

**UNIVERSIDADE METODISTA DE PIRACICABA  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO**

ANGELINA CORTELAZZI BOLZAM

**MUSEU DA PESSOA NO CONTEXTO DA CULTURA DE VIDRO: EXPERIÊNCIA,  
ARTE DE NARRAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA DA ESCUTATÓRIA**

PIRACICABA, SÃO PAULO  
2023

ANGELINA CORTELAZZI BOLZAM

**MUSEU DA PESSOA NO CONTEXTO DA CULTURA DE VIDRO: EXPERIÊNCIA,  
ARTE DE NARRAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA DA ESCUTATÓRIA**

Tese submetida à Universidade Metodista de Piracicaba como condição parcial para obtenção do título de Doutora em Educação.

Orientador: Prof. Dr. Belarmino Cesar Guimarães da Costa.

PIRACICABA, SÃO PAULO  
2023

Ficha Catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNIMEP  
Bibliotecária: Michelle Cristina de Oliveira - CRB-8/10810.

Bolzam, Angelina Cortelazzi

B694m Museu da pessoa no contexto da cultura de vidro: experiência, arte de narrar e educação estética da escutatória. / Angelina Cortelazzi Bolzam. - 2023.  
348fls.; il.; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Belarmino Cesar Guimarães da Costa  
Tese (Doutorado) – Universidade Metodista de Piracicaba,  
Programa de Pós-Graduação em Educação – Piracicaba, 2023.

1. Histórias de Vida. 2. Narrativa. 3. Memória. 4. Experiência. 5. Idoso. I. Bolzam, Angelina Cortelazzi. II. Título.

CDD – 372.6

ANGELINA CORTELAZZI BOLZAM

**MUSEU DA PESSOA NO CONTEXTO DA CULTURA DE VIDRO: EXPERIÊNCIA,  
ARTE DE NARRAR E EDUCAÇÃO ESTÉTICA DA ESCUTATÓRIA**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Belarmino Cesar Guimarães da Costa**  
UNIMEP  
(Orientador)

---

**Prof. Dr. Bruno Pucci**  
UFSCAR  
(Membro Externo- Titular)

---

**Prof. Dr. Antônio Alvaro Soares Zuin**  
UFSCAR  
(Membro Externo- Titular)

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia da Silva Santana**  
UNIMEP  
(Membro Interno- Titular)

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Helena Pin Pucci**  
UNIMEP  
(Membro Interno- Titular)

---

**Prof. Dr. Cesar Romero Amaral Vieira**  
UNIMEP  
(Membro Interno- Suplente)

---

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luzia Batista de Oliveira Silva**  
UNIVERSIDADE SÃO FRANCISCO  
(Membro Externo- Suplente)

PIRACICABA, SÃO PAULO  
2023

A Deus.  
À Mãe, Rainha e Vencedora Três Vezes Admirável.  
À minha Família.  
A todos que me constituem como ser humano.

## AGRADECIMENTOS

*"Você esqueceu quem você é, e esqueceu de mim. Olhe para dentro de você. Você é muito mais do que pensa que é. Você tem que ocupar o seu lugar no ciclo da vida. Lembre-se de quem você é."*

O Rei Leão, Disney, 1994

Grande porção das lembranças de uma pessoa pode-se dizer ser relativa a momentos compartilhados com Outros, os quais, para serem recordados, temos que fazer uso da memória. Se, então, boa parte da memória individual sustenta-se em pontos de referência como cheiros, imagens, sentimentos, sons e pessoas, algumas dessas últimas precisam ser trazidas para esta parte do trabalho.

Como a memória pode caminhar, paulatinamente, para o esquecimento, eu queria fazer deste momento de escrita, um local para deixar registrado aquilo que posso denominar de sabedoria de vida das pessoas que ecoam através de mim. Assim, para além da formalidade estrutural desta Tese, a esperança de que estes agradecimentos oportunizem a conscientização de que "Toda pessoa sempre é as marcas das lições diárias de outras tantas pessoas", como cantou Gonzaguinha.

A Deus que, em todos os dias de minha vida, ao voltar seu olhar bondoso e compassivo, demonstra de todas as formas o que diziam os profetas: "Não fui eu que ordenei a você? Seja forte e corajoso! Não se apavore nem desanime, pois o Senhor, o seu Deus, estará com você por onde você andar" (Josué 1:9).

À Mãe, Rainha e Vencedora Três Vezes Admirável que, em todas as minhas dificuldades, em especial nesta fase do Doutorado, intercedeu por mim junto a seu Filho e visita a minha casa, indo ao meu encontro, em todos os momentos de angústias e aflições, assim, "Nada sem ti, nada sem nós".

Ao meu Anjo da Guarda que me cerca de proteção dos ataques do maligno.

A meu pai, Nivaldo José Bolzam, que carrega, com graça, bondade e muito amor, a missão de educar as duas filhas que lhe foram confiadas nos caminhos de Deus, fazendo valer o ensinamento: "Não ajam como dominadores sobre os que lhes foram confiados, mas sejam exemplos para o rebanho" (Pedro 1:5-3). Sua palavra é LIDERANÇA.

A minha mãe, Paula Ivone Cortelazzi Bolzam, por me ensinar que "O amor é paciente, o amor é prestativo; não é invejoso, não se ostenta, não se incha de orgulho. Nada faz de

inconveniente, não procura seu próprio interesse, não se irrita, não guarda rancor. Não se alegra com a injustiça, mas se regozija com a verdade. Tudo desculpa, tudo crê, tudo espera, tudo suporta. O amor jamais passará" (Coríntios 1:4-8). Sua palavra é FORTALEZA.

A minha irmã, Paulina Cortelazzi Bolzam, que com o seu coração puro me ensina que "O Senhor sustenta a todos que caem e levanta todos aqueles que estão abatidos". Sua palavra é JUSTIÇA.

Ao meu avô paterno, Osório Luiz Bolzam (*in memoriam*), por ter me ensinado que o trabalho recompensa e é por meio dele que muitas coisas são conquistadas, sempre lembrando que "Tudo quanto fizerdes, fazei-o de todo o coração, como para o Senhor e não para homens, cientes de que recebereis do Senhor a recompensa da herança. A Cristo, o Senhor, é que estais servindo" (Colossenses 3:23-24). Sua palavra é TRABALHO.

A minha avó paterna, Carmem da Cruz Martim Bolzam, por me fazer compreender, mesmo sem dizer, que a felicidade que expressava quando se recordava do dia do meu nascimento, na verdade, traduz-se na felicidade de ver a sua vida continuada pela minha, experimentando, ainda em vida, que a "Coroa dos velhos são os filhos dos filhos; e a glória dos filhos são seus pais" (Provérbios 17:6). Sua palavra é LEMBRANÇA.

Ao meu avô materno, Paulo Delfino Cortelazzi (*in memoriam*), por se manter firme na verdade e proteger e defender a nossa família de maneira incondicional, vestindo a si e a todos nós da armadura de Deus, ensinando-me que "Estai, pois, firmes, tendo cingidos os vossos lombos com a verdade e vestida a couraça da justiça" (Efésios 6:14). Sua palavra é VERDADE.

A minha avó materna, Ivone Severino Cortelazzi, fonte inesgotável de fé em Cristo, Nosso Senhor, por me ensinar que Deus sempre escuta nossas orações, repetindo, em momentos de silêncio, com sua voz forte: "Eu sou o caminho, a verdade e a vida" (João 14:6). Sua palavra é INABALÁVEL.

A minha tia, Angela Lídia Cortelazzi, que me encoraja, aconselha e fortalece espiritualmente com sua experiência de erros e acertos, pelo compartilhamento na conversa, ensinando-me: "Portanto, exortai-vos uns aos outros e edificai-vos reciprocamente, como de fato estais fazendo" (1 Tessalonicenses 5:11). Sua palavra é INCENTIVO.

A minha tia, Tereza Delfina Cortelazzi, que como minha madrinha de batismo, exerce diariamente o compromisso de me orientar e apoiar moralmente e espiritualmente, zelando por

mim, ensinando-me: “Ouve o conselho e recebe a instrução, para que sejas sábio nos teus últimos dias” (Provérbios 19:20). Sua palavra é CONSELHO.

A minha tia, Juliane de Fátima Cortelazzi, que me ensina que o ato de servir à mesa não se limita apenas à alimentação física, mas também reflete princípios espirituais de humildade, amor, hospitalidade e generosidade, seguindo o exemplo de Jesus. Por suas ações, ela me ensina: "Pratiquem o bem, sejam ricos em boas obras, generosos em dar e prontos a repartir" (Timóteo 1:6-18). Sua palavra é SERVIÇO.

Ao meu tio Wandmar Cesar Roncato, por me ensinar, assim como meu pai e meus avós, sobre integridade, honestidade e conduta justa em tudo o que fizer, isso porque, "Aquele que anda em integridade, pratica a justiça e profere a verdade no seu coração" (Salmo 15:2). Sua palavra é INTEGRIDADE.

A minha prima, Laís Cortelazzi Porta, que me ensina que não precisamos estar perto fisicamente para que o amor seja experienciado, de maneira que, "Pois, embora esteja ausente quanto ao corpo, contudo, em espírito, estou convosco, regozijando-me e vendo a vossa ordem e a firmeza da vossa fé em Cristo" (Colossenses 2:5). Sua palavra é LIBERDADE.

A minha prima, Beatrís Cortelazzi Porta, por me ensinar que devemos lutar e não nos calar pelo que é certo, assim, "Bem-aventurados os que têm fome e sede de justiça, porque serão fartos" (Mateus 5:6). Sua palavra é FIRMEZA.

A minha prima, Natalia Cortelazzi Roncato, por me ajudar a me manter firme na missão de transmitir a fé, os valores e os princípios de geração em geração, assim, "Estas palavras que, hoje, te ordeno estarão no teu coração; tu as inculcarás a teus filhos, e delas falarás assentado em tua casa, e andando pelo caminho, e ao deitar-te, e ao levantar-te" (Deuteronômio 6:6-7). Sua palavra é FAMÍLIA.

Ao meu primo, Rubens Cortelazzi Roncato, por me relembrar de que o coração puro é considerado como aquele que está livre de mácula e busca a retidão, a verdade e a proximidade com Deus, sendo "Bem-aventurados os limpos de coração, porque verão a Deus" (Mateus 5:8). Sua palavra é PUREZA.

A minha prima e afilhada, Maitê Cortelazzi Defavari, por me ensinar que "Há tempo de rasgar e tempo de coser; tempo de estar calado e tempo de falar" (Eclesiastes 3:7). Sua palavra é SILÊNCIO.

A Archimedes Jorge Cortellazzi (Titio Archimedes), José da Costa Ferreirinha, Nilce Cortellazzi (Tia Nilce), Dalva Cortellazzi (Dona Dalva), Neide Bianchin (Dona Neide), Maria Eugênia Ferracciú Alleoni, Joaquim Rodrigues (Seu Joaquim), Luzia Rodrigues (Dona Luzia), Aparecida Fornel (Dona Cida), Aristeu Fornel, Humberto Bonavides Borges (Prof. Humberto), Antonio Cesar Amaru Maximiano (Prof. Amaru), Marcia Marcos Veras, José Eduardo Soriano, Agostinho Geraldo Gomes, Maria Madalena Tricânico de Carvalho Silveira (Vó Mada), Samanta Guidolim Kairalla, Pe. Antonio Maria, Pe. Anselmo Cardoso Martiniano, Pe. Cesar Maciel Mota, Maria Cecília Migliolo Vallerini (Dona Cecília) (*in memorian*), Maria de Lourdes Cortellazzi (Dona Lurdinha) (*in memorian*), Maria Tereza Cortellazzi (Tia Zinha) (*in memorian*), Neusa Miori (Dona Neusa) (*in memorian*), Antonio Costa Galvão (Seu Galvão) (*in memorian*), Donato Marino Neto (Seu Natin) (*in memorian*), José Carlos Martins (Zé do Joca) (*in memorian*), por me ensinarem que a amizade não conhece limites de idade, mas é forjada pela conexão profunda entre corações e mentes. A cada encontro que experienciamos, fui lembrada de que as almas podem se encontrar e se aquecer mutuamente, independentemente dos anos que nos separam. Vocês me ensinaram a valorizar cada momento, a escutar com atenção e a compreender que a vida é uma jornada compartilhada. A palavra é SABEDORIA.

Ao Prof. Belarmino Cesar Guimarães da Costa, sábio orientador, intelectual comprometido com a formação dos pesquisadores, por toda paciência, dedicação, delicadeza e humanidade com que conduziu minha orientação, com quem aprendi, dentre tantas outras coisas, que devemos respeitar o tempo do desabrochar de cada um. Sinto-me honrada por tê-lo tido como mestre nesta jornada do Doutorado. Sua palavra é HUMANIDADE.

Ao Prof. Thiago Borges de Aguiar, por me direcionar a seguir pelo bom caminho e por ter me apresentado o Museu da Pessoa. Sua presença e orientação inicial representaram um verdadeiro respiro quando eu estava enfrentando dificuldades e incertezas no processo de pesquisa. Obrigada por ter feito parte desta travessia. Sua palavra é DELICADEZA.

À banca examinadora de qualificação do Doutorado: Prof. Dr. Bruno Pucci e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia da Silva Santana, pelo acolhimento e leitura atenta do trabalho de qualificação e pelos preciosos ensinamentos que espero ter sido capaz de alcançar, tornando-os parte da história desta reflexão. A perspicácia de cada um foi determinante para oportunizar novos olhares para o que estava sendo construído. A palavra é CONSTRUÇÃO.

À banca examinadora de defesa do Doutorado: Prof. Dr. Bruno Pucci, Prof. Dr. Antônio Alvaro Soares Zuin, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia da Silva Santana, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Renata Helena Pin Pucci,

Prof. Dr. Cesar Romero Amaral Vieira e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luzia Batista de Oliveira Silva, pelo aceite em ler, discutir e avaliar este trabalho sob o olhar dialogado. A palavra é GENEROSIDADE.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação de Educação da UNIMEP, especialmente com os quais fiz disciplinas: Prof. Dr. Bruno Pucci, Prof. Dr. Belarmino Cesar Guimarães da Costa, Prof. Dr. Danilo Rodrigues Pimenta, Prof. Dr. Thiago Borges de Aguiar, Prof. Dr. Cesar Romero Amaral Vieira, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Karina Garcia Mollo; Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Haddad Ferreira (Nana), Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carolina José Maria, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rita De Cassia Antonia Nespoli Ramos, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia B. Martins e Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cinthia Lopes da Silva, pela valorosa contribuição à minha formação, que extrapolou os ambientes escolares. A palavra é COMPARTILHAMENTO.

Aos meus colegas de Doutorado, Joance Vicente Casemiro Procopio, José Ailton Carlos Correia e Flávio Braga, pelo companheirismo e amizade, pelos conhecimentos que construímos juntos no decorrer das aulas, seminários e estudos, bem como pelas lembranças que guardo de nossos encontros. Valeu experienciar este espaço com vocês. A palavra é CONVERSAÇÃO.

Aos meus professores de música, Catarina Giovanninni Micheletti e Denisar Luiz Guidolim, que pela música, proporcionaram-me uma linguagem universal que ultrapassa barreiras e comunica emoções profundas. Cada nota, acorde e melodia que aprendi sob a orientação de vocês trouxe não apenas beleza sonora, mas também lições de paciência, disciplina e expressão. A música é espelho da alma e uma maneira de conectar-se com o mundo de uma forma única e poderosa. A palavra é HARMONIA.

À Universidade Metodista de Piracicaba- UNIMEP, minha casa acadêmica, Instituição em que realizei a Graduação, o Mestrado e o Doutorado e vi meu sonho de ser professora se tornar realidade. Cada professor, colega e membro da equipe administrativa desempenhou um papel significativo em minha jornada e sou profundamente grata a todos. Obrigada, UNIMEP, por ter sido a pedra angular da minha educação no ensino superior. A palavra é ACONCHEGO.

Ao PECEGE, nas pessoas do Prof. Dr. Daniel Sonoda, Prof. Dr. Pedro Valentim Marques, Prof. Dr. Ricardo Shirota e Prof. Dr. José Eurico Possebon Cyrino, por todo o incentivo acadêmico e pessoal. A palavra é CRESCIMENTO.

Ao Museu da Pessoa à sua contribuição única para a preservação e promoção da diversidade e riqueza das histórias de vida dos brasileiros.

A todos os meus alunos, que me ensinaram que o processo de aprendizado é uma jornada única e pessoal. Cada um de vocês é uma recordação vívida de que o conhecimento é uma semente que, uma vez plantada, pode florescer de maneiras inesperadas e frutíferas. A palavra é PLANTIO.

A todos que me estimularam e, de formas diferentes, colaboraram com essa pesquisa e que, no conjunto, justificam uma textualização no plural: "nós". Porque uma gota sozinha não enche o copo d'água.

O presente trabalho foi desenvolvido com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES.

