidos sobre o índio durante as comemorações dos 500 anos de Brasil, em especial os índios Tupinambá, a pesquisa busca compreender tanto a construção de sentidos hegemônicos que constituem a memória coletiva oficializada quanto o modo como esses sentidos organizam e regularizam a lembrança e o esquecimento sobre os índios no país. Para isso, foram utilizados os referenciais teóricos da análise de discurso de linha francesa e teorias da memória social representadas por autores como Maurice Halbwachs, Walter Benjamin e Michel Foucault.

11. Paisagem e memória: o manguezal do Jequiá na construção da memória de uma colônia de pescadores na Ilha do Governador

Autor: Vera Dailce Paiva Monteiro

Data: 28 de março de 2005

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Myriam Sepúlveda dos Santos e Regina Abreu

Analisa a dimensão simbólica da paisagem natural representada pelo Manguezal do Jequiá na construção da memória coletiva da Colônia de Pescadores Z-10, localizada na Ilha do Governador, no Estado do Rio de Janeiro. A poluição da

Baía de Guanabara, na qual a colônia e o manguezal estão inseridos, provocou a diminuição das espécies animais e da atividade pesqueira, alterando a atividade econômica característica do grupo. Mudou o espaço, mudaram os homens, mudou sua memória. Por meio do uso das técnicas etnográficas da observação participante, procurou-se apreender o significado do manguezal para os pescadores, seus descendentes e pessoas não ligadas à pesca, mantendo-se como norte a hipótese de as práticas inadequadas da população local em relação ao ecossistema derivam de sua representação simbólica. Conclui-se pela apresentação das sugestões e das sínteses das narrativas da população local sobre a necessidade do estabelecimento de uma política de conscientização da população sobre o valor mítico e sagrado que ela atribui ao ecossistema. Ligada a isso, a certeza de que a descaracterização dos traços originais da Colônia Z-10, causada pela globalização, produz efeito contrário, alterando a memória e a identidade do grupo, que passam a se apoiar sobre outras relações homem-natureza.

12. Darcy e os Urubu: um caso entre colecionador e coleção

Autor: Ione Helena Pereira Couto

Data: 31 de março de 2005

Banca: Regina Abreu (orientadora), Mário Chagas e Maria Ângela dos Santos Mascelani

A pesquisa parte de um conjunto de objetos integrantes da coleção dos índios Urubu, localizados no Estado do Maranhão e hoje pertencentes ao acervo etnográfico do Museu do Índio. Essas peças foram coletadas pelo etnólogo Darcy Ribeiro entre os anos de 1949 e 1950, e o objetivo do trabalho foi analisar os critérios científicos e/ou subjetivos que levou Darcy Ribeiro a reuni-las numa coleção. Buscou-se ainda o entendimento da relação entre indivíduo e objeto na gênese dessa coleção, utilizando-se para tanto os seguintes instrumentos metodológicos das ciências sociais: métodos biográfico, histórico e analítico com o auxílio dos referenciais teóricos encontrados nos conceitos de memória social e patrimônio em suas relações com a figura de Darcy Ribeiro, na condição de autor de uma coleção.

13. O guarda-memória Câmara Cascudo e suas provisões da Província

Autor: Maria Clara de Motta Maia Machado da Silva

Data: 2 de junho de 2005

Banca: Regina Abreu (orientadora), Margarida de Souza Neves e Vera Dodebei

Pesquisa sobre a constituição de Luís da Câmara Cascudo como folclorista/narrador e sobre seu preparo e o reconhecimento de sua obra neste campo até a antologia *Contos tradicionais do Brasil*, de 1946. As análises documentais foram realizadas do ponto de vista da memória social e com base em documentos referentes a Cascudo, como prefácios, cartas, depoimentos, biografias e congêneres. Para configurar um desenho do destacado folclorista/antologista, o estudo procurou observá-lo como um intelectual marcado por anos de convivência com pessoas e rituais da tradição cultural de base oral, paralelamente à intimidade que mantinha com a intelectualidade de ponta no ramo e a formação livresca erudita.

14. Sírios e libaneses no Rio de Janeiro: memória coletiva e escolhas individuais

Autor: Julio César Bittencourt Francisco

Data: 7 de junho de 2005

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Joelle Rouchou, Sergio Tadeu Niemeyer Lamarão e Josaida Gondar

Descreve as práticas e as representações sociais de descendentes de imigrantes sírios e libaneses na cidade do Rio de Janeiro, no que se refere à vida familiar e à sua participação na vida social mais ampla. O foco da pesquisa foi o desempenho das atividades econômico-profissionais da chamada “Segunda Geração” da diáspora síria e libanesa nessa. Buscou-se compreender, a partir dos relatos de vida selecionados como fonte para a pesquisa, de que modo as memórias individuais se entrecruzam na construção de uma memória coletiva do grupo. Além da consulta de fontes documentais, como o Cadastro de Imigrantes – Arquivo Nacional, foram feitas 21 entrevistas com filhos de imigrantes nascidos entre 1908 e 1937. As narrativas estão organizadas em três categorias: profissionais liberais, comerciantes e mulheres. Como conclusão, o trabalho destaca que as tradições representadas pelo cotidiano das famílias sírias e libanesas são o patrimônio mais relevante para o grupo estudado.

