

Instantâneos intangíveis: de uma ação cultural sobre memórias compartilhadas por pessoas idosas.

Tati Lourenço da Costa *

Resumo

Como reflexão a respeito da ação cultural como campo do historiador e dos processos relacionais que se colocam para o historiador em campo, este texto empreende um percurso de olhar sobre uma experiência de pesquisa, registro e difusão do patrimônio intangível representado pela memória de pessoas idosas. Oficinas culturais de composição de álbuns de memórias, a partir de fotografias pessoais, onde se expressam narrativas de mulheres que viveram parte de sua vida em ambiente rural e, em certo momento de sua trajetória, experienciaram uma transição rural-urbana no século 20. Convite para compartilhar instantâneos intangíveis.

Palavras-chave: Patrimônio intangível. Fotografia. Memória.

Intangible instantaneous: from a cultural action about shared elderly memories.

Abstract

This text describes a research experience about the registration and diffusion of intangible heritage represented by memories of elderly, approaching the historian's work as a cultural action. Workshops to compose memory albums, starting from personal photographs, in order to propitiate an environment where women can share their narratives about living in the countryside and about the transition from rural to urban life in the twentieth century. It's an invitation to share intangible instantaneous.

Key-words: Intangible heritage. Photography. Memory.

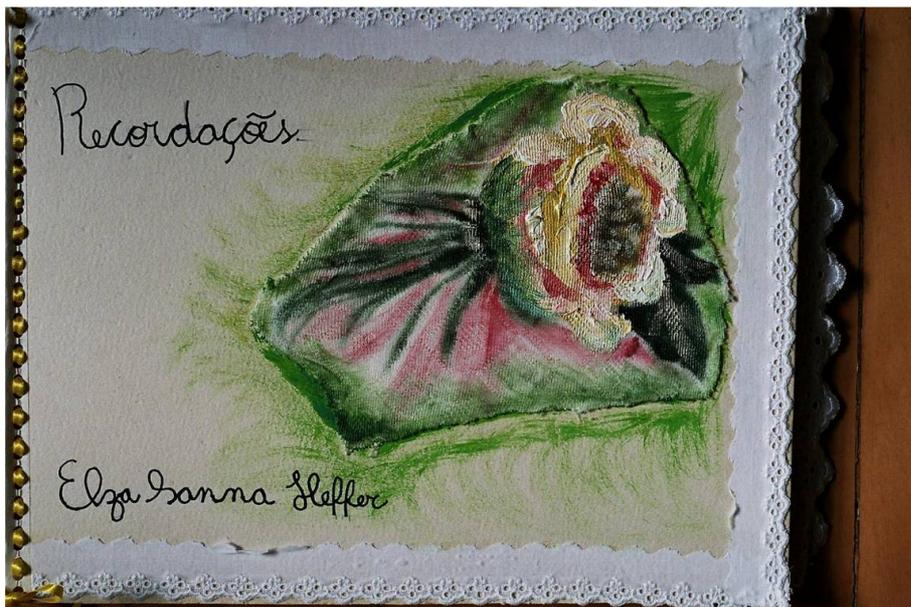


FIGURA 1: Capa do álbum de memórias de Elza Sanna Heffer. Foto de Daniel Choma. Acervo do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Londrina, PR, 2007. Cabe dizer que a colaboradora concorda e autoriza a referência a seu nome verdadeiro. Dada a profunda identificação do álbum com sua autora, não seria possível, na medida de minha análise, ocultar as recorrentes referências identitárias, que a capa e outras páginas do álbum atestam.

Sem dúvida, qualquer história pode ser contada de mil maneiras.

Beatriz Sarlo (2005, p.150)

Fazer história se aparenta como transitar no movimento de um caleidoscópio, onde fragmentos momentâneos das fontes se dão a ver em imagens e em seus reflexos, num jogo de espelhos. O real se faz composto por fragmentos tangíveis, mas também em tantas mais representações imagéticas. Nestes caleidoscópios suspensos momentaneamente podem ser congeladas certas imagens, instantâneas como fotografias, recortadas, indiciárias.

Destes aparentemente e sutilmente fixos instantes pode-se escavar camadas mergulhando em profundidade, como em palimpsestos. Momento em que imagens fixas retornam ao movimento na formação de imagens mentais, compostas por lembranças fragmentárias e por lacunas de esquecimento preenchidas com expectativas.

Uma história que se faz a partir de (e voltada para) um tempo presente. Tempo-espaço de onde estamos a pensar, estamos a pesar forças, estamos a olhar os processos de relação com o passado e com o futuro. Tempo nada homogêneo nem vazio (1), como bem colocou Walter Benjamin, mas cheio de *agoras* que compõem nosso caleidoscópio em movimento.

A respeito da ação cultural como campo do historiador e dos processos relacionais que se colocam para o historiador em campo, narrarei um percurso de observação delimitado pelas oficinas culturais do projeto Memórias da Cidade – ecos (2). Será nosso caleidoscópio este campo e processo que reuniu pessoas idosas, suas fotografias pessoais, suas narrativas orais e escritas para a composição de álbuns de memórias.

Os resultados materiais gerados pelo projeto é o que considero como instantâneos suspensos no caleidoscópio de possibilidades: 8 vídeos documentários, 30 álbuns de memórias produzidos e guardados pelas 30 pessoas que participaram do projeto, 8 curtas radiofônicos contendo trechos dos depoimentos orais, exposição fotográfica com reprodução de 32 fotografias antigas e de páginas dos álbuns de memórias, 4 apresentações com a narração das histórias dos álbuns a crianças (3), DVD e livreto contendo narrativas sobre o processo de trabalho e reunindo seus resultados. Além destes, outros instantâneos estão abertos à possibilidade de se desdobrarem por cada pessoa que tomou contato com qualquer um dos materiais ou das experiências anteriormente pinceladas.

Sobre alguns poucos destes tantos instantâneos mergulho minha pesquisa metodológica numa investigação acerca da relação entre imagens, lembranças e narrativas de pessoas idosas, como camadas do palimpsesto. Selecionei quatro álbuns de memórias de quatro senhoras participantes das oficinas (4). A partir deles, percorro o olhar cruzando-os com entrevistas registradas em áudio e em vídeo. As entrevistas recompõem, em primeiro momento, histórias de vida. Em segundo momento, percepções sobre o campo do projeto cultural, sobre o trabalho com fotografias e lembranças, sobre a composição dos álbuns. Sempre observando relações do processo de trabalho com a memória e com os materiais e suportes (de) onde ela pode se materializar.

1 De um tempo caleidoscópico

Se reconhecemos a distância constitutiva entre a realidade e sua representação em linguagem e imagem, devemos, em princípio, estar abertos para as muitas possibilidades diferentes de representação do real e de suas memória. (HUYSSSEN, 2000, p. 10).

Nosso tempo presente se faz como caleidoscópico por abranger o que Andreas Huyssen (2000, p. 10) coloca como “temporalidades diferentes e modernidades em estágios distintos”. Ou o que François Hartog (2006, p. 263) debate acerca da multiplicidade dos regimes de historicidade, modos como pessoas, grupos, comunidades, sociedades relacionam presente-passado-futuro, “maneiras de ser no tempo”.

Na linha destes dois autores destaca-se o plano do “ultra” individual na contemporaneidade, que opera uma ruptura com noções de temporalidade e inaugura o espaço de uma diferenciada relação com o tempo e a memória. O relacional tempo-espaço-memória é pensado a partir da percepção de um “processo real de compressão espaço-tempo” (HUYSSSEN, 2000, p. 30) onde a memória apresenta-se como uma possibilidade de “extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover” (HUYSSSEN, 2000, p. 30). Busca-se viver o *presentismo*, ao mesmo tempo experimenta-se uma *presentificação do passado* como respostas à crise da modernidade, desilusão com o futuro e com o progresso que marcou o século 20.

Andreas Huyssen e François Hartog pensam relações entre tempo presente, memória e patrimônio. Huyssen (2000, p. 15) na perspectiva de um mundo musealizado, que vive uma cultura da memória em que mídia, mercado e patrimônio estão profundamente ligados: “muitas das memórias comercializadas em massa que consumimos são ‘memórias imaginadas’ e, portanto, muito mais facilmente esquecíveis que as memórias vividas” (HUYSSSEN, 2000, p. 18). A experiência está substituída por mediação (5).

O viés relacional de Huyssen vale para pensar o campo que desdobrei no movimento deste texto: “a cultura da memória preenche uma função importante nas

transformações atuais da experiência temporal, no rastro do impacto da nova mídia na percepção e na sensibilidade humanas” (HUYSSSEN, 2000, p. 26). Diante desta complexa teia de relações que constituem o processo mnemônico, a proposta do autor é que pluralizemos o conceito de memória para *memórias*: individuais, geracionais, públicas, culturais, nacionais, locais, regionais. “Mas, qualquer que seja, uma tal memória global será sempre mais prismática e heterogênea do que holística ou universal” (HUYSSSEN, 2000, p. 26).