*“Aqueles que passam por nós não vão sós.  
Deixam um pouco de si, levam um pouco de nós.”*

Antoine de Saint-Exupéry

*“Tal como a mãe, que aconchega no peito o recém-nascido sem acordá-lo, assim também a vida trata, durante muito tempo, as ternas recordações da infância.”*

Walter Benjamin

## RESUMO

Contar histórias é uma prática que atravessa os tempos e faz parte da natureza humana, mas o desenvolvimento desenfreado da técnica, das forças de produção a serviço do capitalismo e de uma educação vazia de significado histórico e cultural, desencadeia a impossibilidade de assimilação das situações cotidianas pela memória, cortando, portanto, o acesso do indivíduo à linguagem, de forma que não há que se falar em experiências a serem compartilhadas ou transmitidas. Houve mudança estrutural com a Modernidade, caracterizada por um modo de vida que institui nova temporalidade centrada na vivência individual, concomitante com a perda do sentido da experiência, resultante da vida coletiva. Assim, enquanto as relações individualizadas aumentam, as marcas da memória coletiva diminuem. Sem memória a ser cultivada, a Modernidade coloca suas bases para o reconhecimento de situação de perda da experiência, vinculando-se ao declínio da narrativa tradicional. Frente a esta problemática, o objetivo principal desta Tese é apresentar os movimentos da narração e da escuta (fluxo da conversação) de histórias de vida, como um processo educativo, advindo da arte de se fazer visível para si e para o Outro, para, então, estar/permanecer no Outro. Deste objetivo, o paradoxo: enquanto a experiência – advinda da *Erfahrung* –, é prejudicada pela sociedade mediada pela tecnologia, o Museu da Pessoa, apresentando-se como um museu virtual, produz um efeito contrário, isto é, oportuniza tanto o compartilhamento, quanto a escuta de experiências para socialização, como que um meio para o reaparecimento dos rastros/pegadas de indivíduos envoltos na cultura de vidro. Ao nos perguntarmos se a sabedoria que vem da experiência tem mais ou menos valor que os dados produzidos por pesquisas controladas, encontramos o Museu da Pessoa que pratica metodologias de produção, preservação e socialização de histórias de vida, a partir das memórias das pessoas, pela história oral. Pelo projeto intitulado *Memória Oral do Idoso* - desenvolvido pelo Museu da Pessoa, em 1991 -, apresentamos narrativas de histórias de vida de idosos para tentar captar as ressignificações de experiências daqueles que a narram e daqueles que a escutam. Os procedimentos metodológicos utilizados foram a pesquisa bibliográfica e a revisão da literatura, de maneira que os referenciais teóricos para o desenvolvimento desta trama estão ancorados em Walter Benjamin, Jorge Larrosa, Jeanne Marie Gagnebin, Michael Löwy, Ecléa Bosi, Karen Worcman e Paul Ricoeur. No mais, vale destacar que utilizamos de obras literárias de Henrik Ibsen, Homero, Jorge Amado, Lygia Bojunga, Monteiro Lobato, Viriato Corrêa, para abordarmos, além da questão geracional, da troca de experiências entre idosos e crianças, a forma com que as crianças veem o mundo, suas sensibilidades e seus valores, no sentido de elaborarem formas simbólicas próprias de relação com o mundo e de passagens bíblicas para o resgate da figura do narrador. Ao dispor em palavras o que se experiencia ou o que lhe foi contado, o narrador (artesão) lança a semente do contar, deixando suas marcas na matéria trabalhada, o escutador. Os narradores, então, dialogam e se transformam no tempo e no espaço. Desse estudo permitiu-nos refletir sobre a escuta do Outro como prática educativa de formação para a vida.

**Palavras-chave:** Histórias de vida; Narrativa; Memória; Experiência; Idoso.

## ABSTRACT

Telling stories is a practice that spans time and is part of human nature, but the unbridled development of technique, of the forces of production at the service of capitalism and of an education void of historical and cultural meaning, triggers the impossibility of assimilating everyday situations through memory, therefore cutting off the individual's access to language, so that there is no need to talk about experiences to be shared or transmitted. There was, therefore, a structural change with Modernity, characterized by a way of life that institutes a new temporality centered on individual experience, concomitant with the loss of the meaning of the experience resulting from collective life. Thus, while individualized relationships increase, the marks of collective memory decrease. Therefore, without memory to be cultivated, Modernity lays its foundations for the recognition of a situation of loss of experience, linking itself to the decline of the traditional narrative. Faced with this problem, the main objective of this Thesis is to present the movements of narration and listening (flow of conversation) of life stories, as an educational process, arising from the art of making oneself visible to oneself and to the Other, to, then, being/remaining in the Other. Of this objective, the paradox: while the experience – arising from the *Erfahrung* – is harmed by society mediated by technology, the Museum of the Person, presenting itself as a virtual museum, produces an opposite effect, that is, it provides opportunities for both sharing, as for listening to experiences for socialization, as a means for the reappearance of the traces/footprints of individuals involved in glass culture. When we ask ourselves whether the wisdom that comes from experience has more or less value than the data produced by controlled research, we find the Museu da Pessoa that practices methodologies for the production, preservation and socialization of life stories based on people's memories, through history oral. Through the project entitled Oral Memory of the Elderly - developed by the Museu da Pessoa, in 1991 -, we present narratives of elderly people's life stories to try to capture the resignifications of life experiences of those who narrate it and those who listen to it. The methodological procedures used were bibliographical research and literature review, so that the theoretical references for the development of this plot are anchored in Walter Benjamin, Jorge Larrosa, Jeanne Marie Gagnebin, Michael Löwy, Ecléa Bosi, Karen Worcman and Paul Ricoeur. Furthermore, it is worth highlighting that we use literary works by Henrik Ibsen, Homer, Jorge Amado, Lygia Bojunga, Monteiro Lobato, Viriato Corrêa, to address, in addition to the generational issue, the exchange of experiences between elderly people and children, the way in which Children see the world, their sensibilities and their values, in the sense of developing their own symbolic forms of relationship with the world and biblical passages to rescue the figure of the narrator. By putting into words what is experienced or what was told to him, the narrator (craftsman) sows the seed of the story, leaving his marks on the material worked on, the listener. The narrators, then, dialogue and transform themselves in time and space. This study allowed us to reflect on listening to the Other as an educational practice of training for life.

**Keywords:** Life stories; Narrative; Memory; Experience; Elderly.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Linha do Tempo- Museu da Pessoa- 1992 .....	28
Figura 2- Hesíodo e as Musas .....	40
Figura 3- Matéria Jornal Folha sobre o Museu da Pessoa .....	82
Figura 4- Fotos de idosos entrevistados para o projeto “Memória Oral do Idoso” .....	84
Figura 5- Capa do “Almanak da Idade de Pensar” .....	85
Figura 6- Construir o sentido .....	102
Figura 7- Etapas Essenciais .....	103
Figura 8- Fachada do Arquivo Ártico Mundial.....	111
Figura 9- Interior do Arquivo Ártico Mundial (1) .....	111
Figura 10- Interior do Arquivo Ártico Mundial (2) .....	112
Figura 11- Nova marca do Museu da Pessoa .....	115
Figura 12- Musealizar histórias de vida .....	121
Figura 13- Angelus Novus.....	159
Figura 14- Flâneur.....	166
Figura 15- The Sermon on the Moount (O Sermão da Montanha) .....	181
Figura 16- Os quatro evangelistas.....	183
Figura 17- The Apotheosis of Homer (A apoteose de Homero) .....	186
Figura 18- O Triunfo de Aquiles .....	187
Figura 19- Penélope e os pretendentes.....	189
Figura 20- Penélope interroga Ulisses .....	190
Figura 21- Scheherazade e Sultão Schariar .....	191

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - URDIDURA E TRAMA NA ARTE DE NARRAR A CONTRAPELO</b>	<b>20</b>
Objetivo principal.....	24
Objetivos específicos.....	25
Hipótese .....	25
Metodologia.....	25
Estrutura do bordado tecido nesta Tese.....	35
Alguns bordados a mais .....	36
<b>CAPÍTULO 1 - RELAÇÕES DE PODER, HISTÓRIA E MEMÓRIA: AS DIFERENTES SIGNIFICAÇÕES DE MUSEU</b>	<b>39</b>
1.1 Sofisticação do conceito de museu com as grandes coleções.....	43
1.2 Conceito ampliado de: arte, preservação científica e memória coletiva .....	46
1.3 Experiências de aproximação do museu com a população .....	52
1.4 Ecomuseu: descolonização, identidade cultural e participação da coletividade.....	58
1.5 Cultura imaterial: mudança de valores na museologia .....	65
<b>CAPÍTULO 2 - MUSEU DA PESSOA: ARTE DE NARRAR, EXPERIÊNCIA E SOCIALIZAÇÃO DE SABERES</b>	<b>77</b>
2.1 Experiência pioneira: Museu da Pessoa em plataforma multimídia e virtual.....	85
2.2 O projeto “Conte sua História”: Interatividade, Visibilidade e Ampliação do Acervo .....	88
2.3 Tecnologia Social da Memória: identidade e autonomia .....	96
2.4 Buracos pelo caminho: a história do Museu da Pessoa e seus percalços.....	106
2.5 Reinvenção do Museu da Pessoa em tempos de Pandemia ocasionados pelo vírus da COVID-19.....	113
<b>CAPÍTULO 3 - COLECIONANDO CATEGORIAS BENJAMINIANAS PARA A FORMAÇÃO DE UMA CONSTELAÇÃO</b>	<b>132</b>
3.1 Do colecionar conceitos para a montagem de um mosaico.....	132
3.2 Experiência: uma educação dos sentidos.....	139
3.3 Vivência: a jornada do indivíduo moderno em comunidade.....	152
3.4 Choque: a sucessão de vivências da modernidade.....	156
3.5 Degradação: os destroços ocasionados pelos choques .....	169
3.6 Cultura de vidro: o indivíduo exposto, mas fechado em si mesmo .....	171
3.7 Narração: o narrador e a potência de suas narrativas.....	179
3.8 Rememoração: a possibilidade da redenção das experiências .....	202

<b>CAPÍTULO 4 – RECONHECER-SE NAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS COMO ALGUÉM QUE CARREGA INÚMERAS VOZES: O QUE NARRAM OS IDOSOS? .....</b>	<b>209</b>
<b>4.1 Paul Ricoeur e a constituição da identidade narrativa .....</b>	<b>215</b>
<b>4.2 A obra secreta da lembrança do si mesmo .....</b>	<b>228</b>
<b>4.3 Quem é este sujeito que tenta contar sua vida? .....</b>	<b>241</b>
<b>4.4 A emergência do novo como objeto da lembrança .....</b>	<b>252</b>
<b>4.5 O entrelaçar entre a experiência e os sentidos que damos ao que nos acontece ...</b>	<b>271</b>
<b>4.6 Por uma educação estética da escutatória .....</b>	<b>284</b>
<b>4.7 O processo de cura pela narração .....</b>	<b>295</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>314</b>
<b>O relampejar do Museu da Pessoa sob o contexto da cultura de vidro.....</b>	<b>318</b>
<b>A tal da constelação para a visualização da imagem final.....</b>	<b>320</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>329</b>

## **Oração ao tempo**

*És um senhor tão bonito  
Quanto a cara do meu filho  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Vou te fazer um pedido  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Compositor de destinos  
Tambor de todos os ritmos  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Entro em um acordo contigo  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Por seres tão inventivo  
E pareceres contínuo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
És um dos deuses mais lindos  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Que sejas ainda mais vivo  
No som do meu estribilho  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Ouve bem o que te digo  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Peço-te o prazer legítimo  
E o movimento preciso  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Quando o tempo for propício  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*De modo que o meu espírito  
Ganhe um brilho definido  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
E eu espalhe benefícios  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*O que usaremos pra isso  
Fique guardado em sigilo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Apenas conte comigo  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*E quando eu tiver saído  
Para fora do teu círculo  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Não serei nem terás sido  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Ainda assim acredito  
Ser possível reunirmo-nos  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Num outro nível de vínculo  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

*Portanto, peço-te aquilo  
E te ofereço elogios  
Tempo, tempo, tempo, tempo  
Nas rimas do meu estilo  
Tempo, tempo, tempo, tempo*

Caetano Veloso, 1979

## INTRODUÇÃO - URDIDURA<sup>1</sup> E TRAMA<sup>2</sup> NA ARTE DE NARRAR A CONTRAPELO

*“Como este trabalho foi escrito: degrau por degrau, à medida que o acaso oferecia um estreito ponto de apoio, e sempre como alguém escala alturas perigosas e que em momento algum deve olhar em volta a fim de não sentir vertigem (mas também para reservar para o fim toda majestade do panorama que se lhe oferecerá).”*

Walter Benjamin

Assim como a personagem boneca de Monteiro Lobato, que no primeiro capítulo de *Memórias da Emília* (LOBATO, 2017), apresenta "dificuldades do começo", quando se propõe a relatar suas memórias, também relatamos o quão difícil foi dar início a essas linhas: "Isso de começar não é fácil" (LOBATO, 2017, p. 14); "É que o começo é difícil, Visconde. Há tantos caminhos que não sei qual escolher. Posso começar de mil modos" (LOBATO, 2017, p. 15). Começo, então, pelo início do novelo ou pelo início da escadaria, como diria Walter Benjamin.

Chamo atenção para a forma com que esta Tese foi escrita/tecida, em sua escolha das palavras: esta Introdução, as Considerações Finais e determinadas passagens dos capítulos, por relatarem a experiência individual e a perspectiva pessoal da autora, estão escritas na primeira pessoa do singular, por acreditar que se proporciona uma conexão mais íntima com as experiências abordadas, contribuindo para um contexto reflexivo ao longo desta Tese. Os capítulos, por sua vez, estão escritos na primeira pessoa do plural. Esta última preferência se deu pelo reconhecimento de que essa escrita se consolidou a partir de influências norteadoras e decisivas de inúmeros Outros<sup>3</sup>, com quem me deparei antes e durante este caminhar e que se fazem presentes nesta Tese, ainda que suas contribuições possam ter passado despercebidas por eles mesmos.

---

<sup>1</sup> A urdidura é o conjunto de fios colocados em primeiro lugar, paralelos uns aos outros no sentido do comprimento do tear.

<sup>2</sup> A trama é o segundo conjunto de fios, que é passado no sentido transversal, entre os fios da urdidura, pela abertura chamada cala.

<sup>3</sup> Ao fazermos uso da letra maiúscula para grafar o termo Outro, nesta tese, fazemos referência ao livro intitulado *1492: o encobrimento do Outro: a origem do mito da modernidade*, de Enrique Dussel (1993). Durante o livro, Dussel retrata a modernidade como uma ilusão: visava a emancipação do homem, todavia, com a expedição do Ocidente, em 1492, o encontro entre os povos não foi de reconhecimento, mas sim, de encobrimento, criou-se um sistema-mundo de dominação, em que o outro é concebido como objeto de manipulação desde a sua cultura até aos modos de manifestação do ser, considerando, desta feita, o outro como um ser sem características pelas quais qualificar como ser humano, razão pela qual ele devia ser reinventado para seguir os modelos tradicionais europeus para que se tornasse um ser com identidade humana.

A tecelagem, espécie de entrelaçamento, possui diversas etapas, envolvendo tanto a separação das fibras unidas, quanto o preparo da urdidura e da trama, isto é, tanto da arte de unir quanto da arte de separar, mas também a ação de torção dos fios e o seu entrelaçamento. Esta tessitura, então, foi feita por incontáveis pares de mãos e linhas, pela *Erfahrung*.

O termo *Erfahrung* vem “do radical *fahr* – usado ainda no antigo alemão no seu sentido literal de percorrer, de atravessar uma região durante a viagem” (GAGNEBIN, 2013, p. 58). Nas sociedades pré-capitalistas, a experiência individual se produzia e assumia sentido no interior da experiência coletiva que se concretizava como um saber que se transmitia de geração a geração, em forma de provérbios ou histórias. O elo das gerações se concretizava pela transmissão da experiência assimilada por palavras, já que a forma de partilha e comunicação privilegiada era a linguagem oral.

O desenvolvimento desenfreado da técnica, das forças de produção a serviço do capitalismo e de uma educação vazia de significado histórico e cultural, desencadeia a impossibilidade de assimilação das situações cotidianas pela memória, cortando, portanto, o acesso do indivíduo à linguagem, de forma que não há que se falar em experiências a serem compartilhadas ou transmitidas. Como consequência, “O homem privado de experiência é o homem privado de história, e da capacidade de integrar-se numa tradição” (ROUANET, 1990, p. 49). Houve, portanto, mudança estrutural com a Modernidade, caracterizada por um modo de vida que institui nova temporalidade centrada na vivência individual, concomitante com a perda do sentido da experiência resultante da vida coletiva.

Se as modificações históricas estimulam a mudança nas relações e na própria noção de Experiência, um novo conceito de experiência surge: o de Vivência (*Erlebnis*), que reenvia à vida do indivíduo partícula, “na sua inefável preciosidade, mas também na sua solidão” (GAGNEBIN, 2013, p. 59). Enquanto as relações individuais aumentam, as marcas da memória coletiva diminuem. À diminuição da Experiência (*Erfahrung*) e à predominância da Vivência (*Erlebnis*), Walter Benjamin denomina *Erniedrigung* (degradação).

Como na Modernidade não existe Experiência (*Erfahrung*) a ser compartilhada, apenas Vivência (*Erlebnis*), esta mantém a consciência em alerta, como mecanismo de defesa nas situações cotidianas de *Schockformiges* (Choque), de forma que “Exposto a perigos multiformes, e obrigado a concentrar todas as suas energias na tarefa de proteger-se contra o choque, o homem moderno vai perdendo a memória, individual e coletiva” (ROUANET, 1990, p. 49). Sem, portanto, memória a ser cultivada, o indivíduo tenta, a qualquer custo, apagar o

rastró<sup>4</sup> de seu passado. A Modernidade coloca suas bases para o reconhecimento de perda da experiência, vinculando-se, ao declínio da narrativa tradicional.

A vida moderna torna-se expressão de um mundo fragmentado que se produz pela somatória de vivências (*Erlebnis*). O mundo privado torna-se, então, refúgio do indivíduo isolado, de forma que nos espaços interiores da casa, os indivíduos tentam criar elos que permitam perceber determinada ordem e um significado nas coisas, para sobreviver, tendo alguns referenciais que justifiquem sua existência. A questão de fundo é a perda da identidade do indivíduo que não mais consegue identificar suas raízes. Vivemos, portanto, na cultura de vidro: fria, dura, que, se por um lado, possibilita a visão do que se guarda, por outro, coloca limites de interação.

A *Erfahrung*, portanto, está intrinsecamente relacionada à linguagem que produz sentidos e significados à nossa existência, pressuposto essencial para a formação humana, na perspectiva individual e coletiva. Isto é, uma linguagem entendida, não como informação, mas como construto humano e social potente e transformador, que confere importância à narração para a constituição do sujeito, da sua identidade. As experiências, portanto, se escutadas, acarretam a verdadeira formação (*Bildung*) (GAGNEBIN, 2013, p. 58).

Frente a esta problemática, será que mesmo diante desta realidade que nos é pulsante, existiria um espaço preocupado com a escuta de experiências pela narrativa? Será que haveria um espaço preocupado em registrar histórias e experiências de pessoas, independentemente de quem quer que sejam? E mais, será que haveria algum espaço preocupado em dissipar projetos que se preocupariam em educar para a escuta de experiências?

Durante o primeiro semestre de 2021, fui apresentada ao *Museu da Pessoa*<sup>5</sup>.

Caracterizado como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), sem fins lucrativos, o Museu da Pessoa apresenta-se como um museu virtual e colaborativo, fundado em São Paulo, no ano de 1991, quando, no *Museu da Imagem e Som*, em São Paulo, a exposição *Memória & Migração* inaugurou um espaço para que toda e qualquer pessoa pudesse contar sua história. A ideia, todavia, já havia nascido nos anos de 1989, pelo *Projeto Heranças e Lembranças: imigrantes judeus no Rio de Janeiro*, quando foi feita a gravação de mais de

---

<sup>4</sup> Cf. poema *Apague as pegadas*, de Bertolt Brech (GAGNEBIN, 2013, pp. 60-61), apresentado no Capítulo 3, desta Tese, mais especificamente, no item 3.5.