15. Documentação audiovisual: instrumentos de construção de memória da favela do Chapéu Mangueira

Autor: Ana Cristina da Conceição Arruda

Data: 27 de abril de 2006

Banca: Regina Abreu (orientadora), Márcia Leite e Vera Dodebei

Discute a construção da memória da favela do Chapéu Mangueira, localizada no Leme, bairro da Zona Sul do Rio de Janeiro. As narrativas de um grupo de moradores, envolvendo suas histórias de vida e do desenvolvimento do local, compõem essa memória em registro de áudio e imagem por câmeras de vídeo. Além da preservação da memória, o trabalho analisa o papel das pessoas que compõem esse grupo, na condição de narradores e moradores de uma favela, bem como a forma de documentação adotada para as narrativas, que tem por objetivo legar às gerações futuras o que foi feito e quem contribuiu com as melhorias atualmente encontradas no local.

16. Da possibilidade de exercício de memória criativa: internet, blogs e bloggers

Autor: Andréa Carneiro Kubitschek

Data: 30 de junho de 2005

Banca: Josaida Gondar (orientadora), Vera Dodebei, Marta Pinheiro e Miguel Angel de Barrenechea

Examina a possibilidade de exercício de memória criativa na internet, por meio de um estudo de caso do blog *Somente a verdade*. Analisam-se relatos do blog à luz das considerações de Michel Foucault sobre a subjetividade, a metamorfose e o devir. Buscam-se indícios de que essa estética da existência abra um espaço de liberdade da subjetividade em relação ao poder.

17. Patrimônio gestual da capoeira carioca

Autor: Samantha Eunice de Miranda Marques Pontes

Data: 29 de maio de 2006

Banca: Regina Abreu (orientadora), Márcia Leite e Vera Dodebei

O objeto de estudo da pesquisa é a capoeira, vista sob a lente da memória social como patrimônio gestual, construído pela conjunção das seguintes matérias: gestos, pessoas e significados. Entendendo-se o sujeito praticante como aquele que articula esse patrimônio por intermédio de seu corpo e de sua voz, busca-se analisá-lo em sua trajetória ao longo do tempo, seja em textos e imagens, seja em narrativas, demonstrando-se seu papel na sociedade brasileira. Encontram-se nos grupos de capoeira a estrutura privilegiada para observar tal universo em sua configuração atual, já esses grupos constituem importantes células do universo capoeirístico. Procura-se investigar as relações internas e externas dos

grupos por meio da observação de eventos de capoeira e de entrevistas com os mestres da arte, nas quais foram recolhidas importantes narrativas orais e gestuais, verificando-se de que forma a gestualidade de um grupo colabora na construção permanente de sua identidade.

18. IBGE: construção e preservação de memórias

Autor: Nadya Maria Dops Miguel

Data: 28 de agosto de 2006

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Nilson Alves de Moraes e Regina Maria Marteleto

Tomando como referência o tempo que permeia a criação do IBGE e o início do século XXI, é possível identificar duas fases que, embora distantes, são de extrema relevância quando se retorna ao passado da instituição, no que se refere à criação de bibliotecas, museus e arquivos municipais no mundo: a fundamentação legal e a implantação de idéias que surgem com a atuação de Mário Augusto Teixeira de Freitas, num primeiro momento, e a institucionalização da memória que ocorre meio século depois, sob a presidência de Edmar Lisboa Bacha. Objetivou-se esclarecer as motivações da história ibgeana que fomentaram a formação da preservação da memória institucional, além dos ideários existentes de preservação da memória nacional acumulados pelo órgão, bem como identificar os acontecimentos políticos que propiciaram a realização de tais movimentos e a constituição do patrimônio nacional-institucional.

19. A memória do cinema mudo brasileiro na coleção Jurandyr Noronha

Autor: Kelly Cristina Silva de Moraes

Data: 29 de agosto de 2006

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Regina Abreu, Leila Beatriz Ribeiro e Rosa Inês Cordeiro

Constrói um percurso de leitura para a coleção Jurandyr Noronha, enfatizando os momentos mais significativos da produção cinematográfica brasileira no período silencioso, com o intuito de identificar e compreender as lacunas informacionais sobre o cinema mudo brasileiro entre 1898 e 1933. A amostra objeto da pesquisa contou com dez fotografias, das quais nove foram dos seguintes filmes: *João da Mata* [1923], de Amilar Alves; *Aitaré*

da Praia [1925], de Gentil Roiz; *O Guarany* [1926], de Vittorio Capellaro; *Acabaram-se os otários* [1929], de Luiz de Barros; *Limite* [1930], de Mario Peixoto; *Vício e beleza* [1926], de Antônio Tibiriçá; *Tesouro perdido* [1927], de Humberto Mauro; *Barro humano* [1928], de Adhemar Gonzaga; e *Sangue mineiro* [1929], de Humberto Mauro. A décima fotografia é a de Alfonso Segreto, responsável por filmagem na baía de Guanabara em 1903, considerada o primeiro filme genuinamente brasileiro (sem registro ou fragmentos). Os depoimentos colhidos em entrevista com o colecionador iluminam o discurso organizado em três focos temáticos: memória e lugares de memória; cinema e iconografia; e narrativa e colecionismo. Concluiu-se que, no caso da cinematografia lida na coleção Jurandyr Noronha, a memória, em vez de surgir a partir de datas e caminhos marcados, é feita de pedaços da experiência, comparações e devaneios.