2 De um palimpsesto antes da escavação

Pincelado o tempo presente, tempo-espço de partida para esta escrita e suas leituras, dou um passo ao palimpsesto. A foto como palimpsesto vem de Philippe Dubois, que observa a fotografia como uma arte da memória. Discute a partir da proposta de Cícero para exercer a arte da memória: “deve-se escolher, em pensamento, lugares distintos, depois formar para si *imagens* (...) organizar essas imagens em diversos lugares” (DUBOIS, 1994, p. 314-315). A fotografia se traduz em palimpsesto pois são as imagens – *signos simbólicos, alegóricos, compositórios* – colocadas num lugar, por um tempo, na memória. Quando não precisamos nos lembrar, *apagamos* as imagens da memória e colocamos outras em seu lugar. Mas ainda poderemos retornar a elas neste lugar pela evocação mnemônica do presente. O diálogo com Dubois permite que na fotografia se encontre um *lugar de memória* (6). Lugar material e ideal, onde se imprime a imagem-memória. Lugar a partir do qual também se desdobram outras imagens da memória.

Na fotografia como arte da memória se formam paisagens diversas, com temporalidades sobrepostas e fragmentárias. Pela seletividade da memória é possível ir a fundo e recompor detalhes. As fotos vistas pelo olho operam como “lembranças encobridoras” (DUBOIS, 1994, p. 326). Além do que é visto são “assombradas por imagens mentais” (DUBOIS, 1994, p. 326), trazidas na lembrança. Escavar a fotografia como palimpsesto é empreender o olhar de sua imagem à luz da memória e das imagens mentais que se formam a partir daí. Da *superfície* a uma *densidade fantástica*. “Uma foto sempre esconde outra, atrás dela, sob ela, em torno dela. Questão de tela. Palimpsesto” (DUBOIS, 1994, p. 326).



FIGURA 2: Sem legenda.

Primeiro olhar ao qual convido à leitura. Uma perspectiva mais distanciada e panorâmica com a capa e todas as páginas do álbum de memórias de Elza Sanna Heffer. A princípio, uma imagem de onde partimos para seguir neste percurso textual. Adiante as imagens serão soltas, acomodadas à narrativa. Para a profundidade do mergulho possível aqui me apego apenas a algumas imagens deste álbum e a certas camadas que podem se descolar dele a partir de trechos de uma entrevista, história de vida desta senhora de 67 anos, realizada sem outro suporte material senão sua própria memória no momento de composição narrativa.

Um percurso de olhar para observar espaços onde esta experiência, nosso caleidoscópio, se constituiu numa ação cultural. De pesquisa, registro e difusão do patrimônio intangível (7) representado pela memória de pessoas idosas. Uma temática as une (lido com experiências de mulheres idosas): viveram parte de sua vida em ambiente rural e experienciaram, em certo momento de sua trajetória, uma transição rural-urbana de regiões do interior dos estados de São Paulo e Paraná no século 20. Une-as também a perspectiva de gênero e geração que compartilha valores sociais simbólicos cuja latência se materializa nos álbuns de memórias.

Que ela se manifeste como demanda, se afirme como dever ou se reivindique como direito, a memória vale, no mesmo movimento, como uma resposta ao presentismo e como um sintoma deste último. Assim é também para o patrimônio. Mas com alguma coisa mais do ponto de vista da experiência e, finalmente, da ordem do tempo. (HARTOG, 2006,p. 272).

É questão do presente, e constantemente presente a disputa entre o que seja patrimônio, o que guarde memória, o que constitua *um universo simbólico*, espaços que mesclam interesses públicos e privados, diálogos da coletividade representativa de individualidades. O patrimônio, mais fortemente que a memória em si, se fia na perspectiva de interação com o futuro:

O patrimônio é constituído de testemunhos, grandes ou pequenos. Como em relação a todo testemunho nossa responsabilidade é saber reconhecê-los em sua autenticidade, mas, além disso, nossa responsabilidade se encontra engajada em relação às gerações futuras. (HARTOG, 2006, p. 269).

No álbum de memórias se expressa uma pequena relação entre pequeno testemunho, pequenas memórias, e um pequeno patrimônio. Mas expressam-se também narrativas de experiências coletivas, vividas neste mesmo processo. Perspectivas de um cotidiano permeado por tarefas e brincadeiras, por religiosidades e costumes, por códigos sociais que, em muito, já se perderam na prática, já se distanciam como um *outro* estranho a nosso contemporâneo regime de historicidade.

A patrimonialização problematizada por Hartog contribui ao debate de Maria Cecília Londres Fonseca (2003) do patrimônio como algo *para além da pedra e cal* na proposta de que a ação patrimonial não deva se restringir a si mesma, mas relacionar-se com a sociedade e com o espaço da cultura. Como “prática social” (FONSECA, 2003, p. 67) deve considerar a cultura interpretada em seu movimento integrado de *produção material e simbólica*, daí o desafio às instâncias patrimoniais de que integrem: a *vertente patrimonial* e a *vertente da ação cultural* (8).

Amparada num panorama sobre legislações e ações de preservação no Brasil, Fonseca denuncia, a princípio, uma sintomática tradição do olhar excludente, a sociedade vista, registrada e patrimonializada, historicamente sob a perspectiva das elites dominantes. Centrada exclusivamente em bens imóveis e materiais. Mas a autora observa uma mudança, ao longo do tempo, na perspectiva dos bens passíveis de tombamento que passam daqueles exclusivamente de “valor excepcional” para uma maior flexibilidade em consideração ao ordinário e às

referências relacionadas a grupos sociais menores (9). Especialmente, como avanço neste processo destaca duas perspectivas:

Decreto 3551/2000, de 4 de agosto de 2000, que ‘institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências.’ (FONSECA, 2003, p.59); “também a multiplicação de órgãos estaduais e federais de cultura, que se empenham em construir, via patrimônio, a ‘identidade cultural’ das regiões em que estão situados. (FONSECA, 2003, p. 62-63).

Assim, o patrimônio, com especial atenção ao intangível, reorienta-se também para preservar registros, informações sobre contextos e “sentidos que têm para os diferentes produtores e destinatários” (FONSECA, 2003, p. 71). Como efeitos desta mudança de perspectivas, pontua Fonseca: - aproxima-se o patrimônio da cultura passada e presente; - criam-se condições para o direito à memória de modo mais democrático; - viabiliza-se diversidade de vozes e leituras; - contribui-se para a distinção e propriedade de bens próprios a locais específicos imbuídos assim de valores turísticos e culturais. Enfim, o patrimônio se constitui relacionado a uma questão nacional de representação e identidade, que envolve apropriação e sentimentos de pertença entre comunidades, nação e estados. Com potencial para promover acesso à cidadania, direito à memória, acesso à cultura, liberdade de criação, empoderamento e desenvolvimento humano.

Nesta proposta de Fonseca se insere a possibilidade de viabilização do projeto Memórias da Cidade – ecos, que foi financiado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina (PR), cujo edital indicava, dentre os *critérios para a seleção de projetos*: “valorização da memória histórica da cidade, com destaque para a capacidade de revelar e propagar os valores artístico-culturais, os costumes, os modos de viver e criar e a memória material e imaterial da comunidade” (PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE LONDRINA, 2006, p. 7).

3 De singularidades e proximidades no coletivo, uma camada

Maria Cecília Londres Fonseca (2003, p. 58) propõe uma consideração combinada do patrimônio material e imaterial, com relevância associada aos valores de *memória, identidade, ação* que possa compreender “práticas culturais coletivas”.

Olhar o patrimônio cultural num ângulo mais interativo entre sua materialidade e os processos culturais a ele associados busca considerar algo além de criações artísticas tangíveis, materializadas. Mas respeitar manifestações culturais significativas constituídas como práticas mutáveis, dinâmicas, que não poderiam (nem deveriam) ser enquadradas em diretrizes de manutenção ou preservação pela permanência idêntica. Daí as especificidades que a autora indica para o patrimônio intangível: mais do que proteger (que seria o tombamento), as ações patrimoniais exigem, antes, *identificar e registrar*, e depois, *proteger e difundir*. Para que as práticas possam continuar a existir, mesmo que mutáveis ao longo do tempo, deve-se “abrir espaços para a participação da sociedade no processo de construção e de apropriação de seu patrimônio cultural” (FONSECA, 2003, p. 65).

Neste sentido, a materialização de memórias relacionadas a um convívio compartilhado que pode ser reunido como *cotidiano da roça*, além das matrizes simbólicas que identificam uma geração de mulheres idosas, significa um olhar sob a perspectiva da multiplicidade de visões individuais compondo o que poderíamos chamar de uma memória coletiva, porque compartilhada. Quem poderia responder o que é um ovelho? Adiante Elza nos apresenta... Conhecimentos sobre o cotidiano e modos de viver materializados para futuras gerações através de práticas de registro.

Sigo assim nesta camada do debate. Ecléa Bosi (1994) nos traz uma contribuição ao trabalhar lembranças de velhos a partir da relação teórica entre Bergson (memória enquanto um trabalho de construção ativa) e Halbwachs (relações entre a memória individual e a história coletiva) (10). Mas vai além, propõe a multiplicidade de visões, uma provocação de que o que parece único seja uma construção de múltiplos olhares (BOSI, 1994, p. 413).

Na perspectiva de Huyssen (2000, p. 19) também há uma crítica às teorias de Halbwachs por partirem da proposta de haver certa estabilidade de grupos, relações e memórias sociais. Considera, portanto, que “não são adequadas para dar conta da dinâmica atual da mídia e da temporalidade, da memória, do tempo vivido e do esquecimento”.