<sup>5</sup> <https://museudapessoa.org/>

200 horas de histórias de vida de judeus imigrantes vindos das mais variadas regiões do mundo.

Para o Museu da Pessoa:

**Sua Missão** é transformar a história de toda e qualquer pessoa em patrimônio da humanidade. **Sua Visão** é ser um museu em cada mão, para que todos produzam, consumam e compartilhem histórias de vida. **Seus Valores** são: Toda história importa. Escuta. Democratização da memória. Protagonismo. Colaboração. Justiça social. (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]e)

Em constante movimento, a fim de desenvolver estratégias para a construção de uma rede internacional de narrativas, de exposições de singularidades, significações e de pontos de vista de narrativas e de histórias, as metodologias de produção, preservação e socialização de histórias de vida a partir das memórias das pessoas, pela utilização da metodologia da História Oral, praticadas pelo Museu da Pessoa, foram sistematizadas e geraram a *Tecnologia Social da Memória* (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 12).

A *Tecnologia Social da Memória*, área educativa do Museu da Pessoa nasceu, então, com a visão de que toda pessoa, grupo, comunidade, instituição, grupo social pode ser produtor, guardião e disseminador de narrativas de vida. Seus projetos educativos fomentam o uso das histórias de vida e das metodologias do Museu para apoiar professores, facilitadores, educadores comunitários e de museus, além de profissionais da educação em suas práticas (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]f). Esta frente educativa do Museu orienta, apoia, medeia, propõe, ensina, provoca a reflexão e instiga a construção de novas percepções da história e do conhecimento. A área é composta por materiais didáticos e profissionais, que ao longo dos anos, vêm se dedicando à realização de projetos de formação, cursos e ações educativas em projetos de iniciativas para a pesquisa e de uso do acervo para a ampliação de conhecimentos, melhor compreensão da história e transformação pessoal e social (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]f).

Ao iniciarmos os estudos para compreender o papel deste museu, fiquei encantada por seu processo de criação e potencialidade educativa de seu conteúdo para aqueles que com ele interagem, por meio de sua plataforma virtual, a qual confere acesso a experiências das mais diversas origens e a sua metodologia, que concede a possibilidade de preservar e socializar histórias de vida, a partir das memórias das pessoas e instituições.

O Museu da Pessoa, ao possibilitar o registro de histórias de vida, por meio de fotos, pela escrita, pela narração, por recursos audiovisuais ou de áudio, apresenta-se como um espaço de diferentes linguagens e objetos.

## Objetivo principal

O objetivo principal desta Tese é apresentar os movimentos da narração e da escuta (fluxo da conversação) de histórias de vida, como um processo educativo, advindo da arte de se fazer visível para si e para o Outro, para, então, estar/permanecer no Outro.

Este processo educativo, advindo da experenciação, como expressa Larrosa (2021, p. 13), “[...] não se pode pedagogizar, nem didatizar, nem programar [...]”, vez que “[...] pertence aos próprios fundamentos da vida”, é algo existencial, estético, que advém dos sentidos. É forma de aprendizado que está enraizada na nossa experiência de viver e sentir, e não pode ser totalmente controlada ou planejada de maneira prescritiva. Durante toda essa escrita, defendo a Tese de se reconhecer e valorizar, portanto, a riqueza de uma educação que emerge da experiência, pois ela está ligada à nossa própria essência como seres humanos, a educação estética da escutatória (em referência a Rubem Alves). Ela não pode ser simplificada ou rigidamente estruturada, mas deve ser apreciada em sua complexidade e profundidade.

*A escutatória*, de Rubem Alves.

Sempre vejo anunciados cursos de oratória. Nunca vi anunciado curso de escutatória. Todo mundo quer aprender a falar. Ninguém quer aprender a ouvir. Pensei em oferecer um curso de escutatória. Mas acho que ninguém vai se matricular. Escutar é complicado e sutil...

Parafraseio o Alberto Caeiro: “Não é bastante ter ouvidos para ouvir o que é dito; é preciso também que haja silêncio dentro da alma”. Daí a dificuldade: a gente não aguenta ouvir o que o outro diz sem logo dar um palpite melhor, sem misturar o que ele diz com aquilo que a gente tem a dizer...

Nossa incapacidade de ouvir é a manifestação mais constante e sutil de nossa arrogância e vaidade: no fundo, somos os mais bonitos...

Tenho um velho amigo, Jovelino, que se mudou para os Estados Unidos estimulado pela revolução de 64. Contou-me de sua experiência com os índios. Reunidos os participantes, ninguém fala. Há um longo, longo silêncio. (Os pianistas, antes de iniciar o concerto, diante do piano, ficam assentados em silêncio, abrindo vazios de silêncio, expulsando todas as ideias estranhas). Todos em silêncio, à espera do pensamento essencial.

Não basta o silêncio de fora. É preciso silêncio dentro. Ausência de pensamentos. E aí, quando se faz o silêncio dentro, a gente começa a ouvir coisas que não ouvia. Eu comecei a ouvir.

Fernando Pessoa conhecia a experiência, e se referia a algo que se ouve nos interstícios das palavras, no lugar onde não há palavras. A música acontece no silêncio. A alma é uma catedral submersa. No fundo do mar – quem faz mergulho sabe – a boca fica fechada. Somos todos olhos e ouvidos. Aí, livres dos ruídos do falatório e dos saberes da filosofia, ouvimos a melodia que não havia, que de tão linda nos faz chorar.

Para mim, Deus é isto: a beleza que se ouve no silêncio. Daí a importância de saber ouvir os outros: a beleza mora lá também. Comunhão é quando a beleza do outro e a beleza da gente se juntam num contraponto. Ouçamos os clamores dos famintos e dos despossuídos de humanidade que teimamos a não ver nem ouvir. É tempo de renovar, se mais não fosse, a nós mesmos e assim nos tornarmos seres humanos melhores, para o bem de cada um de nós.

É chegado o momento, não temos mais o que esperar. Ouçamos o humano que habita em cada um de nós e clama pela nossa humanidade, pela nossa solidariedade, que teima em nos falar e nos fazer ver o outro que dá sentido e é a razão do nosso existir, sem o qual não somos e jamais seremos humanos na expressão da palavra.” (ALVES, 1999)

Por este processo reconheço, portanto, que inúmeras são as vozes que me constituem como pessoa e que quando narro, dou sentido ao que sou e ao que me acontece e me coloco diante de mim mesma, diante dos Outros e do mundo em que vivo, enquanto ser de palavra.

### **Objetivos específicos**

Eis os objetivos específicos:

- i) apresentar o Museu da Pessoa como um espaço de relampejo, que oportuniza o compartilhamento de saberes adquiridos pela experiência, na sociedade que não mais permite a arte da conversação (movimento dialógico entre narração e escutatória);
- ii) refletir como a escuta de histórias de vida, de experiências – advindas da *Erfahrung* – contribuem para uma ação educativa;
- iii) “narrar a história a contrapelo” pela voz daqueles que, ao rememorarem o passado – pelos atos de lembrar e esquecer –, ajudam a compreender o entorno;
- iv) tornar-se visível para si e para os Outros por meio de narrativas.

### **Hipótese**

Frente a estes objetivos, o paradoxo: enquanto a experiência<sup>6</sup> – advinda da *Erfahrung* –, é prejudicada pela sociedade mediada pela tecnologia, o Museu da Pessoa, apresentando-se como um museu virtual, produz um efeito contrário, isto é, oportuniza tanto o compartilhamento, quanto a escuta de experiências para sua socialização, como que um meio para o reaparecimento dos rastros/pegadas de indivíduos envolvidos pela cultura de vidro.

### **Metodologia**

Apresentados estes pontos, cumpre-me relatar que os encontros metodológicos desta Tese possuem significações de afeto que precisam ser narradas, além das acadêmicas.

---

<sup>6</sup> Pelos ensinamentos de Larrosa (2021, pp. 18; 25; 26; 30; 32; 34), “A experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova”; “[...] a experiência é singular. [...] a experiência é irrepitível, sempre há algo como a primeira vez.”

No segundo semestre de 2020, durante o segundo semestre de doutoramento, com a manutenção das aulas *online*, em razão da pandemia ocasionada pela COVID-19, cursei a disciplina *Escritas (auto)biográficas, memórias e história*, às quintas-feiras de manhã, ministrada pelos Professores Dra. Luciana Haddad Ferreira e Dr. Thiago Borges de Aguiar.

Para avaliação da referida disciplina, desenvolvi um Memorial de Formação<sup>7</sup>, no qual narrei os caminhos formativos, a fim de produzir em mim e no leitor, a compreensão daquilo que faço e do que penso, frente a minha formação escolar-acadêmica e profissional<sup>8</sup>.

Nesta oportunidade de escrita, deparei-me com a seguinte frase “A História é feita com o tempo, com a experiência do homem, com suas histórias, com suas memórias” (PRADO; SOLIGO 2007, p. 45). A partir dela, quando percebi que precisava visitar o passado, na tentativa de buscar o presente, a fim de produzir sentido e conexões aos acontecimentos que seriam relatados, rememorei que anos atrás, em pesquisa no *YouTube*, em vídeos que trouxessem a cidade de Rio das Pedras, em tempos mais antigos, encontrei quatro vídeos<sup>9</sup> em que meu bisavô, Nilo Cortellazzi, foi entrevistado por alguns alunos da escola *Barão de Serra Negra*, de Rio das Pedras, em 1988, que tinham por objetivo registrar algumas de suas histórias.

Quando assisti novamente aos vídeos, fui tomada por um sentimento que se traduzia na vontade de escutar e registrar as histórias de vida de minhas avós (Carmem e Ivone), e pelo sentimento de culpa de não ter mais a oportunidade de realizar este registro pelas narrativas de meus avôs (Osório Luiz Bolzam e Paulo Delfino Cortelazzi), já falecidos.

Então, a partir desses sentimentos, como forma de resgatar os rastros da tradição, encorajar e reconhecer que os atos de narrar, contar histórias, enunciar experiências são valores que resguardam a dignidade e a essência da vida, elegi os idosos como aqueles que, ao disporem em palavras aquilo que experienciaram, plantam a semente do narrar no seio da humanidade.

---

<sup>7</sup> Do latim *memoriale*, o memorial pode ser entendido como a escrita de memórias e significa memento, ou escrito que relata acontecimentos memoráveis; de outra forma, como toda narrativa autobiográfica, o memorial de formação é um texto em que o autor faz um relato de sua própria vida, “procurando apresentar acontecimentos a que confere o status de mais importantes, ou interessantes, no âmbito de sua existência”; “é, acima de tudo, um modo de narrar nossa história por escrito para preservá-la do esquecimento” (PRADO; SOLIGO, 2007, p. 53; 54). Neste sentido, “a história de cada um não poderá ser igual a de qualquer outro e, neste sentido, ela sempre contribuirá com mais uma versão dos fatos vividos, enriquecendo e ampliando o patrimônio histórico-cultural da humanidade” (GUEDES-PINTO, [s.d.], p. 1).

<sup>8</sup> Este memorial pode ser lido na obra *Percursos do escrever-se: memoriais de formação na pós-graduação* (BOLZAM, 2022, p. 160-177).

<sup>9</sup> Os vídeos podem ser acessados por meio dos links: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ign96mARWgE>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=1pz1vnlDW0g>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=RNfIRxKvCkI>>; <<https://www.youtube.com/watch?v=Oh6VZArMhss>>.

A partir desta primeira escolha, precisava de um referencial teórico e durante o caminhar da disciplina *Escritas (auto)biográficas, memórias e história*, fui apresentada a obra *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994), de Ecléa Bosí.

Quando iniciei sua leitura, dei-me conta de que o modo de lembrar tanto é individual quanto social e de que o pensamento compartilhado, acerca das experiências de vida, traduz-se no diálogo com o Outro e com si mesmo: de maneira que a narração tem um caráter coletivo, articula eventos e os dota de sentido. Ecléa Bosí, com isso, acabou por me conferir um caminho para compreender a própria vida revelada pelo sujeito, por meio da escolha de suas palavras, de maneira que,

[...] na maior parte das vezes lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, mas trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1994, p. 55)

Reconstruir a experiência passada não é um processo passivo, mas atividade ativa que envolve esforço cognitivo para recuperar e reconstruir as lembranças, as quais estão ligadas às nossas percepções e interpretações atuais, e como nossa identidade, em constante mudança, influencia a forma como lembro e considero eventos passados.

Nesta linha, agora com este primeiro referencial teórico, se o meu desejo era trabalhar com idosos e suas histórias, perguntei-me: de onde partiria? Explico, então, a forma com que fui apresentada ao *Museu da Pessoa*.

Encontrava-me sob orientação do Prof. Thiago Borges de Aguiar, quando, em resposta para minha demonstração de vontade em escutar e registrar histórias de vida, ele me questionou se já tinha escutado falar do Museu da Pessoa. Compartilhando, então, um trabalho que havia desenvolvido com uma de suas alunas, em âmbito de Iniciação Científica (AGUIAR; COSTA, 2018), convidou-me a navegar pelo site deste museu virtual.

Quando comecei a pesquisa sobre o Museu da Pessoa, por meio do acesso ao seu site, deparei-me com a seção *Linha do Tempo*. Ao selecionarmos-la, o Museu é apresentado, como o próprio nome desta seção propõe, em uma linha do tempo, fragmentada em anos, a partir de 1991, quando surgiu como “museu virtual e colaborativo de histórias de vida!”. Cada marco anual desta *Linha do Tempo*, apresenta o fragmento da narrativa de um narrador, participante de um dos projetos desenvolvidos pelo Museu, naquele respectivo ano, bem como um registro fotográfico referente a esta narrativa e a descrição do projeto da qual aquela narrativa e registro foram retirados.

Nesta linha do tempo, para o ano de 1992, apresentava a seguinte frase “As memórias de mim mesmo me ajudaram a entender as tramas das quais fiz parte”. Seu narrador? Paulo Reglus Neves Freire.

### Figura 1- Linha do Tempo- Museu da Pessoa- 1992



Paulo Reglus Neves Freire (1921-1997), educador, pedagogo e filósofo brasileiro nascido em Pernambuco. Entrevistado pelo Museu da Pessoa em 1992.

## 1992

**“As memórias de mim mesmo me ajudaram a entender as tramas das quais fiz parte.”** Foi como Paulo Freire resumiu o valor de contar sua história quando entrevistado, em 1992, para o projeto Memória Oral do Idoso, que era uma oficina que reuniu historiadores, jornalistas, psicólogos e outros para aprenderem a metodologia de história oral do Museu da Pessoa. O grupo realizou 44 entrevistas.

Projeto memória Oral do Idoso, realizado pela Secretaria de Estado da Cultura através da Oficina Cultural Oswald de Andrade e coordenado pelo Museu da Pessoa.

Fonte: MUSEU DA PESSOA, [s.d.].g.

Ao ler a origem daquela narrativa, descobri o *Projeto Memória Oral do Idoso*, projeto realizado pela *Secretaria de Estado da Cultura*, por meio da *Oficina Cultural Oswald de Andrade* e coordenado pelo Museu da Pessoa. Assim, a fim de melhor investigar este projeto,

bem como sobre o próprio Museu da Pessoa, entrei em contato, via *e-mail*<sup>10</sup>, em 2021, com a área de atendimento do museu. Ao solicitar informações sobre o *Projeto Memória Oral do Idoso*, Renata Pante, responsável pela *Assessoria de Atendimento* do Museu, encaminhou-me os *links*<sup>11</sup> de todas as entrevistas que haviam sido realizadas durante este projeto, um total de 44 histórias de vida.

Ao acessar e ler cada narrativa registrada pelo projeto, tive a percepção de que era ele que lança olhar a todos os idosos, aos quais as histórias pertencem ao âmbito do silêncio.

Mas, como o novelo de Walter Benjamin aparece nesta história toda? Benjamin aparece-me num momento de transição no Doutorado. Era o segundo semestre de 2021, quando o Prof. Belarmino Cesar Guimarães da Costa assumia minha orientação. Neste mesmo período, juntamente com a Prof. Cinthia Lopes da Silva, ele iniciava a disciplina intitulada *Tópicos Especiais em Filosofia e História da Educação- Tecnologia, Estética e Educação na perspectiva da Teoria Crítica da sociedade*.

Com o trato que lhe é característico, durante o primeiro encontro desta disciplina, reconhecendo os alunos<sup>12</sup> que ali estariam compartilhando daquele momento, o Prof. Belarmino propôs o estudo dos autores que seriam os referenciais teóricos das teses a serem desenvolvidas, em especial: Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. Como não havia fixado o referencial até o momento, a cada semana de discussão, era apresentada àquele que se tornaria minha base, junto do qual desenvolveria meu campo de imanência<sup>13</sup>, por meio do qual elencaria as categorias as serem pesquisadas.

Nessa perspectiva, fundamento que a opção pela abordagem teórica de Walter Benjamin dá-se pelo fato de a obra benjaminiana ser fragmentária e se compor, alegoricamente, como uma constelação, um mosaico que nunca se totaliza. Penso que este mesmo fato acontece com

---

<sup>10</sup> <atendimento@museudapessoa.org>

<sup>11</sup> Os links das entrevistas encontram-se listados no Capítulo 4, desta Tese.

<sup>12</sup> Angelina Cortelazzi Bolzam, Joalice Vicente Casemiro Procopio, José Ailton Carlos Correia e Juliano Bernardino de Godoy.

<sup>13</sup> Segundo Deleuze e Guattari (2015, pp. 51-57), “O plano de imanência não é um conceito, nem o conceito de todos os conceitos. [...] A filosofia é um construtivismo, e o construtivismo tem dois aspectos complementares, que diferem em natureza: criar conceitos e traçar um plano. [...] É o plano que assegura o ajuste dos conceitos, com conexões sempre crescentes, e são os conceitos que asseguram o povoamento do plano sobre uma curvatura renovada, sempre variável. [...] Se a filosofia começa com a criação de conceitos, o plano de imanência deve ser considerado como pré-filosófico.” Dizemos, então, que o campo de imanência é o campo fértil onde a vida quer crescer, um berçário de conceitos.

as narrativas que os sujeitos escutam e, por isso, a tese tem a perspectiva de destacar a formação dos sentidos, que é constante.