20. Entre o passado e o futuro: limites e possibilidades da preservação documental no Arquivo Nacional do Brasil

Autor: Adriana Lúcia Cox Hollós

Data: 11 de novembro de 2006

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Mário Chagas e Rosa Inês Novais Cordeiro

Construção de um percurso de leitura sobre a trajetória da memória histórica da preservação documental no Arquivo Nacional do Brasil, realizado com base nos relatórios anuais escritos pelos diretores da instituição, no período de 1843 a 1985, e dos regulamentos, leis, portarias e decretos que compõem o fundo Arquivo Nacional. A pesquisa se baseou em dois focos de análise: construção do campo teórico-conceitual da preservação documental e escolha das fontes documentais. Na fundamentação teórica, discutiram-se os conceitos de memória social, documento e patrimônio, buscando-se verificar a aplicabilidade do conceito de seletividade da memória social à prática da preservação documental.

21. Vou te contar: sobre a construção do patrimônio cultural na televisão

Autor: Leonardo Moraes Menezes

Data: 1 de dezembro de 2006

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Mário Chagas e Rosa Inês Novais Cordeiro

Discute a possibilidade da criação de patrimônio cultural televisivo a partir do registro e da veiculação de experiências pessoais ordinárias em face das tecnologias televisivas. Observa como a narrativa audiovisual é utilizada para problematizar a questão da memória e suas implicações socioculturais, e que relações existem entre *passado-presente-futuro* nas práticas sociais musealizadas pelo programa *Vou te contar*, co-produção do Museu da Pessoa e do Canal Futura. Trata-se de uma pesquisa de cunho documental, cujas fontes primárias são seis depoimentos gaúchos e seis maranhenses, gravados e veiculados por esse programa, e entrevistas com as equipes do Museu da Pessoa e do Canal Futura. Interroga, por um lado, como o consumo cultural contribui para a compreensão das identidades culturais no Brasil, por meio do contato com realidades, símbolos e produtos disseminados nacionalmente e, por outro, como esse mesmo consumo pode dificultar a manutenção de tradições diante dos anseios e das expectativas gerados pelo contato com diferentes culturas. A construção metodológica combina a análise das categorias do discurso televisivo apontadas por Jesus Martín-Barbero com as configurações patrimoniais expostas por José Reginaldo Santos Gonçalves, na tentativa de apreender as estruturas a partir das quais sujeitos e grupos elegem seus patrimônios como extensão dos fenômenos socioculturais. Conclui que o patrimônio televisivo pode ser entendido como um museu na televisão, mas sustenta que estudos sobre o público telespectador baseados nas teorias da recepção podem vir a conferir maior harmonia aos campos da mídia e do patrimônio.

22. Marcel Gautherot: memória, folclore e fotografia

Autor: Carla Elizabeth Cernadas Costa

Data: 22 de dezembro de 2006

Banca: Regina Abreu (orientadora), Mario de Souza Chagas, Vera Dodebei e Lena Vânia Ribeiro Pinheiro

Discute a memória e o folclore na coleção de fotografias de Marcel Gautherot. Influenciado pelo ideário da arte moderna e da vanguarda europeia, que passam a valorizar o primitivo, o arcaico e manifestações culturais não ocidentais, Gautherot viaja para o Brasil em 1939, atraído pela possibilidade de fotografar sociedades indígenas para o Museu do Homem. O fotógrafo acaba por fixar residência no país, articula-se com intelectuais modernistas e realiza expressiva documentação fotográfica de monumentos arquitetônicos, do folclore nacional e de viagens etnográficas. A pesquisa reflete sobre as representações do Brasil à luz das fotos de Marcel Gautherot publicadas nas revistas da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.

23. A casa do Imperador: do paço de São Cristóvão ao Museu

Autor: Regina Maria Macedo Costa Dantas

Data: 22 de março de 2007

Banca: Regina Abreu (orientadora), Mário Chagas e Lilia Katri Moritz Schwarcz

Análise do paço de São Cristóvão como residência de d. Pedro II, proporcionando um olhar sobre o seu duplo papel de entidade de memória, por meio do depósito legal e da produção científica do Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como ex-residência imperial, palco de parte da história do Brasil. Destaca-se o prédio como paço de São Cristóvão, a partir da constatação de que, no discurso oficial do Museu Nacional, não se enfatiza o palácio como antiga residência imperial. Diante disso, apresentam-se os resultados de uma pesquisa sobre as marcas do império e do imperador na instituição, com a identificação de objetos e demais resquícios da monarquia impressos nas paredes do palácio. A trajetória que o trabalho tende a percorrer apresenta a interação entre os objetos e os espaços do antigo palácio, no viés da memória social, articulando-se história, memória e patrimônio.

24. A coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo: música, memória e patrimônio

Autor: Cecília de Mendonça

Data: 22 de agosto de 2007

Banca: Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (orientadora), Elizabeth Travassos Lins, Samuel Mello Araújo Junior e Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti

Estuda a coleção Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, tomando como base os documentos que compõem o acervo do Laboratório de Etnomusicologia da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nos anos 1940, o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, então professor catedrático do Curso de Folclore Nacional da Universidade do Brasil, atual Universidade Federal do Rio de Janeiro, iniciou um trabalho de colecionamento de música popular brasileira. As gravações musicais feitas em discos de 78rpm em viagens de campo por quatro regiões do Brasil foram reunidas a outros documentos, como cartas, relatórios, fotografias, cadernos de campo e revistas etc., e arquivadas no Centro de Pesquisas Folclóricas, criado em 1943 pelo próprio Luiz Heitor e, hoje, sob a responsabilidade do Laboratório de Etnomusicologia. Fundamenta-se o trabalho na concepção de arquivo como campo de estudo. Tal compreensão permite o entendimento de aspectos significativos da incorporação dos estudos folclóricos,

em especial os de música popular, ao universo acadêmico, entre outras abordagens calcadas nos referenciais teóricos da Memória Social.