A complementar esta discussão a perspectiva de Paul Ricoeur (2007, p. 134) agrega a comunidade dos próximos às reflexões acerca de interações entre memória individual e coletiva: “Lembrar-se, dissemos, é fazer algo (...) E esse fazer memória inscreve-se numa rede de exploração prática do mundo, de iniciativa corporal e mental que faz de nós sujeitos atuantes”. Um processo relacional entre o indivíduo e o mundo que o cerca, uma dinâmica entre o espaço privado e o público sempre internamente ligados: “lembrar-se de algo é lembrar-se de si” (RICOEUR, 2007, p. 136). Dinâmica que opera também por diferenças, por “capacidade de atribuição múltipla” (RICOEUR, 2007, p. 137). De modo que a relação entre memória individual e coletiva se explica, numa perspectiva de coletividades ou comunidades de pertencimento.

Aquilo que é tomado como *minha* memória é preenchido pelos significados que atribuo à minha experiência. Mas também que relaciono ao que *atribuo* ao outro como diferente de mim ou semelhante a mim, dependendo de como se apresente. “A experiência do mundo compartilhada repousa numa comunidade tanto de tempo quanto de espaço” (RICOEUR, 2007, p. 140). São as gerações, comunidades que compartilham um tempo de *envelhecer junto*. A memória se associa intimamente ao *fenômeno geracional*. Na reflexão acerca do indivíduo ou do coletivo, *eu* e *outros*, Ricoeur insere uma perspectiva dos *próximos*, justamente aqueles que compartilham uma memória, uma geração, e que guardam vínculos entre si, para além de diferenças. Assim opera uma relação dinâmica entre o eu (memória individual), os próximos (memória compartilhada) e os outros (memória coletiva ou pública). É bela a forma como descreve:

À contemporaneidade do ‘envelhecer junto’, eles [os próximos] acrescentam uma nota especial referente aos dois ‘acontecimentos’ que limitam uma vida humana, o nascimento e a morte. O primeiro escapa à minha memória, o segundo barra meus projetos. E ambos interessam à sociedade apenas em razão do estado civil e do ponto de vista demográfico da substituição das gerações. Contudo, ambos importaram ou vão importar para meus próximos. (RICOEUR, 2007, p. 141).

Nos próximos se mescla então o tênue da essência humana num compartilhamento para fora do eu restrito que é a própria vida. Os próximos perpassam o coletivo e se inter-relacionam com individualidades, “relação dinâmica constantemente em

movimento” (RICOEUR, 2007, p. 141). Dinâmica esta que acompanha o movimento de identidades por identificações.

Portanto, não é apenas com a hipótese da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história, mas com a de uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros. (RICOEUR, 2007, p. 142).

Convido à observação sobre uma camada materializada de nosso palimpsesto intangível. Apresento um trajeto paralelo entre a segunda página do álbum de Elza e sua narrativa a respeito da família, lembrando que, no momento de sua fala na entrevista de história de vida para meu projeto de pesquisa, o álbum estava guardado em casa já há alguns meses. (11)

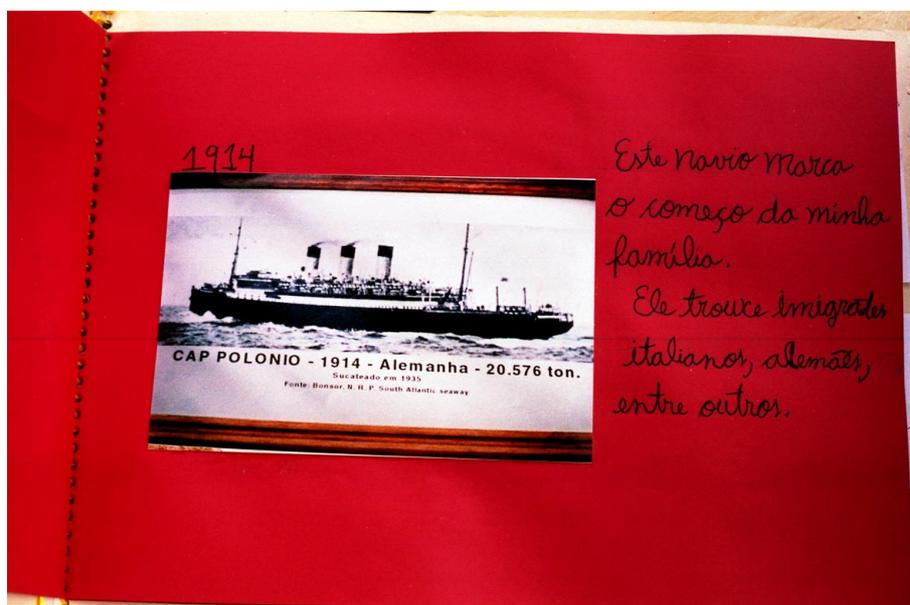


FIGURA 3: Imagem da segunda página do álbum de memórias de Elza Heffer. Foto de Daniel Choma. Acervo do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Londrina, PR, 2007.

T.C.: *E a sua relação com o seu pai, como é que foi?*

E. H.: Com meu pai, a relação com meu pai assim foi muito pouco porque eu tinha 15 anos quando ele faleceu. Então na verdade mesmo eu vivi bastante com ele quando a gente morava no s... na roça mesmo, que ele contava as histórias no qui... no terreiro, que era terreiro, não era quintal... era terreiro, no terreirão lá fora, e ele contava as histórias muito bonitas né... E marcou bastante, eu achava ele demais!

Depois a gente veio aqui pra São Paulo (12), eu tinha 13 anos quando vim pra São Paulo.

E. Na verdade quando eu comecei a conhecer meu pai, né Tati, eu perdi ele... Nossa, mas

ele era uma pessoinha assim incrível, era um sardenholo assim fora de sério, muito gen... muito bom, muito simples, muito gente mesmo! Hoje em dia é muito difícil encontrar pessoa assim... Eu tento procurar por aí! Tem... tem sim, tem bastante gente que tem bastante qualidade mas quando é especial, não sei se é porque é meu pai... Quando eu comecei a conhecer de verdade, que mais quando eu precisei, eu perdi ele... não tem... nossa, se ele tivesse vivo hoje acho que era maior fofinho! *risos*

T.C.: E o que é sardenholo, que você falou...

E. H.: Sardenholo, é... uma nacionalidade. É uma aldeia que fica abaixo à Itália. Tem a Itália... É como nós aqui, nós temos os bairros, né, bairro isso, bairro aquilo. Então vamos supor que aqui é a Itália, e tem lá onde eu moro, Jardim São Tomazo, por exemplo, então meu pai... Eles iam pra Itália, fazer as compras e tudo, mas eles morava na Sardenha, era uma aldeia abaixo à Itália.

T.C.: E quem veio pra cá de lá foi seu avô então?

E. H.: Foi meu avô.

T.C.: E por que que eles vieram...

E. H.: Eles vieram porque vinha vindo, é que tinha um projeto, tava vindo um navio dos imigrantes que não tinham dinheiro, todos estrangeiros, o navio Capoloni, e eles vieram todos juntos, veio os italianos, iugoslavos, alemães, vieram todo mundo naquele navio... O meu pai já veio na barriga da minha avó, o meu pai era marítimo, né, ele não tinha...

T.C.: Mas ele nasceu aqui, no Brasil?

E. H.: O meu pai nasceu no Brasil, mas ele chegou no Brasil ele já nasceu, mas ele já veio carregado, minha mãe conta, que ele falava que ele era marítimo, quase que ele nasce no mar, lá, né... E... Então é assim, eles vieram todos, tanto a parte do pai meu marido, que nem eu te falei, vieram também nesse navio... Só que eles não se conheciam, né, depois de bastante tempo, e falando de sobrenome, de isso, de aquilo, pra onde foram pras fazendas dividida, aquelas coisas e outras, ficaram, juntaram os caquinho... Então vieram tudo naquele navio... Veio o pai do Francis, que era meu sogro, que eu também não conheci, e minha sogra, que veio com 12 anos da Iugoslávia também com os pais dela, e meus avós, né, que vieram... vieram todos de lá (13).

A princípio, um olhar para a imagem. Inserida no álbum a reprodução fotográfica do navio parece um recorte de jornal ou revista, poderia ser também um anúncio, Elza

nos disse que algum parente dos antigos tinha esta imagem na parede de sua casa e ela reproduziu. A opção por esta foto como representativa de uma ancestralidade, *marca o início da minha família*. A experiência migratória como um sentido de origem comum. É no mesmo navio que teriam vindo também os familiares de seu marido. Verdade ou mito? Como espaço da narrativa, basta que se constitua como tendo sido o mesmo navio para marcar e registrar a trajetória de seus *próximos*.

A partir da preocupação em como abordar materiais de história oral Michael Pollak (1992) relaciona que há momentos históricos que são atribuídos muito mais a fatos de memória do que a acontecimentos ou fatos históricos não trabalhados por memórias: “essas expressões remetem mais a noções de memória, ou seja, a percepções da realidade do que à factualidade positivista subjacente a tais percepções” (POLLAK, 1992, p. 2). Assim este autor pontua como “elementos constitutivos da memória” (14): 1) acontecimentos vividos pessoalmente; 2) acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer; 3) pessoas ou personagens; 4) lugares. Pollak ressalta o processo de *socialização por identificação*, onde a pessoa se identifica de tal modo com um acontecimento, com pessoas ou lugares que em sua memória não será possível diferenciar se participou de fato ou não, mas o fato é que se sente participante! Acredito que as experiências migratórias podem ser um exemplo em que a questão dos lugares, que este autor aborda, fica muito forte:

Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e, por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo. (POLLAK, 1992, p. 3).