Quando o narrador conta a seus ouvintes histórias baseadas na tradição oral que se repetem de geração em geração e constituem uma ponte entre passado e o presente, entre indivíduo e tradição, o narrador tem, por matéria, a Experiência dele e dos que lhe comunicaram a narrativa, dirigindo-se à experiência dos seus ouvintes (ROUANET, 1990, pp. 49-50). Ao dispor em palavras o que se experiencia ou o que lhe foi contado, o narrador (artesão) lança a semente do contar, deixando suas marcas na matéria trabalhada. Os narradores, então, dialogam e se transformam no tempo e no espaço.

Walter Benjamin apresenta uma universalidade temática em seus escritos, abrangendo desde a filosofia da linguagem, a crítica epistemológica, a moral e a antropologia, a filosofia da história, a linguagem e a infância, a historiografia e a política, a estética até a crítica literária, uma obra polifilética/polissêmica, portanto, que transpassa fronteiras de disciplinas, fazendo interação entre filosofia, literatura, cinema, arquitetura, fotografia, psicanálise, desenvolvimento técnico e social. Percebi que essa riqueza temática reside também na diversidade de formas literárias: “tratado monográfico, ensaio, aforismo, crítica, resenha, peça radiofônica, relato de sonhos e de viagens, a descrição de cidades, crônicas, anotações autobiográficas, poema, diálogo, entrevista e cartas” (MEINERZ, 2008, p. 10).

Diversificada em conteúdo e estilo, fugindo, portanto, de preceitos acadêmicos tradicionais, utilizando-se do “Método do desvio”, preferindo “escrever em citações – a mais louca técnica mosaica imaginável” (ARENDR, 2008, p. 118), ausentando-se, portanto, de um pensamento linear, reto e direto, por afirmar que o método “[...] é caminho indireto, é desvio” (BENJAMIN, 1984, p. 50), a obra deste autor admite a ideia do fragmento, de uma escrita pessoal, como estratégia epistemológica para aceder ao conhecimento do que se coloca como objeto de estudo. Neste sentido, quando os “desvios” aparecem no caminhar da pesquisa, é possível perceber que o tema escolhido se desdobra em outros que lhes são relacionados.

Mas a palavra “desdobramento” tem dois sentidos. O botão se “desdobra” na flor, mas o papel “dobrado” em forma de barco, na brincadeira infantil, pode ser “desdobrado”, transformando-se de novo em papel liso. Essa segunda de desdobramento convém a parábola, e o prazer do leitor é fazer dela uma coisa lisa, cuja significação caiba na palma da mão. (BENJAMIN, 1994, pp. 147-148)

Assim como Benjamin sugere que as parábolas podem ser desdobradas de diferentes maneiras, o método do desvio também busca explorar as múltiplas camadas de significados de uma obra. Assim, como a flor desabrocha a partir de um botão e o papel, que pode ser desdobrado, o método do desvio valoriza a capacidade de ver o familiar de maneira nova.

Por tal fato, o método do desvio benjaminiano acaba por se constituir etapa desafiante da pesquisa.

Um método científico se distingue pelo fato de, ao encontrar novos objetos, desenvolver novos métodos – exatamente como a forma na arte que, ao conduzir a novos conteúdos, desenvolve novas formas. Apenas exteriormente uma obra de arte tem uma e somente uma forma, e um tratado científico tem um e somente um método. (BENJAMIN, 2009b, p. 515, [N 9, 2])

Em *Passagens*, Benjamin (2009b), ao optar por apresentar o conhecimento por meio da montagem literária, acaba por incorporar a literatura como mediação para suas reflexões epistemológicas, propondo um novo método de relatar a história humana, de forma que, “Em uma pesquisa construída em torno de acontecimentos, a montagem constitui-se num método que, diante dos achados de investigação (farrapos e resíduos), ajuda-nos a encontrar formas de apresentação e organização que lhes façam justiça” (CORRÊA; SOUZA, 2016, p. 12).

Do que pretendo demonstrar, a pesquisa se constitui por narrativas complexas e multifacetadas. A montagem, portanto, nessa Tese é apresentada como um método de organização e apresentação dessas narrativas e dos sentidos e significados descobertos durante a prática da rememoração, para que possam ser compreendidos e apreciados em sua totalidade.

Por esse motivo, em determinados momentos, utilizo de obras literárias de Henrik Ibsen, Homero, Jorge Amado, Lygia Bojunga, Monteiro Lobato e Viriato Corrêa, para abordar, além da questão geracional, a troca de experiências entre idosos e crianças, como também a maneira com que as crianças veem o mundo, suas sensibilidades e seus valores, na elaboração de formas simbólicas de relação com o mundo que lhes é próprio, além de fazer referência a passagens bíblicas, para que seja resgatada a figura do narrador. Em suma, todas as narrativas que aqui são utilizadas possibilitam a construção de um campo para a conversação, de um espaço diferenciado para a formação que permite a descoberta do mundo, de si mesmo e do Outro, um espaço que oportuniza a exploração do mundo pelo que é experienciado por si e pelo Outro.

Claro que não pretendo escrever *à la* Walter Benjamin, tentativa esta que seria fracassada, mas objetivo atrelar seu método às nossas intenções de investigação, transformando

em palavras a discussão acerca de espaços para a escuta de experiências. Assim, neste trabalho, pretendo oferecer configurações imagéticas – como categoria de análise estética – que auxiliam compreender a transmissão de saberes adquiridos pela experiência, pela narrativa, como processo educativo, bem como apresentar o Museu da Pessoa como espaço educativo para a escuta de narrativas, afinal, “O todo não existe sem as partes, assim como as partes só ganham sua majestade e intensidade reveladora no interior da coleção” (CORRÊA; SOUZA, 2016, p. 15).

Pela ideia de que a arte e a literatura podem oferecer uma linguagem comunicacional relevante pela experiência estética, entre aquele que escreve e o leitor, entre a palavra dada e a escuta atenta, entre narrador, personagem e leitor, a vida do indivíduo coloca-se como obra a ser contemplada, isto é: o sujeito-leitor é posto como o próprio protagonista, tanto o que escreve/narra quanto aquele que lê.

Ao estar aberto para a escuta ativa, o leitor e o contador de histórias se apropriam das imagens que são colocadas na tessitura narrativa, concretizando-as, cada um, pela sua particularidade. O desvio, portanto, ocorre no campo da linguagem e, ao incorporar a ideia em narrativa, esta rota nos confere a possibilidade de redefinição dos paradigmas do texto acadêmico.

Sinal secreto. Transmite-se oralmente uma frase de Schuler. Todo conhecimento, disse ele, deve conter um mínimo de contra-senso, como os antigos padrões de tapete ou de frisos ornamentais, onde sempre se pode descobrir, nalgum ponto, um desvio insignificante de seu curso normal. Em outras palavras: o decisivo não é o prosseguimento de conhecimento em conhecimento, mas o salto que se dá em cada um deles. É a marca imperceptível da autenticidade que os distingue de todos os objetos em série fabricados segundo um padrão. (BENJAMIN, 2000, p. 264).

No combate à instrumentalização da racionalidade humana, a contemplação de narrativas e dos inúmeros significados que as memórias e a expressão dos sentimentos podem trazer, possibilita-nos a (auto)reconfiguração, o (auto)reconhecimento, o renascer, como que um ato permanente de expansão de si, fato que ocorre para além do ensino institucional moderno, em espaços de escutas da experiência humana.

Para tanto, a incursão de Paul Ricoeur faz-se presente pois reflete em viver bem, com e para os Outros em instituições; percebo, então, sua constituição triádica: “[...] ao ‘bem viver’, Ricoeur associa ao que chamará ‘estima de si’, pertencente ao campo da **ipseidade**; ‘com e para

os outros’, à solicitude, no campo da **alteridade**; e, por fim, as ‘instituições justas’ garantirão a **igualdade**, propriedade da justiça” (PINTO, 2012, p. 47, grifo nosso).

Esta perspectiva de Ricoeur me ajuda a compreender que quando o narrador conta suas histórias percebe que a vida não está reduzida a seu mundo – ipseidade –, mas possui a necessidade de encontrar-se com Outros “eus”, um ‘si’ reflexivo, que diz respeito sobre sua identidade, eis o momento da alteridade, da presença do Outro.

Refletir, portanto, acerca da necessidade da concepção de educação estética da escutatória, pautada no compartilhamento de histórias de vidas, em espaços que possibilitem a troca de saberes adquiridos pela experiência – *Erfahrung* -, frente à degradação e ao esvaziamento da escutatória, constitui a tese problematizo.

Por inúmeras vezes, na prática deste tear, fui tocada por questões particulares, próprias das lãs que iam sendo colocadas para estudo e, posteriormente, escolhidas para o desenho a ser apresentado ao final. Diante disto, não houve como não olhar para os novos eleitos sem pensar nas suas dimensões social, cultural e histórica. Desta maneira, as motivações pessoais não são e não devem ser destituídas de interesses acadêmicos e o seu contrário se faz verdadeiro, isto é, os arremates acadêmicos não são isentos totalmente de interferências ou afetações de experiências pessoais, afinal, o que te move?

Algumas reflexões que já me cercava quando do ingresso no Doutorado foram regadas naturalmente no decorrer dos tempos: a socialização de saberes por meio da oralidade, pela experiência e pela arte de narrar, como diria Benjamin (2018).

Quando me deparei com a frase de Ecléa Bosi (2003, p. 69) em que a autora afirma que “[...]. Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu”, iniciei questionamentos com vistas a favorecer reflexões sobre: espaços de escuta, autoconhecimento, alteridade, humanização, coeducação de gerações e o aprendizado pela sabedoria descartada pela modernidade burocratizada, isto é, na educação como sinônimo de experiência formativa, para que a vida e a humanidade sejam preservadas.

O estímulo para tecer o bordado benjaminiano desta pesquisa, portanto, deu-se em decorrência da tomada de consciência de que o ser humano é um contador de histórias pessoais e sociais, de forma que estudar as narrativas pode representar o estudo das formas como os seres humanos experimentam o mundo. A configuração das narrativas, portanto, está inscrita no

homem e no tornar-se homem, consolidado no contato com o Outro, em sua coletividade, pela dinâmica discursiva (SILVA; SIRGADO; TAVIRA, 2012, pp. 268-269).

Muitos nós se fizeram durante este tear, de maneira que o seu desenrolar só foi possível pela troca de atos narrativos, de escuta e de afeto com Outros, pela *Erfahrung*, que tanto descreve Benjamin. Contrário, portanto, ao homem-estojo, que “busca sua comodidade, e a caixa é sua essência. O interior da caixa é a marca, forrada de veludo, que ele imprimiu no mundo. [...]” (BENJAMIN, 1986, p. 188), em nenhum momento convivemos com a comodidade. De alguma maneira, o que antes se apresentavam como desvios, hoje se colocam como dados que determinaram o nosso tear, de forma que “Construo meus cálculos sobre os diferenciais de tempo – que, para outros, perturbam as ‘grandes linhas’ da pesquisa” (BENJAMIN, 2009b, p. 499).

Assim, proponho a reflexão de que espaços para atos de escuta de narrativas daqueles deixados à margem da sociedade – idosos –, que acabam por contar a história a contrapelo, tornam-se essenciais para se refletir em torno do processo de humanização, como ação formativa para preservação da vida e da própria humanidade.

Aqui, fazemos referência a Gomes (2019, p. 14), quando retrata que

[...] os princípios, valores e conceitos que embasam o projeto formativo da sociedade, nos impõe formas de mimetização, de embrutecimento da sensibilidade, de empobrecimento da experiência, da reificação e esquecimento; em um processo autoritário, violento e administrado de nossas vidas.

Iniciando um debate em torno da necessidade de uma “educação para a desbarbarização”, contra a violência e a dessensibilização (GOMES, 2019, p. 19), esteticamente, então, busquei apontar olhares críticos para fenômenos que permeiam o mundo desencontrado dos seres humanos, dentre eles, de que a narrativa é sempre um olhar, uma perspectiva, e de que “Construir uma narrativa sobre si é colocar o outro no lugar de testemunho de sua existência. Nesse sentido, a construção do Eu só se faz por meio da mediação do indivíduo com uma alteridade [...]” (WORCMAN; COSTA; 2017, pp. 337-338). Isso porque, Gagnebin (2013, p. 15, grifo do autor) retrata que, “[...] esses pontos isolados, os fenômenos históricos só serão verdadeiramente salvos quando formarem uma *constelação*; tais estrelas, perdidas na imensidão do céu, só recebem um nome quando um traçado os reúne”.

Para tanto, fiz uso da pesquisa bibliográfica e da revisão de literatura, a primeira para a busca ativa e coleta de material bibliográfico sobre os assuntos elencados e a segunda para a análise crítica e a síntese das informações encontradas durante a pesquisa bibliográfica.

Para esta constelação, apresentei, então: i) as “estrelas” de um projeto específico do Museu da Pessoa, o *Projeto Memória Oral do Idoso* (1991), publicado em forma de *Almanake*, em 1993: os idosos que, por meio de suas narrativas, apresentam-se o traçado que possibilita unir passado e presente; e ii) as “estrelas” teóricas, em especial Walter Benjamin (e os comentadores Jeanne Marie Gagnebin e Michael Löwy), Ecléa Bosi, Jorge Larrosa e Paul Ricoeur.

### **Estrutura do bordado tecido nesta Tese**

Feita a devida contextualização, vale dizer que esta Tese foi escrita/tecida em quatro partes, além desta *Introdução* intitulada *Urdidura e trama na arte de narrar a contrapelo* e das *Considerações Finais*.

Como utilizo de um museu – o Museu da Pessoa – como espaço educativo para a escuta de narrativas, no primeiro capítulo, intitulado *Relações de poder, história e memória: as diferentes significações de museu*, busquei apreender a construção do conceito de museu (isto é, o seu papel enquanto instituição de memória e de poder); o alargamento da noção de patrimônio musealisável (que se apresenta pela redefinição do objeto museológico), que acaba por inserir a comunidade no processo museológico e a mudança na sua concepção. Neste primeiro capítulo, questioneei: qual o papel do Museu para a sociedade, no decorrer do tempo?

No segundo capítulo, denominado *Museu da Pessoa: arte de narrar, experiência e socialização de saberes*, tracei o caminhar do amanhecer do Museu da Pessoa, pela sua história e pela compreensão de suas atividades que, apesar de desenvolvidas, primordialmente, na dinâmica de um museu virtual, o seu programa educativo apresenta a visão de que toda a pessoa pode ser produtora, guardiã e disseminadora de narrativas de vida, provocando a reflexão e construção de novas percepções da história, do conhecimento sobre si, sobre o Outro e sobre as visões de mundo. Nesse sentido, fiz rápida menção sobre a História Oral, abordagem metodológica, utilizada pelo Museu da Pessoa, para o desenvolvimento de sua *Tecnologia Social da Memória*, na pesquisa histórica que se baseia nas entrevistas e nos depoimentos de pessoas para coletar informações sobre eventos e experiências passadas. Para este segundo

bordado, a pergunta que me rodeou foi: qual a trajetória do Museu da Pessoa, seus percalços e a forma com que hoje ele se apresenta?

No terceiro capítulo, intitulado *Colecionando categorias benjaminianas para a formação de uma constelação*, desenvolvi o traçado pela reflexão da relação entre a Educação e o ato de escutar - ação que depende de execução: ouvir com atenção - (a conversação), a partir de determinados conceitos estabelecidos pelo referencial teórico escolhido: Walter Benjamin. Para este terceiro bordado, então, questionei: por que não mais escutamos?

No quarto e último capítulo, denominado *Reconhecer-se nas próprias histórias como alguém que carrega inúmeras vozes: o que narram os idosos?*, fiz reflexão sobre como a escuta do Outro pode contribuir para uma ação educativa para a vida, evocando a escuta de si-mesmo. Para este alinhavo final, questionei: O que o fluxo da conversação nos provoca? O que a arte da escutatória nos provoca?

### **Alguns bordados a mais**

A música sempre esteve presente em minha formação, tendo atravessado minha vida com grande poder de mobilização da nossa sensibilidade, quando do aprendizado do piano, da flauta doce, do violão, do clarinete e da sanfona.

Mas por que a música e não outra forma de expressão artística?

Somos seres de palavras. E a música é uma das formas pelas quais as palavras podem se apresentar e nos seus aspectos de melodia, ritmo, sons e dinâmica são capazes de identificar a forma com que nos comunicamos. Há 200 anos, Henry Wadsworth Longfellow, poeta norte-americano, afirmou: “a música é a linguagem universal da Humanidade”.

A linguagem da música, numa organização de sons e silêncios é capaz de comunicar sensações que ultrapassam nosso entendimento racional. Mas o que pode ocorrer quando escutamos música e somos arrebatados pelo poder da experiência de sua beleza? Ela tem a capacidade de evocar emoções e lembranças. A música evoca e torna presente quem a compôs, quem a tocou, quem a cantou e a sua melodia faz vibrar nosso espírito e a nossa memória, estamos juntos. Em outras palavras: “A música é universal porque tem uma base comum, o ser humano” (A MÚSICA É, 2019).

Sendo assim, como, nesta Tese, trabalhei com a questão da rememoração para a narrativa de experiências que se traduzem em histórias de vida, elegi algumas canções que, a

meu ver, teriam a capacidade de resgatar memórias e emoções junto ao leitor ou até mesmo de criá-las, caso nunca tenham sido escutadas. Nesta Tese, as músicas aparecem no seu início e no seu final.

Também trouxe poesia, porque acredito que ela é uma forma de manifestação sensível de ser no mundo e que tem potência para a educação dos sentidos. De outra maneira, a poesia revela a existência do indivíduo por meio da linguagem que, assim como a música, lhe é própria. A poesia, ao mesmo tempo, é singular e múltipla: é singular porque revela o ser na sua forma única de existir e é múltiplo quando é fruto da experiência de mundo vivida (FERREIRA, 2011, p. 400).

Experenciar o estado poético numa época de fragmentação é luta constante contra o processo de mecanização e coisificação que corrói o indivíduo, dando vez e lugar ao embrutecimento, a cultura de vidro. Enquanto prática educativa, a poesia desperta reflexões, emoções e sentimentos que auxiliam a perceber o mundo para além da sua visão; ela proporciona a reinvenção de nós mesmos por meio de um diálogo sensível com o que e com quem nos cerca.