25. Uma casa transformada em museu: o caso do Museu Antonio Parreiras

Autor: Mariana Fernandez Furloni

Data: 30 de janeiro de 2008

Banca: Regina Abreu (orientadora), Mário Chagas e Ângela de Castro Gomes

Estudo de caso sobre a transformação da residência do artista fluminense Antônio Parreiras em museu público e homônimo. Busca analisar os atores sociais envolvidos nas disputas pela paternidade do museu na época de sua fundação, assim como as estratégias do próprio pintor para cristalizar uma determinada memória de si. Um dos focos da pesquisa se concentra no livro autobiográfico publicado por Parreiras ainda em vida e nas ilustrações feitas para o mesmo, a fim de identificar a forma em que pintor tenta “enquadrar” sua própria memória. Com o fito de compreender o processo de criação do museu no contexto mais amplo do patrimônio cultural brasileiro das décadas de 1930 e 1940, investigam-se os meandros do processo de conversão da casa em museu, com ênfase nas justaposições e ambigüidades entre o âmbito público e o âmbito privado.

26. A persistência da memória no mundo virtualizado dos museus

Autor: Inês Cordeiro Gouveia

Data: 10 de março de 2008

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Leila Beatriz Ribeiro, Fátima Cristina Regis Martins de Oliveira e José Neves Bittencourt

A pesquisa considera a contemporaneidade marcada pela crescente utilização de novas tecnologias de comunicação e informação, que oferecem condições para o desenvolvimento de um processo de virtualização que interfere na vida cotidiana de indivíduos e instituições. As complexas alterações ocorridas na perspectiva individual se multiplicam quando nos referimos a instituições seculares, as problemáticas se multiplicam. Os museus, objeto da dissertação, incluem-se nesta categoria. Na condição de instituições responsáveis pela construção da memória baseada em vestígios materiais, a virtualização leva a questões que os têm obrigado a se (re)pensar em face das novas possibilidades de selecionar o que é patrimônio e de conferir novos significados ao patrimônio já eleito. Discutem-se os conceitos de memória individual,

memória virtual, memória total e memória coletiva, a fim de problematizar a instituição museal como *lugar de memória*. O conceito de virtual é pensado à luz da filosofia e das teorias da informação, o que proporciona a análise do ciberespaço como um lugar de produção de memória. Em seguida, argumenta-se sobre as possibilidades de virtualização, sobretudo no que diz respeito à preservação e à exposição. Evidenciam-se tipologias adotadas para tratar dos museus no ciberespaço e analisam-se as possibilidades de utilização de novas tecnologias no contexto da exposição formal e na estrutura concreta do museu. Na conclusão, indaga-se até que ponto o museu está preparado para admitir a sua virtualização e tirar proveito dos novos patrimônios possíveis, bem como dos novos espaços expográficos, admitindo-se a valorização da informação e das novas tecnologias, sem superestimá-las.

27. O encontro do teatro de bonecos com narrativas orais Guarani

Autor: Ananda Machado

Data: 11 de março de 2008

Banca: José Ribamar Bessa Freire (orientador), Regina Abreu, Edmundo Marcelo Mendes Pereira e Josaida Gondar

O objetivo geral da pesquisa é investigar as relações entre memória, patrimônio, narrativas orais e teatro de bonecos, com destaque para a relevância dessa arte como meio de contribuição para o exercício do ato narrativo entre os Guarani. Utiliza-se como procedimento metodológico a “intervenção”, motivada pelo fato de que, nas aldeias do Rio de Janeiro, os narradores já não relatam suas memórias como o faziam no passado. Verificou-se que o uso do teatro de bonecos pode estimular lembranças e recriar e adaptar narrativas. Por meio dessa intervenção, os Guarani têm discutido questões como o desrespeito aos mais velhos, a luta pela conquista da terra, a evangelização nas aldeias, as formas de relacionamento homem-mulher. Após o experimento empírico das oficinas de confecção e animação de bonecos, que culminaram em apresentações para as comunidades Guarani, a dissertação se conclui pela análise desse encontro, com foco nas múltiplas funções das narrativas e dos objetos nesta cultura.

28. O passado em bits: memórias e histórias na internet

Autor: Camila Guimarães Dantas

Data: 25 de março de 2008

Banca: Vera Dodebei (orientadora), Marieta de Moraes Ferreira, Regina Abreu e Manuel Luiz Salgado Guimarães

Investiga as novas formas de registro do passado na internet. O estudo das interfaces do acervo digital *People's War*, com 47 mil testemunhos online e 15 mil imagens, possibilitou uma compreensão dos elementos móveis trazidos pelas tecnologias da informação, bem como nos levou a refletir sobre continuidades nas formas de reelaboração da memória social. Identificamos nessa nova forma de arquivar o passado uma sincronia com uma memória oficial, em que a Segunda Guerra Mundial é um evento marcante para a construção da coesão social inglesa. Verificamos ainda a existência de vozes dissonantes ao projeto que, apesar de sua pouca visibilidade, integram o conjunto do acervo. A fragmentação dos testemunhos, estritamente relacionada às especificidades tecnológicas do registro e da leitura na tela do computador, foi outro elemento destacado. Para investigar esses elementos, apontando continuidades e mudanças nos usos do passado, procuramos articular uma bibliografia sobre a memória social com a história e a construção do patrimônio digital.