Ao falar sobre seu pai Elza identifica como um aspecto especial de seu caráter ser um *sardenholo*. Nesse momento remonta-se a narrativa da experiência migratória. Vale notar que, ao início da entrevista pergunto sobre seus antepassados mais antigos, o que ela se lembra... Elza descreve seu avô sem, no entanto, falar sobre sua origem italiana ou sobre sua migração. É em seu pai, segunda geração, que a italianidade se faz presente e reforça-se o discurso a respeito dela, numa resposta à necessidade de simbolizá-la.

4 De sentidos materializados, composições em outra camada

Retorno ao debate de Maria Cecília Fonseca na questão da diversidade como chave de reflexão a respeito do patrimônio imaterial: “Todo signo (e não apenas os bens culturais) tem dimensão material (o canal físico da comunicação) e simbólica (o sentido, ou melhor, os sentidos)” (FONSECA, 2003, p. 65). Assim, no patrimônio intangível, a imaterialidade é relativa, pois para existir uma prática, esta se materializa de diversas formas. O que permite também realizar formas diversas de registro material (documental, sonoro, visual, audiovisual, narrativo). E pelo aspecto transitório e mutante, pode-se registrar, ao longo dos tempos, rupturas e permanências.

No caso do projeto cultural aqui abordado os registros dinamizaram-se em várias fontes. Em vídeo foram gravadas narrativas das participantes sobre as fotografias pessoais que traziam, sobre o trabalho que estava sendo desenvolvido e sobre suas experiências de vida.

Em equipe, trabalhamos também a reprodução fotográfica das fotos antigas gerando um novo negativo que abre a possibilidade de reprodução com uma matriz material. Estes negativos foram então digitalizados, compondo um acervo das imagens antigas a partir do qual realizamos ampliações das fotografias selecionadas para a composição dos álbuns. Neste processo pudemos salvaguardar os originais do manuseio excessivo que seria necessário à composição destes materiais. Na apropriação de imagens antigas trabalhamos também uma recriação, brincando com ângulos, aproximando detalhes, desfocando áreas. Geração de novas imagens das imagens!

As ações de registro continuaram a acompanhar o processo, durante as oficinas, nos bastidores e nas narrações das histórias a público. Com os álbuns finalizados, nos debruçamos a registrá-los, novamente em fotografia, em negativo – foto sensível – depois digitalizado. A opção pela técnica fotográfica teve como finalidade manter texturas e profundidades do material que a digitalização em scanner poderia aplainar, minimizar. Nas re-apropriações das fotografias a serem coladas nos álbuns, novos olhares se expressam na intenção de narrar-lhes em escrita. O momento de composição do álbum era aquele em que se podia descrever a

fotografia. Era também onde cada pessoa poderia ter o que quisesse, o que se lembrasse, o que lhe saltasse aos olhos. O que narrasse o quadro ou se desdobrasse para fora dele.

O espaço de trabalho coletivo das oficinas se traduzia em um lugar aberto ao intercâmbio de experiências e narrativas. Memórias compartilhadas se encontravam nas atividades de estímulo às lembranças quando as participantes dialogavam sobre experiências vividas. Divertiam-se com o encontro numa comunidade de pertencimento, que, por exemplo, conversava sobre as tarefas em torno do fogão à lenha. Em nosso palimpsesto...

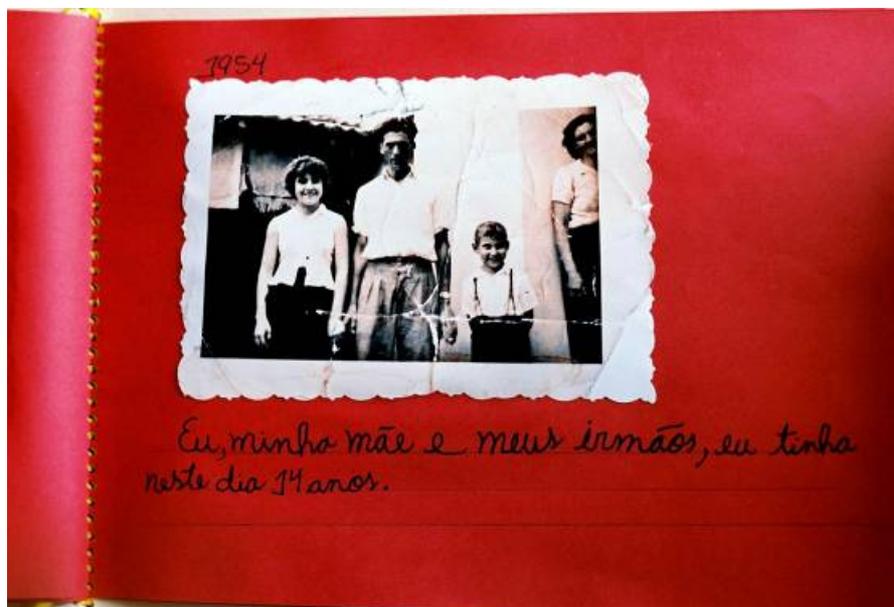


FIGURA 4: Imagem da quarta página do álbum de memórias de Elza Sanna Heffer. Foto de Daniel Choma. Acervo do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Londrina, PR, 2007.

T.C.: E me conta, assim, quando você olha lá pra trás a primeira memória que você tem da sua mãe...

E. H.: A primeira memória da minha mãe?... Desde pequena?

T.C.: É. Como é que ela era, que que você lembra dela fazer....

E. H.: Ah, bom a primeira [coisa] assim que eu me lembro muito da minha mãe é que ela fazia bastante doce assim, sabe, ela fazia, porque meu pai matava as capada, era porco, né, e ela fazia aquelas, fazia chouriço, fazia muito doce, sempre teve bastante coisa na

minha casa, apesar da gente ser pobre, assim, não tinha fazendas, e nem nada, meu pai trabalhava e meus irmãos, mas fartura era assim, demais, né, então tinha aquele fogão em cima cheio lingüiça pra defumar e minha mãe fazia muito aquilo, eu achava bacana, assim que ela fazia... E o que mais me marcou, mas marcou bastante mesmo é que de manhã cedo ela raspava o milho e fazia em cima da folha da bananeira e chamava tortijas. Era umas esfiha, vai, deste tamanho... Só que era só milho, né, milho e ela punhava sal, pra gente tomar café de manhã... Ela fazia em cima da folha de bananeira em cima da chapa do fogão, aquilo era demais! E eu já trepava em cima do fogão, porque era um fogão bem grande, era um fogão bem grandão mesmo, mais que isso aqui ó, é que ela colocava as panelas tudo e a gente então, tava aceso, era frio e gente subia em cima daquele, da rabeira do fogão, que falava, né, e a gente subia lá em cima e me marcou bastante, ela ficava, a gente ficava esperando ela fazer esse café assim. E de outras coisas assim... Lembro que ela comprava roupa do oveiro, que vinha das cidadezinhas... Oveiro é aquele homem que vem a cavalo com aqueles balaios em cima, né, um de cada lado, cheio de coisa, de roupa, de panos, pamina, chita... Então aí as pessoas não tinham dinheiro e trocava com ele, dava ovos, entende, daí oveiro... Davam os ovos ele dava as coisas, linha, roupa, aquelas coisas, que é que nem um mascate que vinha trazer e eu achava muito bom quando ele vinha que a gente, minha mãe sempre comprava chita pra gente fazer vestido... Me marcou bastante(...)

Então daquela casa eu me lembro bem, que a gente veio, né, me lembro bem que meu pai, ele não queria vim. E eu te falo mesmo, viu Tati, se eu tivesse essa garra que eu tinha com 18 anos, se eu tivesse essa garra hoje quando eu tinha aquela idade, que eu era uma menina, né, 13 anos, eu acho que eu não viria pra cá, se eu tivesse essa cabeça hoje, essa garra, eu também acho que eu não largaria ele, sabe, porque a gente não pode, a gente não pode fazer as pess...obrigar as pessoas. Depois que eu cresci, que eu casei, que eu tive a minha família, meus filhos, eu vejo que é isso, você pode falar, num orientar, mas você não pode obrigar. Quero que você seja isso, né, você não pode. A gente é o que é. Eu acho que minha mãe devia ter respeitado meu pai porque nunca faltou nada de comer pra gente. Pelo contrário sempre teve demais e quando a gente chegou em São Paulo aí que foi pega pra capar. Porque enquanto minha mãe tinha trazido lata de carne, aquela banha, né, porque costumava fazer assim porque não tinha geladeira, lata de banha, lata de café moído, pó, sabão, sabe, tudo que era da roça, bastante amendoim aí você tinha visita todo dia. Quando acabou aquilo, não tinha nada. Quando meu pai faleceu foi o meu irmão e um namoradinho meu que eu já namorava, que levou meu pai pra sepultura, sabe, porque não tinha... Então isso que eu falo pra você, então, é por aí, tem pessoa boa, mas é muito pouco. É lógico tem, você tem, eu tenho, a gente tá tentando fazer alguma coisa, não é essa bondade que eu falo, sabe, é a simplicidade, então eu acho que se minha mãe tivesse falado, não, eu tive meus filhos por aqui, né, está bom, eles tão comendo, eles tão feliz, vamos ficar por aqui mesmo, não obrigar meu pai a vir, mas já tava feito, né, não tem jeito também quem que era eu, né, uma criança... Mas eu tenho saudade...