Mas, por que trouxe também imagens? Segundo Alves (2011, p. 15), Deus, terminado o seu trabalho de seis dias, parou de trabalhar, “Entregou-se então àquilo para que o trabalho havia sido feito: uma deliciosa vagabundagem contemplativa. Os olhos olharam para o jardim e experimentam o êxtase da beleza”. Diferente das músicas, que aparecem como que um entrelaço entre os capítulos, as imagens são trazidas na introdução e no decorrer dos capítulos.

Como não mais escutamos, não mais praticamos a arte de enxergar, não mais contemplamos. O capitalismo destruiu os sentidos por um único sentido, o “ter” (ALVES, 2011, p. 32). A vida não se justifica pela utilidade, mas pelo prazer (ALVES, 2011, p. 12). Pelas obras de arte inseridas nesta Tese, objetivei que este prazer pela vida seja feito por meio da visão.

Como, nas palavras de Rubem Alves (2011, p. 16), “Nossos sentidos – visão, audição, olfato, tato, gosto – são todos órgãos de fazer amor com o mundo, de ter prazer nele”, proponho a educação dos sentidos (educação estética), pela escutatória de histórias de vida, por narrativas, músicas, poemas e imagens.

*“Se recordo quem fui, outrem me vejo,  
E o passado é o presente na lembrança.  
Quem fui é alguém que amo  
Porém somente em sonho.*

*E a saudade que me aflige a mente  
Não é de mim nem do passado visto,  
Senão de quem habito  
Por trás dos olhos cegos.  
Nada, senão o instante, me conhece.  
Minha mesma lembrança é nada, e sinto  
Que quem sou e quem fui  
São sonhos diferentes.”*  
Ricardo Reis

## CAPÍTULO 1 - RELAÇÕES DE PODER, HISTÓRIA E MEMÓRIA: AS DIFERENTES SIGNIFICAÇÕES DE MUSEU

*“Nunca se deve subestimar o poder do compartilhamento da experiência humana”*

Paul Thompson

Rubem Alves, em seu texto *Ciência, coisa boa...*, apresenta a pesquisa científica tal qual a aventura apaixonada de um casal de namorados e, sugere que ambas as aventuras passariam por determinadas etapas, entre elas, “[...] primeiro, o enamoramento. [...]” (ALVES, [s.d.], p. 9). Quando nos propusemos a estudar sobre o *Museu da Pessoa* (tema a ser desenvolvido no segundo capítulo), um universo inteiro sobre museus se abriu, cabendo a nós, bordadores desta Tese, enamorarmo-nos sobre este itinerário: museus.

Sendo assim, este capítulo tem por objetivos específicos, apreender sobre: i) a construção do conceito de museu (isto é, o papel do museu na condição de instituição de memória e de poder), ii) o alargamento da noção de patrimônio musealisável (que se apresenta pela redefinição do objeto museológico), que acaba por inserir a comunidade no processo museológico e iii) a mudança na concepção de museu. Neste primeiro ponto, questionamos: qual o papel do Museu para a sociedade, no decorrer do tempo?

Para este primeiro capítulo/bordado, primordialmente, utilizamos do referencial teórico de Chagas (1985) e Suano (1986), que nos conferem embasamento para trabalharmos, em capítulo subsequente, o Museu da Pessoa.

Na Grécia, no século VI a.C., o termo *mouseion* foi adotado para “designar o Templo das Musas (em Crotona), que era o edifício principal do Instituto Pitagórico”, mistura de templo e instituição de pesquisa, voltado, sobretudo, para o saber filosófico (CHAGAS, 1985, p. 186).

A partir da união mítica celebrada entre *Zeus*, divindade do poder e da vontade e *Mnemosine*, a divindade da memória, filha de Géia e Urano (SUANO, 1986, p. 10), gerou-se nove filhas: as Musas<sup>14</sup>, “donas de memória absoluta, imaginação criativa e presciência”, que “com suas danças, músicas e narrativas, ajudavam os homens a esquecer a ansiedade e a tristeza” (SUANO, 1986, p. 10). *Mnemosine* era a divindade que mantinha viva os fatos frente

---

<sup>14</sup> *Calíope*- Musa da Eloquência; *Clio ou Kleio*- Musa da História; *Erato*- Musa da Poesia Romântica; *Euterpe*- Musa da Música; *Melpômeni*- Musa da tragédia e alegria; *Polímmia*- Musa da poesia lírica; *Terpsícore*- Musa da Dança; *Tália*- Musa da Comédia; *Urânia*- Musa da Astronomia.

aos perigos do esquecimento, que na cosmologia grega aparece como um rio, o *Lete*, um rio a cruzar a morada dos mortos que provocava letal esquecimento.

Na Grécia, conta-se que o personagem Hesíodo pastoreava seu rebanho quando as Musas se dirigiram a ele dizendo que sabiam mentir e revelar a verdade. Elas lhe deram um ramo de loureiro e iniciaram-no como poeta e, em vista disto, Hesíodo contou-nos as origens ancestrais dos deuses. Os poetas afirmavam que tudo o que diziam nada mais era do que a repetição do que as Musas lhes haviam dito, cada poeta invocava sua Musa e esperava que ela viesse atendê-lo na sua inspiração, daí a compreensão de que as Musas são responsáveis por conferir aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, presidindo a poesia lírica (LE GOFF, 2003, p. 433). O poeta é o homem possuído pela memória, “É a testemunha inspirada dos ‘tempos antigos’, da Idade Heroica e, por isso, da idade das origens” (LE GOFF, 2003, p. 433).

### Figura 2- Hesíodo e as Musas



Fonte: GUSTAVE MOREAU, 1891.

O templo das nove Musas não era protótipo dos museus atualmente conhecidos. Naquela época, o *mouseion* era um local considerado privilegiado, “onde a mente repousava e onde o pensamento profundo e criativo, liberto dos problemas e aflições cotidianos, poderia se dedicar às artes e às ciências”. O templo era dedicado à adoração, à busca por inspiração e à

contemplação dos deuses, de forma que “As obras de arte expostas no *mouseion* existiam mais em função de agradar as divindades do que serem contempladas pelo homem” (SUANO, 1986, p. 11).

Os museus vinculados às Musas, por via materna, *Mnemosine*, eram “lugares de memória”, enquanto os museus ligados por via paterna, vinculados a *Zeus*, eram estruturas e lugares de poder, de maneira que: “os museus são a um só tempo: lugares de memória e de poder. Estes dois conceitos estão permanentemente articulados em toda e qualquer instituição museológica” (CHAGAS, 1999, p. 186). As musas eram responsáveis por preservar a memória e cantar com o intuito de manter a lembrança viva, representavam, portanto, todo o conhecimento, das ciências e da memória (CHAGAS, 1999, p. 186).

Assim como podem ser espaços celebrativos da memória do poder, os museus podem ser equipamentos interessados em trabalhar com o poder da memória. Com isso, “a constituição dos museus celebrativos da memória do poder decorre da vontade política de indivíduos e grupos e representa a concretização de determinados interesses” (CHAGAS, 2002, p. 62).

Os museus, portanto, são lugares (instituição) de memória porque correlacionam patrimônio e memória das pessoas, mas também lugares de poder porque todo o processo de seleção e de musealização pressupõe escolha e toda escolha deriva de um processo de domínio de poder, sendo que o colecionismo valoriza o que é raro e valioso, em termos de unicidade e riqueza.

O hábito de formar coleções, provavelmente, é quase tão antigo quanto o homem, e a depender do contexto em que estivesse inserido, guardava significados diversos (SUANO, 1986, p. 12). Aqueles que se debruçam sobre o colecionismo retratam que o ato de recolher objetos e coisas é como “recolher pedaços de um mundo que se quer compreender e do qual se quer fazer parte ou então, dominar” (SUANO, 1986, p. 12), por esta razão é que acreditam que, ao mesmo tempo em que a coleção retrata a realidade e a história de parte do mundo em que foi formada, demonstra a realidade daquele homem ou sociedade que a coletou e transformou-a em ‘coleção’ (SUANO, 1986, p. 12).

Como característica intrínseca ao ser humano, a prática do colecionismo remonta a forma de compreender o passado, sentir-se conectado e exercer controle sobre ele. Mais do que a reunião de fragmentos do mundo, as coleções refletem a realidade e a história do contexto em

que foi formada, além da personalidade daquele indivíduo ou sociedade que a criou, ou seja, a conexão e a compreensão do mundo.

Se por sua própria origem, os museus são lugares de preservação da memória e de poder: “[...] o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores” (LE GOFF, 2003, p. 525). Durante séculos, portanto, os museus foram repositórios de objetos e coleções.

No século IV a.C., Ptolomeu Filadelfos, sucessor de Alexandre, o Grande, mandou construir, na cidade de Alexandria, entre outros monumentos, um Teatro, um Farol e um Museu, este último, tratava-se de um “grande estabelecimento educacional onde se reuniam os mais ilustres estudiosos, e que disputava o primado de Atenas” (CANTÚ, 1999, p. 120, trad. nossa).

A segurança econômica da dinastia dos Ptolomeus, permitiu a Alexandria formar o seu grande *mouseion*, cuja principal preocupação era o saber enciclopédico, ou seja, “buscava-se discutir e ensinar todo o saber existente no tempo nos campos da religião, mitologia, astronomia, filosofia, medicina, zoologia, geografia, etc” (SUANO, 1986, p. 11).

Os museus de Crotona e Alexandria funcionaram não apenas como sede de objetos, mas principalmente como centros de educação e irradiação do conhecimento, e como tal pretendiam dar respostas satisfatórias para as interrogações a respeito do homem, o que necessariamente era levado a efeito através do vínculo estreito mantido com a filosofia, que na época representava a síntese do conhecimento. (CHAGAS, 1985, p. 186)

Crotona e Alexandria tinham, então, por missão oferecer respostas abrangentes para as perguntas sobre a natureza humana, por tal fato é que estabeleciam estreita conexão com a filosofia, considerada como a síntese do conhecimento, a fim de buscar compreensão mais profunda e significativa do ser humano e do mundo em que viviam. De outra maneira, o conhecimento filosófico era essencial para abordar as questões mais fundamentais sobre a existência e o propósito da vida.

Essa tradição cultural grega refletiu em Roma, quando da estruturação de coleções de artes plásticas originais, adaptações ou cópias, “Coleções estas que a partir do século II a.C. foram enriquecidas pela pilhagem que os generais romanos praticavam nas cidades conquistadas” (CHAGAS, 1985, p. 186).

As coleções romanas, para além da demonstração de riqueza, ilustravam o poderio e a força dos inimigos conquistados por Roma, uma vez que as riquezas dos conquistados eram exibidas em um desfile do vencedor quando da volta a Roma, não raras as vezes, na pessoa do próprio governante ou do principal guerreiro. “Assim foi com Vercingetorix, chefe dos gauleses, com Arsinoè, irmã de Ptolomeu XIV e que pretendia o posto de Cleópatra, e mesmo Juba II, da Mauritânia, que tinha cinco anos de idade quando foi exibido em um dos clamorosos triunfos de César” (SUANO, 1986, p. 13).

### **1.1 Sofisticação do conceito de museu com as grandes coleções**

Com o decorrer do tempo, o conceito de museu ficou vinculado a ideia da compilação exhaustiva, quase completa, sobre um tema, dispensando até mesmo as instalações físicas para restar configurado (SUANO, 1986, p. 11). Com o tempo, o hábito de colecionar objetos foi se tornando cada vez mais sofisticado e as coleções cada vez maiores e mais volumosas que passaram não caber mais em gavetas e prateleiras (PICANÇO, 2018).

No final do século XVI, Ulisse Aldrovandi (1522-1605), sábio italiano, foi indicado como curador de uma das grandes coleções de História Natural que reuniam espécies animais, vegetais e minerais – rochas, minerais e fósseis - (PICANÇO, 2018). Para ordenar toda a sua coleção, no fim de 1600, Aldrovanti acabou publicando um catálogo de sua exposição de fósseis, denominado *Museum Metallicum*, que só foi terminado muitos anos depois de sua morte, mais especificamente, em 1648, por seu discípulo Batholomeu Ambrosinus (PICANÇO, 2018). Esse catálogo, à época, foi publicado com o nome de “museu” (SUANO, 1986, p. 11). O mesmo fato aconteceu na Alemanha, em Frankfurt, no século XVIII, quando o catálogo de especiarias intitulado *Museum Museorum* foi publicado; em Londres, com o *Poetical Museum*, coletânea de canções e poemas e com o *Museum Britannicum*, folheto publicado em 1791, que trazia compilações sobre “‘assuntos elegantes para conservação’ e ‘coisas curiosas, pitorescas e raras’, segundo sua própria apresentação” (SUANO, 1986, p. 11).

A Idade Média trouxe mudanças para o tema do colecionismo. Nesta época, com a pregação do “despojamento pessoal e o desprendimento dos bens materiais supérfluos”, pelo cristianismo, a Igreja passa a ser a principal receptora de tesouros, os quais eram utilizados para “lastrear alianças, formalizar pactos políticos e financiar guerras contra os inimigos do Estado papal” (SUANO, 1986, p. 13). Foi somente no fim deste período da história que “a força de alguns príncipes das cidades repúblicas italianas começa a se fazer sentir pela formação de tesouros privados” (SUANO, 1986, p. 14).

Neste período, portanto, a Igreja Católica, pela ideia do despojamento pessoal e do desprendimento dos bens materiais, como forma de se aproximar de Deus e alcançar a salvação espiritual, acumulou vasto acervo de valor inestimável, que igualmente serviam para expressar seu poder e influência. Somente mais tarde, com o crescimento do poder de alguns príncipes italianos é que o colecionismo privado começou a se desenvolver.

Até o século XV, as coleções eram formadas por “manuscritos, livros, mapas, gemas, porcelanas, instrumentos óticos, astronômicos e musicais, moedas, armas, especiarias, peles” (SUANO, 1986, p. 14), conceituação limitada e elitista, segundo Chagas (1985, p. 186), que se manteve até o século XVII, quando, em 1683, foi fundado o *Ashmolean Museum*, na Universidade de Oxford, na Inglaterra, a partir dos planos e coleções do antiquarista e membro da *Royal Society*<sup>15</sup> de Londres, Elias Ashmole (1617-1692). Este museu público tem origem com a doação da coleção de John Tradescian a Elias Ashmole, com a recomendação específica de que este a transformasse no museu da Universidade de Oxford (SUANO, 1986, p. 25). Apesar de ser intitulado um museu público, as visitas eram restritas a especialistas, estudiosos e estudantes universitários (SUANO, 1986, p. 25). Ao perpetuar o poder, a memória coletiva construída, preservada e imposta por meio dos museus, monumentos e artes, também se transforma em discriminatória e seletiva.

As primeiras coleções principescas que se tem conhecimento e que foram transformadas em museus, datam do século XIV, segundo Suano (1986, p. 14):

Dentre as primeiras as mais notáveis foram as do doge de Veneza, as dos duques de Borgonha, na França e das do duque de Berry, que enchia seus dezessete castelos com manuscritos, pedras preciosas, relíquias várias, entre as quais um suposto anel de noivado de São José e um dente de leite da Virgem Maria.

Durante a segunda fase do Renascimento, no século XV, a Itália foi, sem dúvida, onde se reuniram as maiores coleções, cabendo a família Médici reutilizar o vocábulo “Museu” para, agora, “designar uma coleção de caráter privado, acessível apenas aos eleitos das famílias de

---

<sup>15</sup> A *Royal Society* criada em 1660, teve, no contexto do século XVII, um importante significado de representação da “Casa de Salomão”, instituição dedicada a nova filosofia experimental, como esquematizada por Francis Bacon em sua *New Atlantis* (VEIGA, 2016, pp. 17-21). Francis Bacon (1561-1626) elucida o teor cooperativo de sua ciência pautada em um método indutivo e experimental; de forma que planejava que os filósofos naturais – semelhante aos cientistas – comunicassem suas descobertas, como também prescrevessem seus resultados e que, com isso, suas hipóteses pudessem ser corroboradas ou refutadas por outrem. Essa ambição de instituir uma comunidade científica foi ilustrada pelo filósofo inglês em sua obra *Nova Atlântida*, na qual encontramos a instituição científica chamada Casa de Salomão. (FERREIRA, 2016, p. 2)

mecenas” (CHAGAS, 1985, p. 186). Tem-se conhecimento de que a coleção dos Médici “continha até mesmo um raríssimo manto de plumas dos Tupinambá, do Brasil, levado para a Europa ainda no século XVI” (SUANO, 1986, p. 16). Além desta coleção,

As coleções reais de Francisco I da França (1484-1547) enchiam alas e galerias dos palácios franceses. As inglesas eram também riquíssimas e nem a dispersão das coleções de Carlos I, vendidas pelo governo revolucionário de Cromwell, após a decapitação do rei em 1649, afetou sua importância. Aliás, a maior parte das coleções de Carlos I foi comprada por colecionadores na França e na Áustria, como a Inglaterra compraria, um século mais tarde, as coleções dos Gonzaga. (SUANO, 1986, p. 16)

Naquela época, os príncipes, não satisfeitos com os tesouros que obtinham e descobriam, de todas as partes do mundo, passaram a financiar artistas contemporâneos para incorporar às suas coleções suas produções, dentre os artistas estavam “Botticelli, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, Cellini, Palladio, Tintoretto e Fra Angelico” (SUANO, 1986, p. 16). Essas grandes coleções reais dão origem à instituição “museu” que se conhece hoje.

Mais do que um acesso facilitado, privilegiava-se, nesta época, a troca de favores, a permuta de poderes. Por serem os produtores e construtores de obras monumentais, os artistas asseguravam “[...] glória, a imortalidade, a presença no corpo da memória das imagens, dos feitos e dos heroísmos de alguns revolucionários que acabam atuando como os antigos representantes da nobreza e do clero” (CHAGAS, 2002, p. 53).

Essas grandes coleções reais foram fundamentais para a origem da instituição museu como conhecemos hoje e para a imortalização dos artistas como heróis e representantes da nobreza e do clero em tempos mais modernos.

No final do século XVII, algumas galerias de palácios reais passaram a ser abertas à visitação, como a galeria Apolo, no Palácio do Louvre, em Paris, aberta, desde 1681, para visitação de artistas e estudantes universitários (SUANO, 1986, p. 25).