29. Álbuns de família: fotografia e memória nos anos dourados

Autor: Márcia Elisa Lopes Silveira Rendeiro

Data: 10 de julho de 2008

Banca: Leila Beatriz Ribeiro (orientadora), Vera Dodebei, Ana Maria Mauad e Mauricio Lissovsky

Estuda a especificidade de fotografias de família produzidas no Brasil durante o período conhecido como *Anos Dourados*, isto é, na década que se seguiu ao fim da Segunda Guerra Mundial, procurando estabelecer relações entre as memórias individuais erguidas pelos álbuns de família e o jogo de lembranças que recobre a memória coletiva dos anos 1950 no país. Destacam-se tanto a estreita ligação entre as fotografias e a arte da narrativa quanto o papel exercido por elas no campo social. Como um monumento de lembranças, os álbuns configuram uma coleção e um patrimônio simbólico, sendo mantidos graças à ação de um guardião de memórias, responsável pela preservação do acervo familiar. Tendo como base a análise de uma amostra de fotografias e dos depoimentos de seus colecionadores, discute-se a importância do ato de fotografar nesse momento da história do Brasil, a fotografia como objeto de consumo e o prenúncio do processo que culminou na formação do mundo-imagem de hoje.

1. Etnólogos e suas coleções

Doutoranda: Ione Helena Pereira Couto

Orientadora: Regina Abreu

Partindo do conjunto de objetos que integram a coleção Guarani, idealizada e organizada pelo etnólogo Egon Schaden, e hoje pertencente ao Museu do Índio, a pesquisa tem como objetivo refletir sobre os critérios científicos e subjetivos utilizados na formação dessa coleção. Após serem recolhidos, esses objetos foram exibidos num museu singular, nascido da Seção de Estudos do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), com os objetivos de apresentar à sociedade brasileira um índio despossuído das diferenças preconcebidas e afirmar que também ele desenvolvera diversas tecnologias para dominar a natureza e se perpetuar como ser. A análise das peças procura mapear subconjuntos que carregam os elementos mnemônicos transmissores da memória histórica e ideológica do grupo, de modo permanente e cotidiano. Para atingir esse objetivo, recorre-se a textos etnográficos tanto do próprio Egon Schaden quanto de outros autores, que versam sobre as narrativas míticas, religiosas e de aculturação dos Guarani.

2. O projeto de museu de Sérgio Buarque de Holanda: sua dimensão etnográfica

Doutoranda: Giselle Laguardia Valente

Orientadora: Regina Abreu

O interesse pela análise do pensamento de Sérgio Buarque de Holanda decorre da percepção da existência de uma significativa relação entre suas obras teóricas e práticas, e o campo museal. Identificando-o como intelectual de ampla envergadura, a pesquisa investe na compreensão de como ele percebe, pensa e pratica a museologia. A atuação do historiador no campo da museologia não nos parece privilegiada nas análises empreendidas pela produção teórica do pensamento brasileiro, razão pela qual o recorte proposto procurará identificar as matrizes museais e compreender as práticas e o pensamento museal a ele circunscritos. Ao estabelecer o diálogo com a “imaginação museal” de Sérgio Buarque de Holanda, nos conduziremos a analisar a dimensão etnográfica adotada por ele quando dirigiu o Museu Paulista (1946–1956), tendo como fontes publicações do período.

3. Patrimônio intangível: registros intactos

Doutorando: José Aguilera

Orientadora: Regina Abreu

Existem patrimônios ou patrimônio? A separação radical entre patrimônio material e patrimônio imaterial é cabível ou se trata de uma falácia? Só agora o IPHAN passou a se interessar pelo patrimônio imaterial? O texto pretende discutir essas questões, procurando esclarecê-las à luz dos conceitos envolvidos na área de preservação, da própria etimologia do termo *patrimônio* e da documentação existente no arquivo da dessa instituição.

4. O poder simbólico dos lugares de memória: o conceito de cultura popular no Museu de Folclore Edison Carneiro

Doutoranda: Vânia Dolores Estevam de Oliveira

Orientadora: Vera Dodebei

Os museus são lugares sociais de disputa de poderes e saberes, em que se busca estabelecer parâmetros culturalmente aceitos e alçar objetos e bens materiais, simbólicos e imateriais à condição de documentos e monumentos culturais, ou seja, à condição de patrimônio. Esse jogo de tensões permanente resulta na memória do museu e em sua permanente constituição e reconstituição, à medida que se alteram e alternam os poderes e saberes em jogo. A pesquisa tem como objetivo identificar as construções de memória relacionadas ao Museu de Folclore Edison Carneiro, com base na leitura do(s) conceito(s) de cultura popular ao longo da trajetória institucional e da identificação das relações existentes entre as coleções, ou patrimônio constituído. Trata-se do exame de narrativas ao longo da trajetória social do museu, cujo intuito é estabelecer as tensões existentes entre as concepções de cultura material e imaterial. Para a construção desse percurso de leitura, será reconstituída a trajetória institucional à luz de estudos sobre memória social, visando compreender (ou negar) o papel desses conceitos na seleção das representações materiais do patrimônio e na construção das diretrizes, ações e discursos voltados para a construção da memória da cultura popular brasileira.