T.C.: *E você trabalhava também pra ajudar em casa na infância, quando era criança?*

E. H.: Na roça? Trabalhava, assim, coisa de criança, né, Tati. Coisa assim de levar o almoço na roça, pros meus irmãos, meu pai, né. Os caldeirão, os embornal, porque na volta a gente... Enquanto eles comiam a gente, eu adorava ir também nesse lugar ali, ó, quando meu pai almoçava a gente pegava as moringas sabe, e a gente descia uma descida assim que tinha... Você sabe o que é capim gordura, não sabe?...Cheiroso ele até... Então a gente descia assim naquele trilhozinho assim cheio daquele capim, né, tinha uma mina bem boa lá e a gente enchia os garrafões pra eles, trazia, e na volta a gente, pra vim pra casa a gente trazia as coisas que eles mandavam, né, meu pai, a lenha daquelas bem fininha, sabe, pra minha mãe acender o fogo de manhã. Coisas que criança pode fazer e criança pode fazer também eu tampava as covas do meu irmão que ele plantava no meio da lida com aquela máquina, sabe, então a gente tinha que ir indo atrás pra tampar as covas, sabe, jogando terrinha com o pé assim pra tampar os milhos e feijão que eles plantava... E o que mais...E limpar pé de café, também a gente limpava, sabe, pegava um pauzinho assim, e puxava tudo a saia do pé de café sabe, um pau pra não por a mão direto porque é perigoso ter aranha, cobra mesmo, até. E eles vinham atrás com o rastelo, né pra amontoar. Essas coisas a gente fazia, que é de criança.

E quando eu cheguei em São Paulo eu trabalhei também. Trabalhei e não gostei.

(...) É... Ai... A minha infância de infância foi gostosa, mas de adolescente, não foi. Sabe como é... Podia ser, porque tinha mais coisa, né, mas não foi, eu não gostei dela, da minha adolescência...(15)

A fotografia que figura no álbum retrata já a vida de Elza em São Paulo, aos quatorze anos. Em sua entrevista se expressa uma difícil relação com sua mãe, que estaria ligada à prematura morte de seu pai e às dificuldades cotidianas de sobrevivência na cidade. Mas na fotografia escolhida para compor o álbum, um retrato domingueiro, estão todos sorridentes... Temos uma sensação de felicidade que perpassa todas as páginas do álbum... Uma perspectiva permeada pelo tempo presente da composição imagética que o álbum proporciona. As *recordações* que serão materializadas propõem-se coloridas, floridas, artesanais, amarradas por uma fita de cetim com carinho e sensibilidade que a capa lhes confere (16).

Mas o olhar empreendido na narrativa de história de vida (onde só as lembranças falam, contando com imagens mentais, mas sem nenhum suporte material) desconstrói um instantâneo de felicidade plena e revela uma adolescência difícil, que Elza *não gostou* de viver, o que só iria mudar a partir de seu casamento, da

saída da casa maternal para o espaço familiar dos parentes de seu marido. Apesar da fala da história de vida apontar este período difícil, nas imagens do álbum esta fase não aparece, não se expressa nem em imagem nem em narrativa. Adiante veremos a imagem de seus 15 anos, a terceira página do álbum: *uma fase muito gostosa na minha vida*. Uma época feliz na escrita do álbum, mas que no encadeamento da narrativa em sua entrevista de história de vida aparece como o período de dificuldades de sua experiência. Esta descontinuidade entre uma e outra narrativa permite pensar sobre o processo de *composição* (17) que a pessoa opera ao lidar com sua memória e que está ligado também ao momento e finalidade desta composição. Um momento é o da fala, onde a história de vida busca se compor como um contínuo e há uma busca de certa linearidade conduzida, em muitas vezes pelos aspectos cronológicos (seja por parte das escolhas da narradora, ou por parte das intervenções ou perguntas da pesquisadora). Outro momento, bem diferente, é o caso da composição narrativa do álbum, bem mais fragmentária, conduzida pela imagem fotográfica colada à página em branco e pelo espaço da escrita. Conduzida também pelo aspecto “monumental” que o álbum adquire. E se a linearidade é já algo um tanto fluido pela própria cadência da memória na narrativa da história de vida, no caso do álbum esta linearidade se dilui mais ainda uma vez que as páginas soltas são ordenadas apenas ao final do processo, quando cada escrita foi construída solitariamente em cada página.

Aí se coloca uma *construção da personagem* de que fala Michael Pollak (1992). A narrativa de si, pautada pelo presente, impregnada de lembranças. Neste processo este autor identifica aspectos do que denomina como fenômeno da memória, debatidos também por Bosi (18):

A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado.

(...) A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa.

(...) *a memória é um fenômeno construído*. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, p. 4-5).

Vale continuar ainda mais um pouco na proposta de Pollak que chegará à pertinente questão da relação entre memória e identidade. Melhor dizer identificações (19), considerando, no tempo presente, seu aspecto fluido de contínuo movimento durante toda a vida. As identificações se processam em referência individual e em reconhecimento a *outros* e *próximos*, sensação de pertencimento aos espaços sociais de grupos ou comunidades em que as pessoas estão inseridas. Algo relevante na reflexão sobre o processo de composição dos álbuns de memórias, assim como de construção do patrimônio imaterial.

Se podemos dizer que, em todos os níveis, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. Aqui o sentimento de identidade está sendo tomado no seu sentido mais superficial, mas que nos basta no momento, que é o sentido da imagem de si, para si e para os outros. Isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (...)

Podemos portanto dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (...)

Se assimilarmos aqui a identidade social à imagem de si, para si e para os outros, há um elemento dessas definições que necessariamente escapa ao indivíduo e, por extensão, ao grupo, e este elemento, obviamente, é o Outro. Ninguém pode construir uma auto-imagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, p. 5).

A memória trabalha (20) relacionando o passado a partir do presente, a compor uma trajetória que tem significados conforme se narra, conforme é chamada a narrar. Podemos compreender que as narrativas expressas em determinados momentos ligam-se às experiências ao longo da vida, mas são influenciadas também pelo momento da narrativa (o momento de *edição* da memória) (21).

Nas oficinas do projeto Memórias da Cidade – ecos, o trabalho com depoimentos individuais (orais e audiovisuais) no processo de pesquisa e registro de memórias permitiu captar camadas acessíveis apenas pelo canal da sensibilidade. Da integração, da relação de proximidade e compromisso por um objetivo comum, compartilhado. Aos participantes, como a nós, coordenadores, interessava a possibilidade de registrar e perenizar uma memória, ao mesmo tempo em que compartilhar uma vivência e intercambiar experiências vividas num tempo remoto, mas que servem constantemente à compreensão e ao olhar para o presente.

Do amplo material registrado no projeto cultural que discuto aqui, optamos por vídeos documentários como fundamental ferramenta de consulta e difusão. Por seu potencial em produzir e circular memórias, expressar diversidades, ‘visualizar’ e ‘dar voz’ a discursos diversos adaptados a nosso mundo mediado, onde nem sempre se encontra muito espaço social para histórias narradas presencialmente.

Ulpiano T. Bezerra de Meneses (1999) diagnostica uma *crise da memória* decorrente de sua *efervescência*, de seu papel na composição de *auto-imagem*, e de uma *indústria do patrimônio cultural*. Diante de uma ruptura da noção de continuidade o autor fala sobre o passado que não dá mais conta de referenciar o presente e aponta para a mudança nas práticas de memória. Aborda também o papel da tecnologia na informatização da vida e multiplicação dos registros eletrônicos diante dos quais se transformam as relações mnemônicas para “um progressivo processo de externalização da memória” (MENESES, 1999, p. 15). Sugere a inserção de novas possibilidades e campos de investigação, aproveitando o acesso às novas tecnologias ao favorecer pesquisas relacionadas a práticas sociais de memória: “quando se muda a ênfase da forma ou conteúdo físico para a ‘operação’.” (MENESES, 1999, p. 23). Pelas ferramentas diversas de registro, como indica o autor, pode-se abrir assim espaço para pesquisas do corpo, da performance ou da narrativa oral.

Sobre o registro do patrimônio intangível representado nos vídeos, *ecos de memórias da cidade*, temos perspectivas de edição, de leituras, pesquisas e abordagens diversas, eleitas dentre tantas outras possíveis. Compostos na observação de recorrências temáticas representativas no diálogo entre

sensibilidades individuais e memórias compartilhadas. A traduzir também o bruto do registro na lapidação estética que a linguagem requer. Vale a proposta de Huyssen (2000, p. 37), sintonizada ao contemporâneo:

Insistir numa separação radical entre memória 'real' e virtual choca-me tanto quanto um quixotismo, quando menos porque qualquer coisa recordada – pela memória vivida ou imaginada – é virtual por sua própria natureza. A memória é sempre transitória, notoriamente não confiável e passível de esquecimento; em suma, ela é humana e social.

5 De tangenciar o intangível, visualizar vozes para ouvir o palimpsesto

Volto ao álbum de Elza na página que foi anteriormente citada, em que o esquecimento das dificuldades de sua mocidade em São Paulo dá lugar à força de uma coerência narrativa de seu álbum, que prima pelas recordações de *uma vida com fatos e lembranças perfeitos* (22). Escrita de Elza: “Na minha vida eu tive acontecimentos muito importantes. (as fotografias) Estes foram momentos perfeitos que eu nunca esquecerei, eles representam fases de minha vida que eu passei com orgulho e felicidade” (23).