A política econômica dos séculos XVI-XVIII, em parte, acabou gerando uma política educacional e cultural responsável pela ampliação do acesso as obras de arte das grandes coleções reais e a criação de academias de arte que servissem ao aprendizado e ao crescimento artísticos (SUANO, 1986, p. 26). A permissão para visitação a galerias dos palácios e mesmo nos “museus” – locais onde se guardavam as coleções – deu-se, portanto, de forma lenta.

Em 1747, o polemista francês Lafont de Saint-Yenne escreve um panfleto contra o segredo das coleções reais, onde os “não-iniciados” (isto é, não-artistas) não tinham ingresso. Em 1750, parte da coleção real francesa foi aberta ao público em geral, no Palácio de Luxemburgo, em Paris, dois dias por semana, além daqueles já dedicados aos artistas e estudantes. Em 1755, o público era admitido às galerias do Palácio de Potsdam, na Prússia de Frederico II, o Grande (1712-1786). Na Rússia, Catarina II (1729-1796) também permitia visitas do público às coleções alojadas no Palácio Hermitage, em São Petersburgo, atual Leningrado: desde que as pessoas se encontrassem vestidas com os trajes de cerimonial da corte russa! (SUANO, 1986, p. 26)

As restrições a estes espaços não se fundamentavam apenas na segurança, contra roubos, a grande questão era a de que, naquela época, até o século XVIII e mesmo no século XIX, na Europa, o número de pessoas que não sabiam ler ou escrever era muito grande, de maneira que para essas pessoas, “coisas raras e curiosas estavam associadas aos circos e feiras ambulantes, desta forma, suas visitas às coleções da nobreza eram sempre feitas em alegre e ‘desrespeitosa’ algazarra” (SUANO, 1986, p. 26). Em 1773, os jornais ingleses publicaram nota de Sir Ashton de Alkrington Hall (Manchester), que pode ilustrar bem essa questão:

Isto é para informar o Público que, tendo-me cansado da insolência do Povo comum, a quem beneficiei com visitas a meu museu, cheguei à resolução de recusar acesso à classe baixa, exceto quando seus membros vierem acompanhados com um bilhete de um Gentleman ou Lady do meu círculo de amizades. E por meio deste eu autorizo cada um de meus amigos a fornecer um bilhete a qualquer homem ordeiro para que ele traga onze pessoas, além dele próprio, e por cujo comportamento ele seja responsável, de acordo com as instruções que ele receberá na entrada. Eles não serão admitidos quando Gentlemen e Ladies estiverem no Museu. Se eles vierem em momento considerado impróprio para sua entrada, deverão voltar em outro dia. (SUANO, 1986, p. 27)

Aqui, encontramos esboçado a política que hierarquizava os usos e os usuários dos bens musealizados, que estabelecia quem quando e de que forma poderia ser utilizado o museu e seus acervos, valorizando-se, nesta citação em questão, as relações sociais, que estimulavam a troca de favores entre um determinado círculo de amizade. Os museus, portanto, no início, eram espaços pouco democráticos, prevalecendo a autoridade, já que importava celebrar o poder ou o predomínio de um grupo sobre outros.

## **1.2 Conceito ampliado de: arte, preservação científica e memória coletiva**

Com a importação de obras de arte, no desenrolar do século XVIII, o conceito de museu foi renovado e ampliado como um espaço de preservação científica, passando a constituir “uma

coleção de objetos incorporados ao patrimônio nacional e que, dentro de um prisma democrático, pertencia ao povo e devia por ele ser conhecida” (CHAGAS, 1985, p. 187).

O advento da Revolução Francesa foi responsável por abrir definitivamente o acesso às grandes coleções, tornando-as efetivamente públicas, isto porque, o museu cumpria bem as necessidades da burguesia de se estabelecer como classe dirigente (SUANO, 1986, p. 28). Por isso, as assembleias revolucionárias, de 1791, propuseram e a Convenção Nacional aprovou, em 1792, a criação de quatro museus, “de objetivo explicitamente político e a serviço da nova ordem” (SUANO, 1986, p. 28), sendo eles: i) o *Museu do Louvre*; ii) o *Museu dos Monumentos*; iii) o *Museu de História Natural*; e iv) o *Museu de Artes e Ofícios*.

(1) o Museu do Louvre, aberto em 1793 e disponível ao público, indiscriminadamente, três dias em cada dez, com o fim de educar a nação francesa nos valores clássicos da Grécia e de Roma e naquilo que representava sua herança contemporânea; o Louvre, além das coleções reais, foi enriquecido por material vindo de igrejas saqueadas pelos revolucionários e, mais tarde, pelos botins que Napoleão trazia de toda a Europa e até do Egito; (2) o Museu dos Monumentos, destinado a reconstruir o grande passado da França revolucionária e que privilegiou os frutos do neoclassicismo em detrimento do patrimônio herdado do período medieval. Isso é muito compreensível, pois o neoclassicismo e o imperialismo de Napoleão são fruto da mesma ideologia de uma França que se julgava herdeira de Grécia e Roma na hegemonia da Europa; (3) o Museu de História Natural e (4) o Museu de Artes e Ofícios, ambos voltados ao desenvolvimento do pensamento científico em função de suas realizações práticas. (SUANO, 1986, pp. 28-29)

Este grupo de quatro museus, explica Chagas (2002, p. 49), constitui-se a partir do exercício de agrupamento de seres, coisas e imagens com nomeações e funções específicas, de forma que “As imagens musealizadas, submetidas a um padrão estético, tem o seu lugar próprio e passam a ser monumentos, testemunhos fidedignos, registros de memória”.

Assim, como maneira de consolidar seu domínio e demonstrar sua autoridade, a burguesia viu nos museus a oportunidade de exibir seu poder e cultura. Esses quatro museus reuniam objetos e imagens que apresentavam significado histórico, científico, artístico e técnico, refletindo a visão e os valores da nova classe dirigente.

Na Europa são inaugurados os seguintes museus: do *Louvre* (1750), na França; *British Museum* (1753), em Londres; o *Museu Clementino do Vaticano* (1773), na Itália; o Museu de Cassel (1779), na Alemanha; o *Belvedere* de Viena (1783); o *Museu Real dos Países-Baixos*, em Amsterdã (1808); o *Museu do Prado*, em Madri (1819); o *Altes Museum*, em Berlim (1810);

a *Gliptoteca Ny Carlsberg* (1822), na Dinamarca; o *Museu Hermitage*, em Leningrado, na Rússia (1852) (SUANO, 1986, p. 29).

Nos países escandinavos, a memória coletiva acolhe a memória popular, pelos museus de folclore na Dinamarca, em 1807; na Noruega, em 1828, em Helsinque na Finlândia, em 1849; e em Estocolmo, em 1891. Mas foi somente no século XIX, que os museus se proliferaram, ao lado do gradual interesse pela preservação e divulgação dos bens culturais, de forma geral. É neste período que surgem, por exemplo, os primeiros museus de história, de folclore, de etnografia, de artes industriais, de antropologia (CHAGAS, 1985, p. 187), museus que ordenavam as memórias, os saberes e as artes. Os museus surgem como manifestações significativas da memória coletiva, a qual acaba por se manifestar, neste século, igualmente, por meio da construção de monumentos aos mortos e pela fotografia, dando a possibilidade de multiplicação da memória com precisão e verdade visual.

Com o advento da industrialização, houve um crescimento significativo da produção artística e cultural, bem como um aumento das explorações e escavações arqueológicas, de maneira que a criação de museus se tornou resposta ao desejo de colecionar, preservar e exibir objetos de valor cultural e histórico. Percebemos, então, que o surgimento dos museus está intrinsecamente relacionado ao processo de industrialização e ao desenvolvimento de aparatos tecnológicos. A Revolução Industrial trouxe mudanças significativas na sociedade, na economia e nas tecnologias, transformações que também tiveram impacto no campo da cultura e do patrimônio.

Chagas (2002, p. 48) explica que, a vontade da burguesia em firmar-se como classe dirigente passa pela criação de um plano museológico, determinando o que deve ser conhecido, multiplicando “as instituições de memória (e de esquecimento) atribuindo-lhes um papel de fonte de saber, de ‘luz’ e de ‘esclarecimento’”, um palco ou um espelho, portanto, do que é conquistado pela burguesia.

Apesar de a ideia de que museus que abrigam coleções de diferentes culturas e regiões geográficas poderia proporcionar visão abrangente da história e da diversidade cultural do mundo, há que se reconhecer que muitos objetos foram retirados de seus contextos originais e colocados em exibição em outros locais, levantando questões sobre a repatriação e a restituição de tais peças para seus países de origem.

Nos Estados Unidos, a maioria dos museus nasceu como instituição voltada ao público, em contraposição a um pequeno pagamento por parte daqueles que quisessem visitar, (SUANO, 1986, p. 31), entre eles: o *Museu de Charleston* (1773), na Califórnia do Sul; o *Museu Peale*, na Filadélfia (1786); o *Museu da Sociedade Marítima das Índias Ocidentais* (1799), em Salem – conhecido também, até meados do século XIX, como *Museu de Salem*, quando foi comprado e anexado às coleções do Instituto Essex, transformando-se no *Museu Peabody* da Universidade de Harvard -; e o *Museu Metropolitano de Nova Iorque*, em 1872.

No Brasil, esta relação entre poder europeu e instituições de preservação do patrimônio é evidenciada com a vinda da família real portuguesa, que, ao desembarcar no país, traz consigo bagagem de memória representada nos documentos, na arte e na ciência europeia. Dentre as instituições criadas, mais especificamente, no Rio de Janeiro, que celebram a memória e o poder dos ricos, clero, artistas, cientistas e viajantes, pode-se citar o *Horto Real de Aclimação* (1808), a *Biblioteca Real* (1810), o museu da *Escola Nacional de Belas-Artes*, que teve início em 1815, como *Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios* (1816); e o *Museu Real*, de 1818, criado, por meio do decreto de Dom João VI, em 6 de junho de 1818, que hoje constitui o *Museu Nacional*. Há que se destacar que, durante o Império, o modelo de museu adotado no país seria o europeu, baseado na pesquisa elitista e na erudição de pequena parcela da população, de forma que não houve a preocupação em adaptação à tropicalidade do nosso país (CHAGAS, 1985, p. 187), “abarcando ideias de contemplação, de templo do saber, até as de representante do ‘caráter nacional’” (SUANO, 1986, p. 34).

Outros museus foram inaugurados no Brasil, no final do século XIX: o *Museu do Exército* (1864); o *Museu da Marinha* (1868); o *Museu Paraense Emílio Goeldi* - criado como Sociedade Filomárica (1866), passado ao Estado em 1871 e transformado por Emílio Goeldi, em 1894, em instituição de pesquisa -; o *Museu Paranaense* - criado como instituição privada em 1876 e oficializado em 1883 -; o *Museu Paulista* - conhecido também como Museu Ipiranga, em 1892 -; e o *Museu do Instituto Histórico e Geográfico da Bahia* ambos criados em 1894 (SUANO, 1986, pp. 33-34). Outros museus, em sua maioria, foram criados a partir de 1930 e 1940. Nesse ponto, vale reforçar a relação entre a memória e as classes privilegiadas, referenciando o fato de muitos museus apresentarem seus espaços físicos em edifícios sedes de poder ou residência de indivíduos institucionalizados de poder<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Podemos citar o “Museu da República e o Museu do Itamaraty- antigas sedes republicanas do poder executivo; o Museu Imperial e o Museu Nacional da Quinta da Boa Vista- antigas residências da família imperial; o Paço

O próprio Benjamin (2020, p. 39), nas teses *Sobre o conceito de história*, ao trazer a imagem do quadro *Angelus Novus*, de Paul Klee sugere um passado repleto de traumas, violências e injustiças que foram esquecidas, suprimidas ou negligenciadas em prol da narrativa de progresso linear e contínuo.

Durante o século XVIII e um largo período do XIX, os museus, as artes e os monumentos exerciam “um tríptico papel: educar o indivíduo, estimular o seu senso estético e afirmar o nacional”, em outras palavras, os museus da modernidade são dispositivos disciplinares, vez que individualizam seus usuários, qualificam seus visitantes e exigem saberes, comportamentos, gestos e linguagens específicas para a fruição de seus bens e o aproveitamento de seus espaços (CHAGAS, 2002, pp. 50; 51).

O **poder disciplinar** nos museus revela-se de maneira clara através de quatro aspectos ou de **quatro “características básicas”**: **1º- A organização do espaço**. Pela via dos procedimentos museográficos o espaço é organizado e individualizado. Salas, ambientes, circulações e circuitos, relacionados com funções específicas e hierarquizadas, são criados; **2º- O controle do tempo**. Nos templos de memória o tempo é controlado, por mais livre que aparente ser. Há uma velocidade ideal para os usuários do museu: não convém ser muito rápido, nem demasiadamente lento. Há um tempo ideal para que os corpos entrem e saiam do museu. Esse tempo ideal está vinculado à ideia de um princípio de normalidade para a absorção do conhecimento de que o museu é o gentil depositário ou o fiel carcereiro. Além disso, existem horários e dias interditos; **3º- A vigilância e a segurança do patrimônio**. Se o museu guarda monumentos, documentos, tesouros e riquezas sem par, e se os ‘bárbaros’ e os ‘escravos’ só se relacionam com eles para roubá-los, danificá-los e destruí-los, é preciso proteger esse conjunto de bens. Essa será uma das principais funções dos conservadores, fiscais das coisas e dos seres. É preciso vigiar ostensivamente e ao mesmo tempo manter um ‘olhar invisível’ debruçado sobre as ameaças que pairam sobre os bens musealizados. Entre essas ameaças destaca-se o público. É preciso vigiar o público visível e invisivelmente, de tal modo que o público passe a vigiar o público. **4º- A produção de conhecimento**. O poder disciplinar nos museus gera também saberes específicos: referentes ao espaço, ao tempo, aos bens colecionados, ao público e ao próprio conhecimento produzido. (CHAGAS, 2002, pp. 51-52, grifo nosso)

Os museus vão além de simples espaços de exposição, pois são instituições que exercem poder disciplinar ao controlar o espaço, tempo, vigilância e segurança do patrimônio e produção

---

Imperial- antiga residência do fundador da República; o Museu Casa de Deodoro- antiga residência do proclamador da República; o Museu Casa de Rui Barbosa- antiga residência de um dos ministros da República; Museu Histórico Nacional- complexo arquitetônico que reúne prédios militares do período colonial (Fortaleza de São Tiago, Arsenal de Guerra e Casa do Trem); o Museu do 1º Reinado- antiga residência da Marquesa de Santos, amante de D. Pedro I.” (CHAGAS, 2002, p. 64)

do conhecimento e criam experiência específica para o público. Com isso, é reforçada a autoridade do museu como guardião e disseminador do conhecimento histórico e cultural.

Chagas (1985, p. 187) relata que, se por um lado, o início do século XX, trouxe avanços museológicos quanto a sua proliferação e especialmente, a novas técnicas de exposição, por outro, fez com que os museus deixassem de ser um centro de educação e estudos sobre o homem, para se dedicarem apenas à ampliação de seus acervos, “o que em breve os tornou depósitos de peças, cujo interesse de estudos e pesquisas se restringia apenas a técnicos e especialistas” (CHAGAS, 1985, p. 187), ficando perdido o contato com o público.

Essa perda de contato com o público, ainda se mantém em alguns museus, apesar de não ser justificada, “pelo fato de que o museu não tendo acompanhado o dinamismo da sociedade, manteve-se fixado no objeto que preserva, projetando-se no presente com uma estrutura claudicante do passado”, segundo Chagas (1985, p. 187). De maneira específica, o museu e seus conteúdos “não respondiam às necessidades e inquietações da sociedade pós-revolução industrial” (SUANO, 1986, p. 50).

Nas palavras de Suano (1986, p. 50):

O proletariado conscientizava-se de seus direitos e passava a exigí-los e a burguesia não conseguia mais gerir a sociedade com a mesma facilidade de antes. O museu, dispensável nesse quadro de tensões, assume ares de ilha protegida e calma e volta-se para si mesmo, deixa de ter apelo junto ao público, sobrevive pela inércia. [...] tal estado de coisas provocou, inclusive, a deterioração e conseqüente perda de muitos objetos, até mesmo coleções inteiras, em quase todos os museus do mundo.

Devido à falta de adaptação às mudanças sociais e culturais da época, os museus se tornaram depósitos de peças com interesse limitado apenas a técnicos e especialistas e o contato com o público foi perdido. Os museus não acompanharam o dinamismo da sociedade, de maneira que pareciam dispensáveis, isolando-se como ilha protegida e tranquila, perdendo o seu apelo junto ao público e sobrevivendo apenas pela inércia. Ao permanecerem fixados no objeto que preservavam, houve a perda de muitos deles, ao redor do mundo.

Dentre as experiências vividas pelo museu, nesta época, é possível relatar o fato de Hitler ter usado desse espaço, durante a Segunda Guerra (1939-1945), para mostrar sua ascensão germânica e sua hegemonia sobre a Europa, quando estabeleceu, no projeto de reurbanização da capital de sua província natal, que Linz “deveria ser a maior e mais rica galeria de arte do mundo”, conciliando, ao mesmo tempo, “as necessidades de propaganda do Estado

com as possibilidades de educação individual e sintetizava todas as conquistas dos museus europeus criados pelas burguesias nacionais do século XIX com a mais moderna crítica de arte europeia do período” (SUANO, 1986, p. 51).

Na Rússia, os palácios deixados para testemunhar o seu passado pré-revolucionário foram estruturados de acordo com a teoria marxista, isto é,

[...] para transmitir determinadas interpretações do passado e mensagens ideológicas para o futuro. Partindo do princípio de que a cultura – e assim, a obra de arte – não é neutra mas é cultura multiforme, diversamente gerada por classes sociais diferentes, o museu soviético passa a ter por objetivo mostrar justamente isso, as diferenças de classe, as constantes lutas entre as classes pela sobrevivência e pelo poder de controle da sociedade. (SUANO, 1986, p. 52)

A maneira de se fazer isso variou-se por estes museus, passando-se, por exemplo, a expor conjuntamente, as diversas técnicas artísticas: a pintura, a gravura, a escultura e a cerâmica; a intercalação de painéis fotográficos e textos; a colocação de “painéis indicando os gastos e atividades das classes superiores e as condições de vida de seus servidores e do campesinato de forma geral” (SUANO, 1986, pp. 52-53).