5. Patrimônio documental e memória social: construções, usos e tensões entre sociedades indígenas e nacionais

Doutorando: Flávio Leal da Silva

Orientadores: Vera Dodebei e José Ribamar Bessa Freire

O objeto de interesse da tese são os documentos arquivísticos tomados como fato social. Que propriedades possuem esses documentos e quais valores lhes são atribuídos para que não só se tornem patrimônio, como também tenham capacidade de garantir a cidadania e a identidade étnica do indivíduo e de sua coletividade? A pesquisa tem como pressuposto o entendimento de que as tradições culturais reúnem um complexo conjunto de saberes e regras sociais, e que elas se constroem ao longo do tempo sobre um determinado espaço físico territorial que estabelece os limites de suas diferentes práticas culturais. O encontro de sociedades de tradições essencialmente orais com outras de tradições predominantemente alfabetizadas leva à reflexão do que pode justificar, para além do uso da força e da violência física, o determinismo da escrita como o instrumento que, embora estranho às sociedades ágrafas, é suficientemente forte para garantir a continuidade de suas práticas de coesão social, como a memória social, e também a própria sobrevivência biológica dos indivíduos que a compõem. Com esse fim, busco nos processos de demarcação de terras indígenas, exemplos concretos das diferentes relações de poderes e resistências, das tensões de naturezas distintas, dos atores tomados como indivíduos com seus interesses particulares e ainda dos atores como membros de organizações de interesses coletivos mais amplos.

6. A interculturalidade na crônica de Guamán Poma de Ayala: tensão entre oralidade, escrita e iconografia na construção da memória andina.

Doutoranda: Giane da Silva Mariano Lessa.

Orientador: José Ribamar Bessa Freire

Análise de uma crônica alternativa a partir da experiência andina da Conquista, feita por um indígena falante de quéchua que escreve em língua espanhola, com glosas em línguas andinas e desenhos ilustrativos. A abordagem pretende discutir as tensões na relação oralidade/escrita, como forma de interculturalidade no esforço de criar novos suportes na construção da memória.

7. A narrativa sem palavras: histórias do vento – patrimônio da performance em bandas de pífano do sertão da Paraíba

Mestrando: Gustavo Lyra

Orientador: José Ribamar Bessa Freire

Há uma narratividade implícita no fazer musical de uma comunidade, sobretudo se sua tradição é articulada por meio da oralidade. Ancorada em recursos etnográficos,

a pesquisa se refere às marcas de narratividade e ao papel da performance em um gênero da música instrumental: as bandas de pífano do sertão nordestino, mais especificamente de Santa Catarina, povoado do interior da Paraíba. Não se trata apenas de elaborar uma análise musicológica, no sentido de extrair as estruturas do discurso intramusical, os padrões escalares e as redundâncias rítmicas. Trata-se, principalmente, de observar o evento que envolve e dá vida a um fazer musical coletivo, ritual e algo litúrgico, uma vez que essa música não se limita ao simples ente sonoro, pois é índice e manifesto de uma cultura em que o passado se apresenta como uma dimensão do presente e transita no eterno ciclo de lembrança e esquecimento.

8. A memória da construção e a construção de memória: Brasília sob o olhar de Marcel Gautherot

Mestranda: Andréa Cristina Silva

Orientadora: Leila Beatriz Ribeiro

Analisa fotografias da construção de Brasília feitas por Marcel Gautherot (1910–1996), fotógrafo francês que fixou residência no Brasil nos anos 1940, bem como sua relação com as instituições para as quais trabalhou: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB). Entendemos que sua coleção, esse imenso e extenso arsenal sobre o Brasil, não pode ser vista apenas como fruto de um esforço individual e tampouco como um espelho das instituições. Pretendemos ainda salientar como o resultado dessa relação recíproca espelha a busca por uma identidade brasileira.

9. Os eleitos e os esquecidos: a indumentária como afirmação da identidade

Mestranda: Mireile Soares

Orientadores: Leila Beatriz Ribeiro e Vera Dodebei

O vestuário já foi alçado à categoria de registro documental, capaz de revelar a hierarquia social, modismos, comportamentos de época, métodos tecnológicos de manufatura de tecidos e confecção de roupas. As roupas, entendidas aqui como objetos de memória, configuram-se como patrimônio cultural, material em sua corporeidade e imaterial nos sentidos que estabelece, articulando as formas de pensamento dominantes num determinado período. Nesse sentido, a indumentária se constitui como patrimônio simbólico de uma época, testemunhando os estereótipos que representam os personagens que circulam na sociedade e se fixam no imaginário coletivo.

10. Monumentos da cidade de Vitória da Conquista, Bahia: registros de memória social

Mestranda: Gerlane Bezerra

Orientadora: Vera Dodebei

Discute o processo de edificação dos monumentos e sua relação com a monumentalidade urbana, que é parte do patrimônio da cidade de Vitória da Conquista. Fazendo uso da análise de discurso, de linha francesa, e do estudo de coleções, apresentamos fragmentos da descrição de quatro monumentos, organizados em pares: o primeiro par contempla os monumentos edificados em homenagem aos bandeirantes, fundadores da cidade, e aos índios; o segundo par se refere ao monumento edificado em homenagem ao político baiano Luís Eduardo Magalhães e àquele erguido em homenagem aos mortos e desaparecidos (baianos) que resistiram à ditadura militar no Brasil.