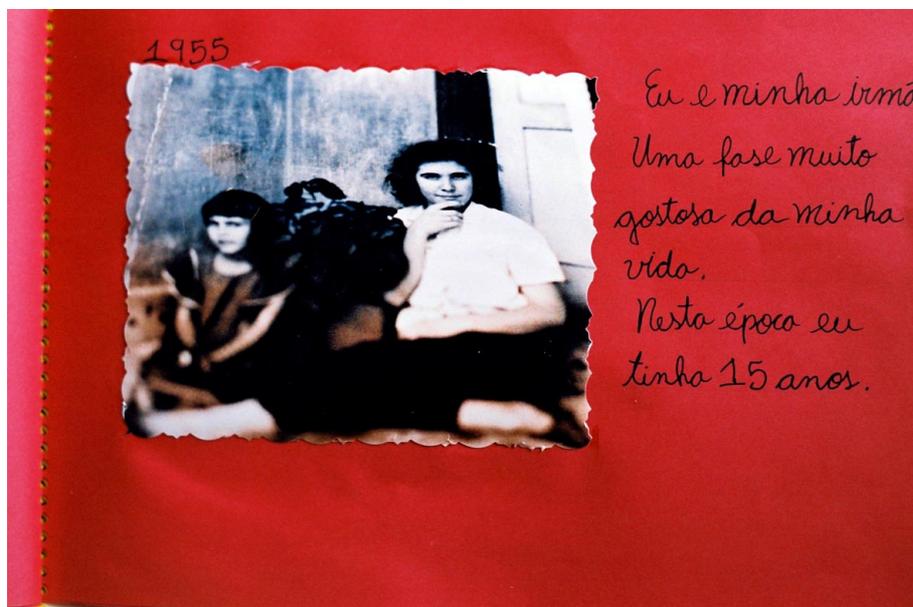


FIGURA 5: Imagem da terceira página do álbum de Elza Heffer. Foto de Daniel Choma. Acervo do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Londrina, PR, 2007.

T.C.: E como foi sua infância, sua casa, você...

E. H.: Ah, minha casa foi gostosa! Hoje eu não sei se tenho medo daquela casa, mas na época foi muito boa!

Eu me lembro, assim de duas casa, uma eu me lembro muito pouco, mas duas eu me lembro.

Porque eu falei pra você que eu vim pra cá com 13 anos ... Pra cá não, pra São Paulo, pra cá eu vou te falar!

E... De uma casa eu me lembro muito bem, que a gente morava no meio... Era, tinha mangueira do lado do leite, que era curral, e a casa era bem grande mesmo e tinha, era alçapão, sabe, era alto, era assoalho. E eu sei que era muito bonito e era pasto, tudo pasto, em frente tinha jabuticaba, sabe, acho que tinha uns 5, 6 pés de jabuticaba, e lá assim, mais pra frente tinha muito caju, tinha caju pra caramba! Eu adorava subir naqueles pés de caju, nossa, e laranja, muita laranja, manga, porque lá era quente, né... Eu sei que eu subia naquelas árvores lá de manga e comia com sal a manga de vez, era muito bom, nunca fui repreendida por causa disso, uma infância gostosa! E aquele assoalho, a gente olhava, porque tem aquelas frestas e a gente olhava lá com nossos olhinhos a gente via que tinha, tinha sapo, tinha cobra, é, é verdade... É verdade, tinha sapo, um dia meu irmão mais velho que já faleceu matou não sei quantos sapos, sabe, porque eles iam saindo tudo mordido então logo vinha cobra atrás... É, era legal essas coisas, pra criança é tudo legal!

E daí meu pai tinha uma vitrola, uma vitrolona assim grande daquelas de dar corda, sabe. Eu me lembro muito bem, tinha um disco que me marcou pra caramba, até hoje eu sei a música dele, não esqueci jamais, muito legal!... E a outra casa...

T.C.: *Me conta antes de você passar pra outra casa...*

E. H.: O quê?

T.C.: *A música do disco...*

E. H.: A música? Ah, uma musiquinha assim, acho que você nunca vai saber por quê... Uma música assim, ó, era assim o disco?

A minha linda Lucéria, terra boa onde eu nasci

Rainha do luminário e foi formada lá no jardim

Quem te conhece não sabe como a vida é cor de rosa

Quero viver em Lucéria, que... minha cidade tão formosa.

Nunca mais esqueci, sabe, que esqueci uma coisinha assim mas era mais ou menos isso, eu gostava desse disco aí, meu pai colocava no fim ia acabando, tinha que dar corda de novo, pra acabar...

E a outra casa foi a última casa que gente veio pra São Paulo. Que a gente morava, era colônia, bastante casa mesmo, e a gente tinha muita amizade, minha mãe tinha muita amizade, que te falei que minha mãe era bem caprichosa, assim, bem dada assim, minha

mãe. Ela sabia ler, ela ensinava as outras crianças, era bem... com a gente não, mas com os outros assim era bem legal, de ensinar.

E dessa casa aí que a gente mudou eu me lembro bem que a gente veio pra São Paulo. A gente veio, meu pai não queria vim, de jeito nenhum, ela levou até a roupa dela, dele lá pra ele se trocar no meio do cafezal pra tomar o trem porque ele não queria mesmo, vim pra São Paulo, né. Isso eu me lembro bem, minha mãe teve que implorar bastante que as coisas estavam tudo no trem já pra embarcar pra cá, daí ele veio, mas... (24).

Através das memórias narradas captam-se detalhes do sensível, observa-se um período em que música se ouvia dando-se corda na vitrola e era raro possuir mais do que um disco ou outro. Tempo-espaco em que cantar era forma de lembrar, de se sociabilizar, de se entreter. A mudança de Elza do sítio para a cidade representa uma ruptura em sua identificação com o espaço rural, algo que explica a razão de seu pai não querer *vir*. Ruptura que aparece em dois momentos distintos e distanciados na sua narrativa de história de vida (25). A princípio, desdobrando-se da pergunta sobre as lembranças que tinha de sua mãe. Em um segundo momento, ao contar sobre sua infância, compreende que a vinda para São Paulo marcou o encerramento desta fase mais rural da sua vida e a passagem para uma adolescência de responsabilidades, com muito trabalho e poucos espaços para brincadeiras, devido à ausência de seu pai. Rompem-se relações com o espaço, com a sociabilidade, com o tempo. Ruptura que pode ser diagnosticada por uma mudança em *regimes de historicidade*, lembrando a discussão ao início deste texto.

Observar a narrativa de Elza permite compreender o que François Hartog coloca a respeito das formas de articulação entre presente-passado-futuro que se diferenciam de comunidade para comunidade, de espaço a espaço. Temporalidades múltiplas, tempos transcorridos de formas diversas.

Na relação entre experiência e memória cabe a observação proposta por Andreas Huyssen (2000, p. 30): “Espaço e tempo são categorias fundamentais da experiência e da percepção humana, mas, longe de serem imutáveis, elas estão sempre sujeitas a mudanças históricas”. Huyssen nos traz algo que considero essencial para compreender a perspectiva da relação como a pessoa idosa lida com sua memória, com seus olhares sobre o passado, a respeito daquela comum expressão de uma *perda de um passado melhor*: “Talvez, tais dias tenham sido

sempre mais sonho do que realidade, uma fantasmagoria de perda gerada mais pela própria modernidade do que pela sua pré-história” (HUYSSSEN, 2000, p. 30).

Noto como a memória de Elza fala de um tempo distanciado. No álbum é um tempo de recordações que ela comemora com *orgulho e felicidade*, apesar das asperezas que tenham se apresentado em suas dobras. Em diálogo com Hartog, resta-lhe apropriar-se de seu próprio mundo, fazer do individual seu universo. Pollak (1992, p. 10):

A história está se transformando em *histórias*, histórias parciais e plurais, até mesmo sob o aspecto da cronologia. (...) Acredito que a única coisa que se pode dizer é que existem cronologias plurais, em função do seu modo de construção, no sentido do enquadramento da memória, e também em função de uma vivência diferenciada das realidades.

Disto, desprende-se minha última questão.

O que motiva as pessoas a participarem das oficinas culturais?

A necessidade de presentificar seu passado... Materializar suas lembranças de modo que possam, talvez, perenizar-se, diante da angustiosa e vertiginosa sensação de aceleração do presente.

Andreas Huyssen recorre à questão freudiana da indissolubilidade entre memória e esquecimento. Aspecto base também para que Dubois desenvolva sua perspectiva da fotografia como palimpsesto. Huyssen (2000, p. 18): “(...) a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida”.

Dubois discute como a imagem latente pode trazer traços do real registrado e ausente, propõe que olhar uma fotografia permite materializar a volta eventual e parcial de traços mnésicos do *Inconsciente* ao sistema da *Consciência* (DUBOIS, 1994, p. 317). Roma e Pompéia, metáfora freudiana, que Dubois coloca em analogia à fotografia. Na imagem positiva (ou na consciência) só chegam, de fato, fragmentos. A fotografia que manuseamos é como uma ruína exposta (Roma). Mas na memória psíquica (como na memória do negativo), está a totalidade preservada e

inscrita (Pompéia). As relações entre memória e fotografia se tecem como possibilidades de panorama fragmentário, também como lugar de aprofundamento na reconstrução seletiva de paisagens únicas, recortadas no tempo e espaço.