A situação dos museus, que segue à Segunda Guerra, na Europa apresenta contexto diferente do americano (SUANO, 1968, p. 54). Enquanto na Europa, muitos dos museus eram saqueados em favor do “‘supermuseu’ do nazismo”, nos Estados Unidos, o museu aparece “perfeitamente inserido no quadro da produção capitalista, em estreita ligação com a indústria cultural, com a universidade, com a produção artística” (SUANO, 1968, p. 54).

Com o tempo, os museus passaram por mudanças significativas em suas abordagens e filosofias, incluindo ênfase na contextualização cultural e histórica das coleções, como maior engajamento com as comunidades de origem dos objetos expostos. A sensibilidade para com questões de representação e a necessidade de abordagem mais inclusiva e colaborativa impulsionou transformação no campo museológico, na perspectiva de tornar essas instituições mais responsáveis, relevantes e reflexivas em relação ao patrimônio cultural que guardam e apresentam.

### **1.3 Experiências de aproximação do museu com a população**

Com o advento da segunda metade do século XX, em consequência, principalmente, da Segunda Guerra Mundial, diante de novas orientações artísticas, científicas e político-sociais,

o conceito de museu sofreu novas transformações, isto é, tentativas individualizadas de novas experiências museológicas (CHAGAS, 1985, p. 187), sendo cunhada, na época, a expressão “museu dinâmico” (SUANO, 1986, p. 54).

Nos períodos de maior distensão social, de maior exercício da liberdade, e consequentemente de maior desenvolvimento cultural, o museu apresenta-se como um centro de conhecimento, onde as mais variadas ciências encontram um veículo não-formal, ainda que seguro, para se transmitirem às gerações presentes e futuras. Em contrapartida, nos períodos de tensão social e de castração moral e intelectual (como é o caso das guerras e dos governos totalitários), há uma verdadeira contração do conceito e/ou das atividades dos museus, que passaram a ser apenas “depósitos de curiosidades”, perdem a sua função educativa e apenas conservam e guardam, de prováveis acidentes, as suas coleções. (CHAGAS, 1985, p. 188)

Há dualidade, portanto, de como os museus são influenciados pelas mudanças sociais e políticas ao seu redor. Em tempos de abertura e liberdade, eles florescem como centros de educação e disseminação de conhecimento. No entanto, em períodos de repressão e controle, suas atividades podem ser limitadas e, com isso, perdem a capacidade de ser espaço educativo e se restringe à condição de preservar e proteger suas coleções. Daí ser relevante reconhecer o contexto histórico e social em que os museus operam, pois isso influencia significativamente suas funções e atividades ao longo do tempo.

No século XX, o museu passa a reflexionar as inclinações da sociedade europeia e americana “pela ecologia, pela preservação do meio ambiente, pela prática da agricultura, pela vida cotidiana e não mais pelos ‘grandes feitos’, ‘grandes datas’ e ‘grandes heróis’” (SUANO, 1986, p. 55), realizando atividades junto a escolas, prisões, zona rural, periferia, por meio de “trem-museu” ou “*museuobus*”, tudo isto, reflexo de encontros, congressos, seminários e publicações sobre as relações entre museus e sociedade, promovidos por agremiações profissionais que nasceram nesta época (SUANO, 1986, p. 55).

Estas discussões giravam entorno da preocupação pelas mudanças junto à sociedade capitalista, na qual o museu não mais cabia, passando a ser considerado “‘estagnado’, ‘morto’, ‘sepulcral’ e não tinha como rivalizar com o pitoresco e colorido das visitas *in loco* às antiguidades clássicas na Grécia e em Roma, aos safáris na África”, posteriormente, as discussões centraram-se em compreender como o museu poderia servir esta sociedade (SUANO, 1986, pp. 56-57).

Em busca da aproximação entre museu e população, foram propostas ações do museu como instrumento de extensão cultural e de educação, isto é, como forma de educação generalizada visando completar o trabalho das instituições escolares ou até mesmo oferecer a única alternativa para quem não tem escolaridade nenhuma (SUANO, 1986, p. 60). Esta busca fez com que se criassem museus especiais voltados para o mundo do trabalho e melhoria das condições de vida (SUANO, 1986, p. 62).

Em geral, o século XX trouxe mudança de foco nos museus, direcionando-os para questões mais próximas da sociedade e da vida cotidiana das pessoas em detrimento dos antigos enfoques nos grandes feitos, datas e heróis. Os museus passaram a ser vistos como instrumentos de educação e extensão cultural, com o intuito de aproximação do público para atender necessidades e preocupações da sociedade da época.

Nos anos 60, nova experiência teve início no *Imperial War Museum*, o *Museu Imperial da Guerra*, em Londres: os profissionais ingleses abriram as portas do museu “para um público que não mais participava como ‘paciente’, mas como autor mesmo de suas exposições” (SUANO, 1986, p. 63). O *Departamento de Arquivos do Museu Imperial da Guerra* passou a registrar depoimentos dos participantes dos eventos que documentava e, em um número cada vez maior, essas pessoas subsidiavam os técnicos do museu em montagens de exposições, reconhecimento e catalogação de peças (SUANO, 1986, pp. 63-64).

Nesta época, frente às novas experiências de museus, mais especificamente, a descolonização dos museus – que “diz respeito a um conjunto de conceitos que tinham o objetivo de revolucionar a prática museológica do final do século XX, tais como o de ‘participação da coletividade’, ou o de ‘identidade cultural’” (BRULON, 2015, p. 267) – a proposta era a de realizar imersão das pessoas em sua própria cultura, em um contato íntimo com a memória, rompendo “com a lógica do olhar do Outro sobre o patrimônio ali apresentado” (BRULON, 2015, p. 267), buscando repensar e reestruturar as práticas museológicas com base em princípios de equidade, diversidade e justiça social, com vistas ao empoderamento de comunidades marginalizadas e respeito à diversidade cultural.

Em decorrência desta experiência, nos anos 70, o curso de pós-graduação em estudos museológicos da *Universidade de Leicester*, na Inglaterra, direcionou equipes de estudantes para a elaboração de dois projetos pioneiros que podem ser considerados os embriões daquilo que se denominou de *Ecomuseu* (SUANO, 1986, pp. 63-64).

O ‘ecomuseu’ representou a utopia da democratização da memória, por meio de um mecanismo museológico inclusivo que tinha por objetivo principal o de dar a palavra àqueles que apenas raramente partilhavam da cena da História. Este museu de vanguarda, nos anos 1970 e 1980, voltou-se para aquelas que haviam sido consideradas até então as “culturas dos Outros”, culturas silenciadas e deixadas à margem de qualquer tipo de musealização. (BRULON, 2015, p. 268)

O final do século XX representou, portanto, a descolonização dos museus, ação que buscava revolucionar a prática museológica, envolvendo a participação da coletividade e a exposição de sua identidade cultural, com o objetivo de romper com a lógica do olhar do Outro sobre o patrimônio cultural apresentado nos museus. Em outras palavras, o ecomuseu se voltava para culturas que haviam sido marginalizadas e negligenciadas pela musealização tradicional, propondo imersão das pessoas em sua própria cultura, permitindo que elas compartilhassem suas histórias e memórias – em oposição ao olhar excludente e colonialista que havia dominado os museus. Buscava-se construir um diálogo mais autêntico com a memória e história das comunidades representadas.

O primeiro projeto, com este fim, contava com uma equipe de quatro pessoas (dois historiadores, um arqueólogo e um geógrafo) e foi elaborado para a *English China Clay Company*, a *Companhia Inglesa de Caulim* (SUANO, 1986, p. 64). Bem diferente do museu da indústria, tão comum na Inglaterra, o projeto fazia previsão de uma sede de trabalho

[...] com modesta área de exposição que serviria, na realidade, tão-somente para orientar os visitantes em um roteiro externo que os faria percorrer toda a história da companhia naquela parte da Cornualha (St. Austell), através de visitas a antigas instalações desativadas (séculos XVIII-XIX), velhas casas operárias (séculos XVIII-XX), poços de extração do caulim já exauridos e assim por diante. Nas antigas instalações seriam montadas pequenas mostras dos produtos da companhia naquele período, das condições de vida dos operários comparadas com as de outras categorias de trabalhadores daquele mesmo período e papel da companhia no cenário industrial de toda a Inglaterra e Europa. Inovações e rompimentos ao longo da trajetória da companhia seriam igualmente expostos. Reuniram-se documentos desses três séculos passados e **os locais neles mencionados foram percorridos junto com habitantes da região** que, como a maioria daquela comunidade, depende da companhia de caulim. **Ficou tão patente a integração entre a companhia e a comunidade** que, com a concordância de ambas, o museu se propunha a mostrar justamente isso ao visitante. Assim, casas particulares foram incluídas no roteiro e dessa forma seu conteúdo não foi retirado para figurar nas exposições dos edifícios do museu. (SUANO, 1986, pp. 64-65, grifo nosso)

Quando o projeto foi entregue, em 1972, ele foi executado de forma imediata, sendo considerado um dos primeiros casos europeus em que “o museu deixou de existir como tal para,

por assim dizer, materializar-se entre a comunidade que gerou e viveu o processo que ele pretendia retratar” (SUANO, 1986, p. 65).

O segundo projeto, por sua vez, contava com uma equipe de três pessoas: um historiador, um geógrafo e um arqueólogo (SUANO, 1986, p. 65). Diferente do primeiro projeto, este segundo projeto

[...] prendeu-se à viabilização de um museu para a primeira ponte de ferro fundido construída na Inglaterra, conhecida simplesmente como Ironbridge (ponte de ferro) e erguida sobre o rio Severn, no Gloucestershire em 1709. Neste local, o mestre-ferreiro Abraham Darby foi pioneiro em fundir o ferro usando o carvão coque como combustível. Abria-se assim o caminho para os primeiros trilhos de ferro, pontes, barcos, aquedutos e estruturas de edifícios em ferro fundido, caminho este que fez a Inglaterra o primeiro país industrial e líder da chamada ‘revolução industrial’ que tão radicalmente transformou o nosso mundo. (SUANO, 1986, p. 65)

Da mesma forma que o primeiro, assim que foi entregue, em 1973, o projeto foi implementado, oportunidade em que se montou um museu ao longo de 4km do vale do rio Severn, “articulando estruturas existentes do século XVIII, incluindo altos-fornos, casa de pedágio da ponte, comportas do rio Severn (construída em 1793), mina de carvão, etc.” (SUANO, 1986, p. 65). A proposta foi de um museu “estilhaçado”, um Ecomuseu, em que a grande vantagem é a preservação das tradições e dos costumes de uma comunidade, retratando a trajetória de um determinado período da história daquela comunidade, “pela valorização *in loco* e não pela retirada de certos objetos ‘importantes’ de seu contexto de uso para o ‘local privilegiado’ das vitrinas do museu” (SUANO, 1986, p. 66).

Diferentemente do museu tradicional, esses projetos pretendiam conceber o Ecomuseu como extensão da comunidade em que está inserido, valorizando a memória coletiva e as práticas culturais das pessoas que vivem na região. Em vez de focar apenas em objetos físicos, o Ecomuseu considera a paisagem, o meio ambiente, as tradições orais, as práticas cotidianas e as relações sociais como parte do patrimônio cultural a ser preservado e compartilhado.

Apesar de a primeira experiência à qual se atribui o termo Ecomuseu fazer referência no início dos anos 1970, no *Creusot*, vale relatar que a criação do termo foi cunhada por Hughes M. de Varine-Bohan, em 1971, durante um almoço, na *Avenue de Ségur*, em Paris, na companhia de Georges Henri Rivière – consultor permanente do ICOM (Conselho

Internacional de Museus)<sup>17</sup> –, e Sergio Antonine, – conselheiro do ministro do Meio Ambiente –, para discutir alguns aspectos dos preparativos e organização da Conferência do ICOM daquele ano, que aconteceria em Paris, Dijon e Grenoble, na França, dentre eles, do desejo de Varine e Rivière de uma conferência internacional abordar a ligação do museu ao meio ambiente (BRULON, 2015, p. 280). Depois de “experimentar diversas combinações silábicas entre as palavras ‘ecologia’ e ‘museu’, Varine pronunciou ‘ecomuseu’, dando início à tarefa mais difícil que se seguiria: a de definir tal conceito em termos práticos” (BRULON, 2015, p. 280), conceito este ligado a uma cadeia de transformações de valores da museologia francesa.

Com a utilização do termo ‘ecomuseu’ durante a conferência do ICOM daquele ano (1971) por Robert Poujade, então primeiro-ministro do Meio Ambiente na França e com o nascimento da *Maison de l’Homme et de l’Industrie (Museu do Homem e da Indústria)*, no *Creusot*, comuna francesa, no mesmo período, este novo tipo de museu tornar-se-ia um protótipo para o que caracterizar-se-ia como ‘ecomuseu’ (BRULON, 2015, p. 280).

Se a primeira vez em que o termo foi utilizado data de 1971, por sua vez, o seu conceito passou por transformações ao longo dos tempos. A primeira definição de ecomuseu foi apresentada em 1972, aos participantes do colóquio internacional, organizado pelo ICOM, intitulado *Museu e meio ambiente*, que aconteceu em Bordeaux, Istres e Lourmarin. A definição proposta por Jean Blanc (1917-2000), neste momento, compreendia um “museu específico do meio ambiente que funcionava como um elemento de conhecimento de um conjunto de relações no espaço através do desenvolvimento histórico dessas relações” (BRULON, 2015, p. 281).

Em 1973, no mês de outubro, Rivière publica a primeira versão de sua “definição evolutiva” de ecomuseu, compreendendo-o como um “‘museu ecológico’, um ‘instrumento de informação e de tomada de consciência [...] da qual a população participa’” (BRULON, 2015, p. 281). Na sua definição de 3 de junho de 1978, por sua vez, apresenta-o como “‘uma estrutura nova, experimentada e concretizada, inicialmente, nos parques naturais franceses’, entre 1968 e 1971, mas que já se desenvolvia em outros territórios como um ‘laboratório de campo’, que podia tomar formas diversas” (BRULON, 2015, p. 281). A última definição de ecomuseu, proposta por Rivière, em 1980, é baseada em três conceitos fundamentais, quais sejam: como

---

<sup>17</sup> “Criado em 1946, o ICOM é uma Organização não-governamental que mantém relações formais com a UNESCO, executando parte de seu programa para museus, tendo *status* consultivo no Conselho Econômico e Social da ONU. (ICOM, [s.d.]”

“laboratório, como *conservatório* e como *escola*, e coloca em primeiro plano a *diversidade* das populações que fazem dele o seu *espelho*” (BRULON, 2015, p. 28, grifo do autor).

Como laboratório, o Ecomuseu é visto como um laboratório vivo, um espaço de experimentação e pesquisa que envolve as comunidades locais na preservação e interpretação do patrimônio cultural e ambiental. Um local, portanto, em que as pessoas podem se envolver ativamente na coleta de histórias, objetos, práticas culturais e conhecimentos locais e na criação de novas formas de apresentação e comunicação do patrimônio.

Por sua vez, é considerado conservatório do patrimônio cultural e ambiental das comunidades, valorizando e preservando as tradições, memórias, paisagens e práticas culturais que são significativas para as pessoas que vivem na região, a fim de promover a continuidade e a transmissão às gerações futuras.

Por fim, é concebido como uma escola, por ser um espaço de aprendizado e educação para as comunidades locais e visitantes. Ao mesmo tempo em que promove a educação patrimonial, fornecendo informações sobre a história, cultura e meio ambiente da região, envolve as pessoas em atividades educativas e interativas que incentivam a reflexão crítica e o diálogo sobre questões locais e globais.

A perspectiva desenvolvida por Rivière – do ecomuseu como “um instrumento de autoconhecimento para a prática de uma museologia experimental com base no patrimônio local, visto como um conjunto integrado” – complementar-se-ia pela visão de Varine – “voltada para a estruturação do ecomuseu com base na população” (BRULON, 2015, p. 282).

Com isso, é destacada a inclusão e a representação das diversas vozes que compõem a vida local, refletindo identidades coletivas e individuais das pessoas que fazem parte do ecomuseu, que se torna espelho da diversidade cultural e ambiental da região.

#### **1.4 Ecomuseu: descolonização, identidade cultural e participação da coletividade**

O primeiro ecomuseu, reconhecido como tal, foi o *Écomusé du Creusot Montceau-les-Mines*, criado em 1974, em uma comuna da Borgonha, na França (BRULON, 2015, p. 268). A ideia de um museu para o *Creusot* deu-se após Marcel Évrard (1921-2009) concluir expedições e coletas de objetos de arte primitiva ao redor do mundo, a fim de alimentar museus e galerias da França (BRULON, 2015, p. 268). Na época, como sua esposa, Michele Évrard (1929-2007),

vivenciava uma doença grave, precisaram permanecer em sua propriedade na Borgonha, o que fez com que os laços com a comunidade de *Creusot* se estreitassem (BRULON, 2015, p. 268).

Nos anos em que manteve proximidade com a comuna de *Creusot*, Marcel Évrard dispôs-se a organizar exposições de arte primitiva e contemporânea, nos espaços públicos locais, eventos nos quais beneficiar-se-ia do Centro de Ação Cultural<sup>18</sup>, quando Jo Lyonnet (militante da cidade) assumiu sua presidência (BRULON, 2015, p. 269). Nesta oportunidade, Évrard foi convidado para participar de atividades que antecederiam o futuro ecomuseu. Dentre as iniciativas, Évrard cria o Cracap, Centro Nacional de Pesquisa de Animação e de Criação para as Artes Plásticas (BRULON, 2015, p. 269).

Com experiências sendo realizadas no seio da comunidade, o prefeito da cidade, Henri Lacagne, propõe a Évrard a criação de um museu, oferecendo-lhe a antiga residência dos Schneider – família que comandara na região um “império” industrial até meados do século XX -, o *Château de la Verrerie*. “A ocupação do antigo castelo, símbolo da indústria no Creusot, representava o início da reapropriação do patrimônio local de acordo com uma *gramática museal*” (BRULON, 2015, p. 270, grifo do autor).

Brulon (2015, p. 270) relata que uma das condições impostas a Évrard para a apropriação do *Château de la Verrerie*, era a de que o Cracap deveria se encarregar “da concepção, da criação e da animação do futuro museu”, de forma que a arte entrelaçar-se-ia com a história industrial e a etnologia, em um só discurso museal. A proposta, portanto, apresentava-se como inovadora e original, uma vez que “a abordagem artística é utilizada para trazer aqueles indivíduos que se encontravam na margem para o seio do museu e de sua própria sociedade” (BRULON, 2015, p. 270).