11. Do corpo à terra, 1970: arte e política na vanguarda brasileira

Mestranda: Carolina Dellamore Batista Scarpelli

Orientadora: Joana D'Arc Fernandes Ferraz

A vida militante clandestina é uma experiência permeada de silêncios e ainda pouco estudada. O objetivo do trabalho é analisar as diferentes faces da clandestinidade e as marcas deixadas por essa experiência vivida por militantes políticos de oposição à ditadura militar. Pretendemos identificar, com base em testemunhos, o que é tornar-se um clandestino e como foi viver na clandestinidade: o novo cotidiano, os novos hábitos, a interferência da clandestinidade na subjetividade dos indivíduos que a vivenciaram e como esses sujeitos reconstróem suas relações sociais após saírem da vida clandestina. Serão examinados também os tipos de relação que esses indivíduos estabelecem com suas memórias, por meio de fotos, cartas e objetos, ou seja, do acervo acumulado durante o período em que ficaram na clandestinidade.

12. O antigo Cine Palácio Campo Grande: memória e patrimônio

Mestrando: William de Souza Vieira

Orientadora: Leila Beatriz Ribeiro

O antigo prédio do Cine Palácio Campo Grande está localizado no bairro de Campo Grande, na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. Inaugurado em 9 de agosto de 1962, com 1.950 lugares, funcionou como cinema até 30 de setembro de

1990, quando sua capacidade já tinha sido reduzida para cerca de 1.750 lugares. Atualmente, funciona no prédio, tombado pelo patrimônio municipal, o templo de uma Igreja Universal do Reino de Deus, mesmo assim encontra-se. O Decreto nº. 9862-A, de 28 de novembro de 1990, que tombou provisoriamente o prédio determina que o mesmo mantenha as características que o identifiquem como espaço cinematográfico. O processo que culminou com sua patrimonialização e a participação da comunidade como instância de pressão junto aos órgãos públicos e a mídia merecem uma análise e servem como instrumentos de apoio teórico-metodológico para a pesquisa. Argumenta-se que a memória coletiva não se explicaria apenas por uma simples imposição do grupo sobre nossas lembranças. Há, acima de tudo, uma complexidade que mantém um sentimento de pertença, uma ligação com determinado grupo, fato que preserva a lembrança do que se viveu no interior desse grupo.

13. Museus e cidades históricas

Mestranda: Claudia Maria Pinheiro Storino

Orientadores: Regina Abreu e Mario Chagas

Discute o papel dos museus nas estratégias de preservação das cidades históricas incluídas na categoria de patrimônio nacional, o que, a rigor, implica considerá-las lugares de memória. Nessa perspectiva, os museus são considerados instrumentos de representação do universo simbólico das comunidades, capazes de estabelecer relações entre pessoas, o acervo, edifício e o ambiente urbano, bem como de apresentar, por meio de uma nova ótica, o papel do legado cultural do passado diante das transformações do presente. O estudo se concentra no Museu de Arte Sacra de Parati, que é um dos chamados “museus regionais” do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), situado, como muitos outros museus, numa “cidade histórica”, tombada pelo governo federal. Investigar se, quando e como o IPHAN pretendeu incluir os museus como instrumento estratégico nas políticas de preservação dos núcleos urbanos permitirá observar, de modo mais amplo, as relações entre museus e núcleos urbanos, verificando se essas relações resultam de determinadas práticas profissionais.

14. A memória imagética do IFCS/UFRJ

Mestranda: Ana Carolina Sade Pereira da Silva

Orientador: Joana D’Arc Fernandes Ferraz

15. Pinturas corporais e suas composições gráficas: narrativas indígenas

Mestranda: Caroline Gonzalez Vivas

Orientador: Jose Ribamar Bessa Freire

Analisa e discute a importância das narrativas e demais fontes do patrimônio oral em sociedades indígenas, ágrafas ou letradas, para a construção de saberes, conhecimentos e tradições que representam e se inserem no que se entende por patrimônio imaterial. Mais especificamente, no conjunto que representa os patrimônios intangíveis, a autora analisa como essas narrativas se apresentam sob forma de pinturas corporais e suas composições, muito presentes em comunidades indígenas.

16. A Construção social das *mirações* e *hinos* no Santo Daime

Mestrando: Denis Nascimento Vilela

Orientador: Regina Abreu e Leila Beatriz Ribeiro

Investiga-se a construção social das *mirações* (visões provocadas pela bebida daime) e *hinos* do Santo Daime. Para tal, realizou-se um estudo de caso na comunidade daimista de Cachoeira Grande (Magé, Rio de Janeiro), observando como diferentes trajetórias de vida e contextos culturais particulares se refletem no êxtase religioso, seja ele visual (*miração*) ou sonoro (*hino*). Utilizam-se os conceitos de Maurice Halbwachs sobre a memória coletiva, analisando-se os significados de uma memória partilhada por um grupo social relativamente homogêneo. O grupo social focalizado valoriza o aspecto considerado ecológico no uso ritual do daime, assim como explicita a noção de auto-sustentabilidade e reivindica o reflorestamento das espécies utilizadas no preparo da bebida. Trabalha-se com a hipótese de forte relação entre a formação de uma consciência ecológica e a construção de uma identidade social para o grupo focalizado; uma organicidade entre a consciência ecológica, a identidade social, a memória coletiva e, é claro, as visões provocadas pela bebida.