Huyssen (2000, p. 19) nos questiona: “É o medo do esquecimento que dispara o desejo de lembrar ou é, talvez, o contrário?” Uma última camada (dentre as possíveis...) para nosso palimpsesto, onde inverterei a ordem imagem-narrativa:

T.C.: E por último sobre a memória, assim, que que você acha, como é que você se relaciona com as suas lembranças...

E.H.: Minhas lembranças... Ah, eu de noite, assim quando eu durmo, quando vou deitar, eu sou meio difícil pra dormir, porque fico pensando nas coisas, sou muito preocupada com as coisas. E eu fico pensando eu junto tudo sabe, eu fico pensando poxa vida, eu não tinha nada, passei por ali, por aqui... Outro dia eu te falei pra você, eu queria, eu puxo minha memória pra ver se eu chego além daquelas duas casas, de tudo que eu lembro mesmo eu não consigo Tati! Eu lembro assim quando é piquititica demais. (...) Mas minha mãe falou que eu sarei, ainda ficou a marca, tudo bem, mas eu não consigo eu devia ser um pirralhinho. Porque então eu quero ver se puxo minha memória pra lembrar, mas eu não consigo. Eu lembro de todas as outras coisas, eu lembro mesmo, Tati, eu lembro até pra te falar a verdade até o mato que eu passava até a cor dele, o lugar a pedra que tinha, por exemplo, uma árvore, eu lembro, de tudo. Sabe, te juro mesmo, que eu vou ser sincera pra você. Eu lembro de tudo. Lembro do pomal sabe, lembro de tudo da casa, do detalhe das coisas, do tipo da casa. Lembro, sabe, que a gente pegava saibro pra minha irmã limpar o fogão porque minha mãe cozinhava, ficava preto, e minha irmã namorava, né, acho que ela tinha vergonha, e as crianças que buscavam saibro, né, pra passar, barro, que hoje eles falam argila, mas é a mesma coisa. Mas eu lembro assim, né, eu junto tudo e lembro que.... Poxa eu agradeço de estar com essa idade até hoje e que foi muito bom porque eu nunca lembro de ter doença, né, e lembro de fazer as coisas que criança fazia, catava florzinha pra pôr no travesseirinho dos anjinhos que morriam. Aquelas coisas assim. Mas eu lembro com saudades e sadio também, de tudo que eu fiz, de tudo que eu passei, né, uma revisão de tudo, do cafezal, das coisas que eu trazia pra minha mãe. Enfim, de tudo, que eu levava almoço pra minha irmã e via macaco, a gente via aqueles macacos grandes comendo no jatobá, aquele... Sabe era um barato aquela estrada funda, pra criança é mais fundo ainda! Porque tudo criança você vê tudo grande, né... Eu achava bom, então fico pensando em tudo... Diz que foi bom porque eu estou aqui, estou viva, estou feliz, graças a Deus, Oxalá se tantas outras pessoas né, nessa idade, tivessem no meu lugar, né, porque tem tanta gente por ai abandonado, né, e tem mesmo Tati, abandonada dentro de casa até. (...) (26).

Beatriz Sarlo (2007), numa perspectiva contemporânea de debate sobre a memória, indica que a memória acomete. Somos tomados por ela, uns mais, outros menos. Talvez as pessoas mais idosas, por sua extensa vivência, seu pouco sono, sua maior disponibilidade de tempo, seu convívio mais constante com o imaginário da morte, por atribuição a outros ou próximos. Talvez por isso possam dar mais atenção (ou estar mais atentas) a estas tomadas súbitas do ser pelas lembranças. Sarlo coloca que o tempo da lembrança é o presente, onde concorrem, como referências ao passado a memória e a história (27).

Propor-se não lembrar é como se propor a não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada, pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos desta palavra). Poderíamos dizer que o passado se faz *presente*. (SARLO, 2007, p. 9-10).

Do contemporâneo, o desejo de passado surge para suprir uma insegurança da ausência, ou preencher um espaço do esquecimento. Também um tempo de subjetividade, de subjetivação do narrado. Em que narrar cumpre sua função para “conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada” (SARLO, 2007, p.19). Pensar diretamente sobre suas lembranças faz com que Elza observe a si mesma, aos momentos noturnos em que é acometida pelo fluxo mnêmico. Fluxo que sua narrativa acompanha distanciando-a para lugares longínquos. Pensa também a respeito de sua condição presente em relação ao envelhecimento. Como numa fábula, é o momento da *moral da história*, do balanço significativo do relato.

Resposta à necessidade de um “*continuum* significativo e interpretável do tempo” (SARLO, 2007, p. 19) que a experiência contemporânea fragmentou. Beatriz Sarlo questiona relações entre firmeza do discurso e mobilidade do vivido, se seria possível, efetivamente, lembrar-se da experiência em si. E trazê-la à narrativa. Mas a questão está mais na intrínseca ligação entre a experiência e sua narrativa: “a linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável, isto é, no comum” (SARLO, 2007, p. 24-25).

Neste nosso percurso, se fez da roça, um espaço comum. Marcante também por ser ruptura. Memórias compartilhadas de fazer tudo no sítio, de fogão a lenha, da vida que se faz de trabalho-a-brincadeira-de-reza. Ao trazer trechos extensos das fontes de pesquisa, busquei seguir por um percurso em profundidade, como numa trajetória vertical de mergulho em cada camada do palimpsesto. Tentativa de materializar imagens a respeito do que seria um patrimônio imaterial na perspectiva de sua possibilidade em expressar sensibilidades, aspectos singulares e, ao mesmo tempo, comuns. Nos dois sentidos da palavra: comum porque compartilhado entre próximos. Comum porque ordinário, cotidiano. Mergulho para trazer à tona uma memória que significa ao coletivo por seus detalhes, por suas sutilezas. Não uma manifestação que possa ser recortada num tempo e espaço, mas um tempo-espaço-ação compartilhado.

Entre monumento e movimento se abrem as possibilidades deste projeto cultural. A considerar memórias que se fundamentam em práticas sociais e nelas se re-alimentam. O foco da ação cultural foram as pessoas participantes e os sentidos de suas experiências. Num objetivo prático de trabalho com a memória que pudesse trazer contribuições para a sociedade e a cultura, em primeira instância. E para a reflexão histórica, por conseguinte.

Os vídeos, reunidos no material em DVD, perenizam e circulam memórias. Proporcionam uma polifonia para as memórias da cidade. Assim como a exposição fotográfica, em itinerância, leva imagens a diversos contextos, a diversos espaços, a diversos públicos, potencializando o olhar e o desdobrar da experiência de ver.

O álbum de memórias, para as pessoas participantes se monumentaliza, materializa um espaço em que as memórias são selecionadas, organizadas, documentadas. Constitui-se num *objeto biográfico*, isto é, um daqueles objetos que “envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida” (28). Mas também mantém seu movimento, fotos podem ser agregadas, narrativas também irão se desdobrar, o álbum pode ter suas páginas acrescidas, reduzidas, alternadas... Ao mesmo tempo em que se mantém como um referencial instantaneamente fixo para se contar as histórias, estas falas podem ser dinâmicas, dependendo da pessoa a quem o álbum será mostrado, dependendo do dia, da ocasião, das perguntas que cada um

suscitar. Motiva produção de novas memórias seja por crianças estudantes, seja por familiares ou próximos, seja por pesquisadores.

Na cidade, na comunidade, em outros lugares, as formas de acesso a estes registros serão múltiplas possibilidades. Uns poderão ver um vídeo, outros folhear um álbum, outros simplesmente ouvir uma das histórias, uns ver a fotografia, outros poderão também compor mais álbuns, como há grande possibilidade na trajetória familiar. O caleidoscópio continua a girar!

No movimento que, por hora se suspende. Presente deste texto que inicia agora seu passado. Fica a última-primeira imagem aberta à leitura.

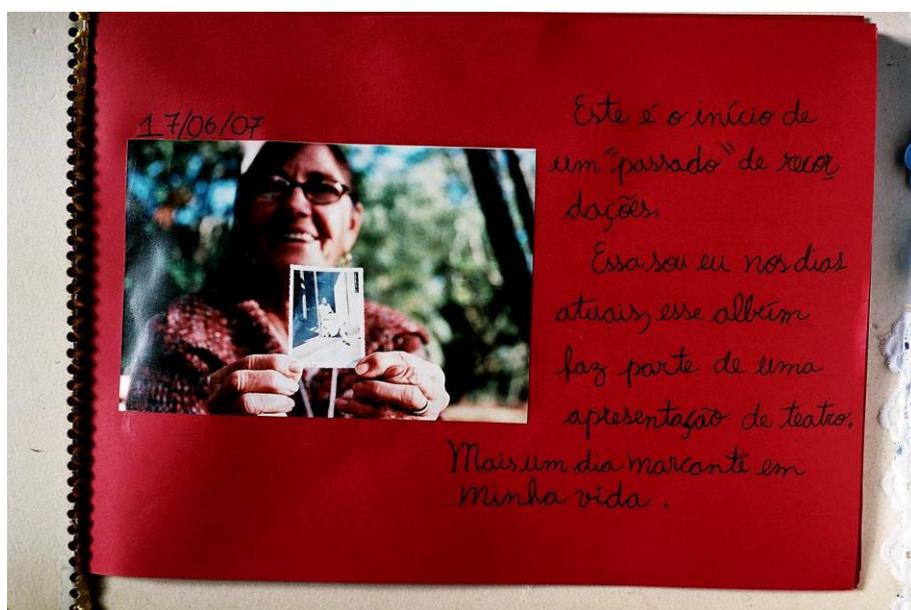


FIGURA 6: Imagem da primeira página do álbum de Elza Heffer. Foto de Daniel Choma. Acervo do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Londrina, PR, 2007.