17. Choram Marias e Clarices no solo do Brasil: as narrativas e a literatura de testemunho do “sexo frágil” na ditadura militar brasileira
Mestranda: Marcela Neves Medeiros
Orientador: Joana D’Arc Fernandez Ferraz

Resumo

18. Preservar o digital ou não, a questão do depósito legal.
Mestranda: Monica Rizzo Soares Pinto
Orientador: Vera Dodebei

A pesquisa visa compreender os discursos da preservação de publicações digitais em relação à memória bibliográfica no Brasil e tem como objetivos: analisar a questão da preservação das publicações digitais no âmbito da Biblioteca Nacional; comparar legislações de depósito legal para identificar os discursos da preservação e a questão da memória; identificar nos campos da memória e da informação as noções de guarda, acumulação e preservação; e estabelecer um diálogo entre as noções de salvaguarda e disseminação no ambiente da virtualidade, a fim de subsidiar ações de preservação digital da memória bibliográfica nacional. A abordagem teórica inclui a análise documental e patrimonial no espaço interdisciplinar da memória social e da ciência da informação, destacando como procedimentos metodológicos a análise de conteúdo documental para a organização e preservação do conhecimento, e a análise do discurso para o caso da legislação.

19. Memória da física e dos físicos: um olhar caleidoscópico, com foco na implantação do Instituto de Física e da Biblioteca D do Centro de Tecnologia e Ciências (CTC/D), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Mestranda: Nadia Lobo da Fonseca
Orientadora: Vera Dodebei

Investiga a relação entre memória e identidade dos físicos do Instituto de Física da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IF/UERJ), com base tanto em lembranças de ex-alunos, hoje docentes, e técnico-administrativos da biblioteca de Física e Astronomia e desse instituto, quanto em registros bibliográficos e arquivísticos. Vestígios de memória encontrados em obras preciosas da biblioteca, como assinaturas, carimbos e dedicatórias que remetiam aos primórdios do curso de Física e da própria biblioteca, foram o ponto de partida da pesquisa

20. Entre relíquias e representações: as narrativas expográficas nos museus nacionais
Mestranda: Rachel Prett
Orientadora: Vera Dodebei

A análise parte do processo de revitalização ocorrido no Museu Histórico Nacional, no Museu da República e no Museu Nacional de Belas Artes entre 1982 e 1989, para debater tanto as formas em que os circuitos expositivos de longa duração se construíram nos museus nacionais quanto as estratégias de diversas naturezas criadas pelos agentes sociais envolvidos na fabricação das narrativas encontradas nessas exposições. A partir da década de 1980, esses três museus receberam grandes investimentos da sociedade civil e, sobretudo, do Estado para promover uma grande reestruturação interna. Essa, no entanto, deveria ser não apenas uma reforma, como também uma mudança radical que transformaria até mesmo suas identidades como instituições. Os museus deveriam deixar de estarem voltados para si e suas coleções e se tornarem “catalisadores sociais”. Era preciso dar vida nova aos museus. Investigar o que era essa proposta de revitalização, os agentes que começaram a produzir essa reivindicação pelo “novo”, o porquê dessa mudança e como se refletiu esse processo de revitalização nos circuitos expositivos a partir da década de 1980 são objetivos do trabalho.

21. Coleção e identidade: o álbum de autógrafos de Herman Lima
Mestranda: Renata Sousa Queiroz
Orientador: Mário de Souza Chagas

A proposta da pesquisa é discutir o papel das práticas de colecionamento e as relações destas com a memória, o patrimônio e a identidade. Parte da análise de um “tesouro escondido”: o álbum de autógrafos de Herman Lima, uma coleção de autógrafos de artistas, personagens e celebridades, recolhida ao longo da vida do escritor cearense. O trabalho pretende levantar que artistas e personagens se encontram representados no álbum por suas assinaturas, desenhos e textos, bem como identificar os possíveis significados simbólicos que a coleção assume para a memória e a identidade de seu proprietário, no contexto de sua época.

Sobre os autores

Joana D’Arc Fernandes Ferraz

Doutora em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, inserida pelo Programa de Absorção de Recém-Doutores da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Pesquisadora Associada do Laboratório dos Estudos sobre as Diferenças e Desigualdades Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

José Ribamar Bessa Freire

Doutor em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Coordenador do Programa de Estudos dos Povos Indígenas da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Leila Beatriz Ribeiro

Doutora em Ciência da Informação pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Vice-líder do Grupo de pesquisa Memória Social, Tecnologia e Informação, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Mário de Souza Chagas

Doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Professor do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro e professor convidado da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Coordenador Técnico do Departamento de Museus e Centros Culturais do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Phrygia Arruda

Doutora em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia do Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, com estágio de pós-doutoramento na mesma instituição (2007–2008).

Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu

Doutora em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Líder do Grupo de Pesquisa Coleções e Retratos do Brasil, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

Vera Lucia Doyle Louzada de Mattos Dodebei

Doutora em Comunicação e Cultura pela Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Bolsista em produtividade e pesquisa do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Líder do Grupo de Pesquisa Memória Social, Tecnologia e Informação, da mesma instituição.

Esta obra foi impressa pela *Sermograf* para a *Contra Capa* na cidade de Petrópolis.