Notas

(1) “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’.”(BENJAMIN, 1987, p. 229)

(2) No projeto fotografias e histórias pessoais foram trabalhadas com idosos integrantes de dois grupos: o Programa Universidade Aberta à Terceira Idade/Universidade Estadual de Londrina e a Alfabetização de Jovens e Adultos/Escola Municipal Carlos Kraemer. Como resultado do projeto cultural, as histórias foram contadas em performances cênicas (ilustradas pelas fotografias). A partir da reprodução fotográfica das imagens pessoais trazidas pelos participantes, cada um compôs seu álbum de memórias, uma narrativa visual e escrita onde a

trajetória pessoal é agregada de forma autoral. As histórias foram também bases para a produção de curtas radiofônicos, documentários audiovisuais e publicação de livreto com fotografias e histórias. Participei da coordenação deste projeto que integra o Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Londrina-PR, em 2006/2007. Resultados publicados em www.camaraclara.org.br.

(3) Estudantes do ensino fundamental da rede pública de Londrina, PR.

(4) Neste texto, por sua extensão, optei por focar somente as narrativas de Elza Sanna Heffer.

(5) Neste texto, por sua extensão, optei por focar somente as narrativas de Elza Sanna Heffer. Walter Benjamin, no texto "Sobre o conceito de história" (1987) denuncia como transição da modernidade a impossibilidade da experiência coletiva, Erfahrung, substituída por vivências individuais, Erlebnis, próprias do indivíduo solitário do capitalismo. Na contemporaneidade esta fissura entre experiência coletiva e vivências individuais pode ser traduzida em vivências mediadas por imagens.

(6) Não entrarei aqui no extenso debate a respeito do conceito cunhado por Pierre Nora. Centro-me em seu caráter de um lugar que reúne as dimensões do material, simbólico e funcional. Que serve como suporte de rememoração, porque ritualiza a lembrança. Ver Nora (1993).

(7) Maria Cecília Londres Fonseca (2003) discute as concepções e as operações em torno do patrimônio imaterial, ou intangível - uma proposta de ampliar conceito de patrimônio histórico e artístico para mais que bens ou coisas, considerando, ao mesmo tempo, que há certa materialidade neste patrimônio dito imaterial, meios por onde podem se materializar as culturas.

(8) A autora destaca os termos em referência a Aloísio Magalhães.

(9) O que acompanha também um processo na percepção patrimonial em escala mundial, a que se refere François Hartog (2006.). Ele destaca que o patrimônio se estabelece como uma memória da história e símbolo da identidade. A própria percepção de patrimônio se transmuta ao longo do tempo, das mudanças de regimes de historicidade. Cita a Carta de Atenas, de 1931 onde se lê como patrimônio a valorização a grandes monumentos. Já a partir da Carta de Veneza, de 1964, nota-se um peso maior dado à significação cultural.

(10) Ecléa Bosi (1994) atribui à memória um sentido mais psicológico, perspectiva relacional do indivíduo com a sociedade. Não se refere tão somente à memória histórica coletiva.

(11) Cabe lembrar também a intensidade da experiência de compor uma narrativa sobre si, expressa neste álbum. Um processo que ocupou quatro meses de atividades incluindo a narrativa das histórias em diversas ocasiões.

(12) Entrevistei Elza em Londrina, mas com freqüência ela se refere a São Paulo como aqui. Adiante apresento um trecho onde ela se dá conta deste lapso da narrativa.

(13) Trecho da entrevista de história de vida de Elza Sanna Heffer (E.H.), concedida a Tati Lourenço da Costa (T.C.) em 14/08/2007 por ocasião da estruturação do projeto de pesquisa Palimpsestos Fotográficos: imagens,

lembranças e identificações em narrativas da memória por idosos. Londrina, Paraná, 1930-2008. Atualmente em desenvolvimento no Mestrado em História/PPGH-UDESC.

(14) Apesar deste parâmetro de elementos constitutivos da memória soar um tanto quanto engessado demais, dando uma idéia, a princípio, de que a memória poderia ser algo fixamente construído, a perspectiva do autor serve-nos à observação de elementos norteadores, salvaguardando o aspecto relacional e processual da memória. No texto o próprio autor refere-se constantemente à necessidade de se relativizar conceitos supostamente fixos à maleabilidade que a prática com a história oral e a memória requer.

(15) Trecho da entrevista de história de vida concedida por Elza Sanna Heffer a Tati Costa, op.cit.

(16) Sugiro a observação da prancha inicialmente apresentada neste texto como um percurso horizontal do olhar pelas páginas do álbum.

(17) Ver também Thomson (1997). Este autor nomeia memória autobiográfica a composição das narrativas, um processo em que linguagens e sentidos culturais são trabalhados na configuração da identidade. Na entrevista narrativas e memórias se fazem permeadas por quatro interações (espaços que também Ecléa Bosi discute, com diferentes termos): entrevistador-entrevistado; lendas conhecidas (memória pública)-reminiscências pessoais, passado-presente; memória-identidade. Por memória pública, entenda-se também a memória coletiva que seja compartilhada por uma comunidade, um grupo social ou mesmo a família.

(18) De Ecléa Bosi (2004, p. 31), algo mais: “A memória opera com grande liberdade escolhendo acontecimentos no espaço e no tempo, não arbitrariamente mas porque se relacionam através de índices comuns. São configurações mais intensas quando sobre elas incide o brilho de um significado coletivo.”

(19) “A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam.” (HALL, 2000, p. 12-13).

(20) A respeito do trabalho da memória sobre o tempo vivido ver Ecléa Bosi (2004).

(21) Tangenciando a discussão de Pollak (1992, p.13), há que se considerar o fenômeno incomum de uma entrevista de história de vida: “reconhecer que contar a própria vida nada tem de natural (...) Uma pessoa a quem nunca ninguém perguntou quem ela é de repente ser solicitada a relatar como foi a sua vida, tem muita dificuldade para entender esse súbito interesse. Já é difícil fazê-la falar, quanto mais falar de si”.

(22) Escrita da última página do álbum de Elza Heffer.

(23) Resposta escrita de Elza Heffer à questão Que história ou histórias conto a partir das fotografias? proposta na oficina da palavra, durante o projeto cultural Memórias da Cidade – ecos.

(24) Trecho de entrevista de Elza Heffer a Tati Costa, op.cit.

(25) Dois momentos que foram trazidos a este texto nos trechos das entrevistas apresentadas.

(26) Trecho de entrevista de Elza Heffer a Tati Costa, op.cit.

(27) Como outros autores com quem já dialoguei neste texto falam também a respeito.

(28) Conceito de Violette Morin discutido por Ecléa Bosi (2004, p. 26).

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 222-234.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

_____. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. 2. ed. São Paulo: Ateliê, 2004.

DUBOIS, Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papyrus, 1994.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da *pedra e cal*: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 56-76.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

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

HUYSEN, Andréas. Passados presentes: mídia, política, amnésia. In: _____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. p. 9-40.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org). *Arquivos, Patrimônio e Memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999. p.11-29.

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

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992, p.200-212. Arquivo em download, paginação diferenciada: 01-15.

PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE LONDRINA, ESTADO DO PARANÁ, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA, *Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PROMIC*. EDITAL Nº. 005/06 - Programa Rede Cidadania.2006.

RICOEUR, Paul Ricoeur. Memória pessoal, memória coletiva. In: *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. p. 106-154.

SARLO, Beatriz. A história compacta e a história ausente. In:_____. *Tempo presente*. Notas sobre a mudança de uma cultura. Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2005. p.147-150.

_____. Tempo passado; Crítica do testemunho: sujeito e experiência. In:_____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia. Das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p. 9-44.

THOMSON, Alistair. Reconstituindo a memória. Questões sobre a relação entre História Oral e as memórias. *Projeto História*, PUC-SP, n. 15, p. 51-84, abril 1997.

Fontes de pesquisa

- Acervo do projeto cultural Memórias da Cidade – ecos. Londrina, PR, 2007-2008. Fichas de trabalho.
- Registros fotográficos do álbum de memórias de Elza Sanna Heffer. Fotos de Daniel Choma.
- Entrevista de história de vida de Elza Sanna Heffer, concedida a Tati Lourenço da Costa em 14/08/2007, Londrina, PR, por ocasião da estruturação do projeto de pesquisa Palimpsestos Fotográficos: imagens, lembranças e identificações em narrativas da memória por idosos. Londrina, Paraná, 1930-2008. Atualmente em desenvolvimento no Mestrado em História/PPGH-UDESC.
- Memórias da Cidade – ecos DVD/Livreto. Londrina: Câmara Clara, 2008.

Crédito

* Bacharel e licenciada em História/UEL. Discente do Mestrado em História PPGH/UDESC
Bolsista CAPES.
e-mail: tatilcosta@yahoo.com.br