Pela inovação na linguagem museal proposta (união dos museus de sociedade e os museus de arte), o projeto chamou a atenção de “personalidades que marcariam a história do *Creusot* – tais como Hugues de Varine (1935-), Georges Henri Rivière (1897-1985) e Mathilde Bellaigue (1932-)” (BRULON, 2015, p. 271), restando claro que “a base do museu estaria nas pessoas [...]”, cujos objetivos preliminares “[...] eram repartidos em dois propósitos primordiais: o do desmantelamento do paternalismo industrial estabelecido ao longo da história

---

<sup>18</sup> O Centro de Ação Cultural “[...] (o CAC, ligado ao centro de Lazer, Artes, Encontros e Cultura – LARC), [foi] criado no Creusot a partir de uma iniciativa de membros da população local, com um propósito de descentralização e de animação cultural, e que funcionava como uma Casa de Cultura sem estruturas permanentes.” (BRULON, 2015, p. 269)

[...], e o da participação e da criação da comunidade urbana do Creusot como ‘entidade autônoma’” (BRULON, 2015, p. 271).

Neste tempo, a proposta ambiciosa de Évrard, que não se equipara a nenhum dos moldes antes preestabelecidos de museu, foi a de dar “aos habitantes do Creusot, vitimados historicamente por um passado de dominação, a chance de tomar parte em suas próprias narrativas”<sup>19</sup>, para “autonomização de uma memória e de um patrimônio que não eram reclamados por seus herdeiros em razão de uma estrutura de poder rigidamente hierarquizada que se estabelecera ali por décadas”, em outras palavras, esta população teria que, “em tese, desenvolver os próprios meios de lidar com o seu patrimônio e a sua memória” (BRULON, 2015, pp. 271-272).

Em 1971, então, a municipalidade aprova uma Convenção, com Évrard, para a criação do *Museu do Homem e da Indústria* (primeiro nome para o ecomuseu), que tinha como um dos princípios fundadores não ter objetos e coleções próprias, ou seja, não ter uma “coleção museal” (CARVALHO, 2013).

Em abril de 1971, Évrard encontra-se pela primeira vez com Hugues de Varine – então diretor do Conselho Internacional de Museus (ICOM) -, em um colóquio nacional sobre arte moderna e museus de província em *Saint-Maximin*, oportunidade em que, tomando conhecimento do museu em sua fase inicial, decide se associar ao projeto (BRULON, 2015, pp. 272-273).

Como na França os museus não poderiam existir sem a tutela de um ministério, Varine passou a buscar pela legitimação institucional da nova ideia, ainda sem definição, do ecomuseu, estabelecendo discussões sobre o termo em âmbito nacional em colóquios entre os especialistas e profissionais de museus, entre eles, Georges Henri Rivière – consultor permanente do ICOM (BRULON, 2015, p. 273).

Em 1973, enquanto Rivière e Évrard desenvolviam o “Primeiro esboço de uma programação museológica”, Varine elaborava “um conjunto de proposições de atividades que concretizariam a implantação do ‘ecomuseu’ na comunidade, ao qual ele se referiria como ‘musée éclaté’” (BRULON, 2015, p. 273). Neste ano, então, o ecomuseu é criado, sob a forma

---

<sup>19</sup> Mathilde Bellaigue afirma que “eles [os habitantes do Creusot] tinham conhecimento da história do Creusot, do fato de que o Creusot havia feito uma parte da Torre Eiffel, a grande estação de Santiago do Chile, e o famoso Marteau-pilon do Creusot’, elementos ligados à história da grande indústria local, ‘mas o desenvolvimento de sua própria história eles desconheciam, pensavam não ter importância’” (BRULON, 2015, p. 271)

de uma associação, a associação do *Écomusée de la Communauté Urbaine du Creusot Montceau les Mine – Musée de l’Homme et de l’Industrie*, que tinha por fim envolver toda a comunidade no planejamento e autodesenvolvimento, “considerando ‘a originalidade de seus membros e a diversidade de seus interesses’” (BRULON, 2015, p. 273).

Nesta abertura estava depositada não apenas uma esperança de reconquista do patrimônio local do Creusot por seus habitantes, mas também a possibilidade de uma reviravolta na museologia francesa e mundial, uma vez que os criadores da noção do ‘ecomuseu’ viram nele uma alternativa à estrutura autoritária e elitista da museologia tradicional. A associação que institucionalizaria o ecomuseu na prática tinha assim uma autonomia relativa que lhe permitia apropriar-se do patrimônio local e utilizá-lo como bem desejassem a ‘comunidade’ e as organizações associadas.

Toda uma estrutura institucional fora criada, cujo objetivo principal era dar acesso à coletividade aos meios de apropriação do patrimônio, e comportar uma suposta *vontade patrimonial* que se engendraria no grupo a partir da criação do museu. A memória da coletividade se tornaria a memória da comunidade urbana, funcionando como a alma do ecomuseu e servindo aos interesses de um grupo que buscava sair da posição de subalterno para reorientar a sua identidade. Uma contradição, ao menos, era evidente: este, que parecia ser um projeto de ‘museu participativo’ ideal, teria em seus patronos externos os seus principais porta-vozes. (BRULON, 2015, pp. 273-274, grifo do autor)

Há, portanto, o oferecimento de alternativa à estrutura autoritária e elitista dos museus tradicionais, com o propósito de envolver toda a comunidade no planejamento e autodesenvolvimento. Ao reconhecer a originalidade e diversidade de seus membros, representava, portanto, a esperança de reconquista do patrimônio local e a oportunidade de mudança da museologia em geral.

A memória coletiva se tornaria a memória da comunidade urbana, isto é, a alma do ecomuseu era servir aos interesses do grupo, que buscava reorientar sua identidade e sair da posição de subalternidade. Todavia, embora se apresentasse como um museu participativo, os principais porta-vozes do ecomuseu eram pessoas externas da comunidade, o que gerava tensão entre a proposta de envolver a comunidade e a presença de influências externas.

A proposta, então, de um “instrumento de mudança de valores” (BRULON, 2015, p. 274), que buscava incorporar às práticas já consolidadas de um museu tradicional (onde se valorizava aquilo que é raro) a participação da coletividade, colocando em pauta os traços e a identidade cultural de uma comunidade, deu início ao processo de descolonização da museologia, isto é, ao movimento da “nova museologia” ou suas derivações, “museologia social” ou “museologia popular”.

Em 13 de janeiro de 1970, é criada a Comunidade Urbana do *Creusot-Montceau-Les-Mines* (CUCM) e para a constituição do patrimônio comunitário, questionava-se o que tinha valor e significado para a população local e não para os especialistas ou para os conservadores envolvidos no projeto do museu, por esta razão é que Évrard definia-o como “um museu de questões” (BRULON, 2015, p. 276).

[...] quando o ecomuseu passasse a funcionar com o apoio e a colaboração de membros da comunidade, este patrimônio comunitário seria utilizado como suporte e material de ação do ecomuseu, um patrimônio apropriado no sentido de interrogar o grupo e ajudá-lo a encontrar as suas próprias respostas sobre o passado, a história e o valor mesmo de seu patrimônio.” (BRULON, 2015, p. 276)

Neste sentido, entendeu-se que o espaço do ecomuseu deveria corresponder ao espaço da comunidade urbana, isto é, a um território, e não se limitar a um prédio. Antes, então, de uma coleção e antes mesmo de um espaço físico, haveria que se ter um território local (um meio) que representaria ao mesmo tempo, a memória coletiva e particular, “[...] o ecomuseu é o museu *de alguns*, ele é coletivo, mas fragmentário. [...] Ele é um museu *sob medida*, porque está balizado pelos valores que são comuns ao grupo”, o trabalho do ecomuseu, portanto, estaria com as pessoas (BRULON, 2015, pp. 276-277). Nas primeiras exposições realizadas, em 1972-1973, para se ter ideia, os objetos eram emprestados ou doados pela população local.

Essa abordagem representa uma mudança significativa em relação ao modelo tradicional de museu. Ao enfatizar o envolvimento ativo das comunidades, a preservação das tradições culturais e o papel educativo do museu, o ecomuseu busca ser um agente de mudança social para promover o empoderamento das comunidades que serve.

Brulon (2015, p. 277) relata que estes museus, à época, não apresentavam a estrutura jurídica habitual dos outros, de forma que junto com a revolução cultural dos museus, apresentava-se a revolução estrutural. O estatuto dos museus apresentava um quadro associativo formado por um conselho de administração composto por três comitês:

[...] ‘**um comitê de usuários**’ (composto por membros que se afiliavam através das diversas associações, como as organizações profissionais, as organizações da juventude, ou outras [...] do qual faziam parte os representantes da população, encarregados de estabelecer o programa do museu e avaliar os resultados), **um ‘comitê científico**’ (composto por membros que se dividiam em diferentes categorias - ciências exatas, tecnologia; ciências da terra; ciências do Homem, Arte; museologia; arquivística – e que era encarregado de realizar as atividades e de garantir o

controle da pesquisa) e um **‘comitê de gestão’** (composto de representantes de organizações que financiavam o ecomuseu (entre eles, aqueles das coletividades locais, dos departamentos ministeriais e do setor privado, que era responsável pelo financiamento e o controle administrativo). (BRULON, 2015, p. 277, grifo do autor)

A estrutura relatada indicava que as decisões deveriam ser tomadas por meio de Assembleia Geral, composta por membros de dentro e de fora da comunidade, de maneira que a sociedade passou a assumir “o papel de avaliadora de seu próprio patrimônio, e os indivíduos são levados a ultrapassar o gosto pessoal e a susceptibilidade para alcançar critérios e apropriações coletivas deste patrimônio segundo um novo *regime comunitário*” (BRULON, 2015, pp. 277-278, grifo do autor).

Com o passar do tempo, diante do número elevado de ofertas de objetos, estabeleceu-se critérios de entrada de novos objetos da coleção, dentre eles, guiados, especialmente, “pelo interesse por diferentes tipos de objetos que ajudassem a contar a história das pessoas e fizessem referência a sua memória, no contexto da indústria e da vida local”, isto é, “Pressupunha-se que eles deveriam ser objetos de discussão para a comunidade”. Pela estética, “[...] a ideia era a de que as coisas expostas fossem também objetos de contemplação e que através deles as pessoas desenvolveriam orgulho de sua história e de seu patrimônio” (BRULON, 2015, pp. 278; 279).

Quando o *Schneider* foi aberto para a visitação, o desafio foi o de fazer com que a população local se relacionasse de forma diferente com o seu meio urbano, isto é, que houvesse “uma nova maneira de fazer viver novos valores” (BRULON, 2015, p. 279), por isto é que, no início, não se apresentavam coleções permanentes no *Château de la Verrerie*, sendo organizadas exposições de passagem, ao ar livre, com o objetivo de rerepresentar as coisas daquele território, de forma a “[...] fazer com que o campo dos objetos avaliados e/ou valorados como patrimônio fosse alargado no sentido daquilo que as pessoas têm em comum umas com as outras” (BRULON, 2015, p. 279). Além disto, nos anos seguintes, sentiu-se dificuldade no processo de legitimação e normalização do *Écomusée du Creusot* pelo Estado francês, pela “falta de elementos que lhe permitissem ser reconhecido como museu”, fazendo com que seus idealizadores tivessem que recorrer a outros ministérios e buscar outras associações, associando-se ao recém-criado Ministério do Meio ambiente, evocando-se a união do ecomuseu, meio ambiente e ecologia (BRULON, 2015, p. 282).

Mesmo com todas as dificuldades,

[...] o ecomuseu foi criado com a intenção de ser um instrumento privilegiado de desenvolvimento comunitário. [...]. Politicamente, ele tinha como objetivo maior romper com o jogo de poder estabelecido em uma comunidade, tornando a totalidade da população consciente de sua autonomia e de seu próprio desenvolvimento. Neste sentido, o ecomuseu é um instrumento de apropriação patrimonial, por meio do qual é possível repararem-se danos do passado e reformularem-se as próprias narrativas em que as pessoas estão historicamente inseridas e a partir das quais se constroem os valores do grupo. (BRULON, 2015, pp. 283-284)

Os ecomuseus ou os museus “estilhaçados” não se confundem com os museus “ao ar livre” ou “vilarejo-museu”. Os museus “ao ar livre” ou “vilarejo-museu” são caracterizados por um conjunto de edifícios que ilustram o modo de vida de uma dada comunidade em uma determinada época do passado, de forma que a sua principal técnica museográfica é “criar um ambiente em tudo parecido com o real, evitando ao máximo vitrinas, legendas, enfim, tudo o que possa lembrar o aparato tradicional de um museu” (SUANO, 1986, p. 66).

O museu *Skansen*, localizado na Suécia, criado em 1891, pelo filólogo Artur Hazelius, para “preservar características culturais nórdicas em vias de desaparecimento devido ao avanço da industrialização” (SUANO, 1986, p. 66), pode ser considerado o primeiro museu “ao ar livre” ou “vilarejo-museu”. O museu *Lybgy*, ligado administrativamente ao Museu Nacional da Dinamarca, situado nos arredores de Copenhague, também pode ser citado como um desses museus (SUANO, 1986, p. 67).

O “museu ao ar livre” também denominado de “museu de sítio” ou “vilarejos-museu”, teve grande desenvolvimento nos Estados Unidos, pela necessidade de ter o passado como ponto de apoio nacional, nesta localidade, podemos citar o vilarejo *New Saelm*<sup>20</sup>, o *Old Sturbridge Village*<sup>21</sup> e o *Colonial Williamsburg*<sup>22</sup>.

Enquanto o ecomuseu “visa proteger e manter o que existe em uma comunidade viva, com a participação de seus membros”, os museus “ao ar livre” ou “vilarejo-museu” “protege,

<sup>20</sup> “Vilarejo onde morou e estudou Abraham Lincoln, hoje transformado em vilarejo-museu, tem apenas um edifício original, sendo todos os demais reconstruídos a partir de pesquisas arqueológicas e arquivísticas.” (SUANO, 1986, p. 68)

<sup>21</sup> “Neste vilarejo-museu da Nova Inglaterra, pessoas vestidas com trajes antigos perambulam pelas ruas, guardam animais, fazem a horta, trabalham na olaria, meninas cobertas de renda tocam piano, mulheres suarentas operam fornos e fogões, etc., etc.” (SUANO, 1986, p. 68)

<sup>22</sup> “A Colonial Williamsburg foi palco de importantes momentos da história americana e os mantenedores do atual vilarejo-museu vêem na sua preservação a preservação mesma dos ‘princípios básicos da autogestão e liberdade individual que os americanos fundaram em Williamsburg’, além de representar uma lição perene sobre ‘o patriotismo, altos ideais e devoção desprendida dos antepassados para com o bem comum’.” (SUANO, 1986, p. 68)

pela imobilização, obras materiais do passado, muitas vezes recriando tal passado de forma idealizada e com claro endereço ideológico” (SUANO, 1986, pp. 69-70).

Os ecomuseus ou os museus “estilhaçados” também não se confundem com os museus comunitários ou “de vizinato” (SUANO, 1986, p. 70), por estes surgirem como “mecanismos propiciadores de reflexão em momentos de crise, sobretudo em bairros pobres dos EUA”. Referente a este conceito, podemos citar o museu de Anacostia<sup>23</sup>, localizado no bairro de Washington.

Apesar das dificuldades enfrentadas, o ecomuseu foi concebido como ferramenta privilegiada para promover o desenvolvimento da comunidade, buscando romper com as relações de poder pré-estabelecidas. Isso permite que a população tome consciência de sua capacidade de participar ativamente em seu próprio desenvolvimento.

Politicamente, o ecomuseu propõe ser um agente de mudança ao empoderar a comunidade, com isso, tem por missão tornar a população ciente de sua autonomia e capacidade de moldar sua própria narrativa histórica e cultural, de maneira que a comunidade possa reavaliar e reparar os danos causados no passado e reformular os valores e identidades do grupo e isso contribui para mudança positiva e significativa em sua trajetória de desenvolvimento.

### **1.5 Cultura imaterial: mudança de valores na museologia**

Até 1960, podemos falar na museologia tradicional (ou ‘moderna’), posteriormente, durante os anos de 1960 e 1970, abrigou-se um debate entre profissionais e acadêmicos que fez com que os museus se apresentassem como uma área que necessitava ser debatida e renovada. Todo este movimento, posteriormente, reconheceu-se como a “nova museologia”. Se antes, porém, na museologia tradicional, questionava-se a quem o Estado delegava o poder de decidir sobre o que preservar, a partir desta época, este privilégio deixou de pertencer aos intelectuais e passou a ser discutido por grupos sociais.

Como se viu, o ato de preservação de bens indicados como patrimônio (monumentos, objetos, documentos, por exemplo) – que perdurava desde o século XIX – era derivado de “[...]”

---

<sup>23</sup> Segundo Suano (1986, p. 70), “A crise que levou a população de Anacostia a reunir-se e criar um museu foi a grave situação ambiental do bairro, que era castigado por grande presença de ratos que infestavam as casas e mordiam as pessoas adormecidas, sobretudo crianças. A primeira exposição do futuro museu tratava justamente de tal praga e como combatê-la. Posteriormente, uma exposição preparada com desenhos e depoimentos infantis narrava a ‘convivência com os ratos’. Tal exposição circulou pelos EUA e chocou as autoridades. A reurbanização e a melhoria das condições de vida passaram a ser a espinha dorsal do Museu de Anacostia, que serviu de modelo para centenas de congêneres nos EUA e em áreas deterioradas da Europa.”

uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores” (LE GOFF, 2003, p. 525).

Todavia, ao ser revisada a noção de patrimônio, percebeu-se que os bens reunidos por cada sociedade, no decorrer da história, não pertenciam realmente a todos, ainda que formalmente pareçam ser de todos e estarem ali disponíveis, de forma que, diversos grupos se apropriaram de forma desigual e diferente da herança cultural (CANCLINI, 1994, p. 96), resultando na hierarquização dos capitais culturais.

O termo patrimônio, segundo definição proposta por Canclini (1994, pp. 95-96), não compreende apenas “a herança de cada povo, as expressões ‘mortas’ de sua cultura [...], mas também os bens culturais visíveis e invisíveis”, isto é, os produtos da cultura popular (produzidos pelas classes menos favorecidas), também o são, ampliando, assim, sua política patrimonial de conservação e administração.

Canclini (1994, p. 99) relata que,

O patrimônio cultural – ou seja, o que um conjunto social considera como cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de outros grupos – não abarca apenas os monumentos históricos, o desenho urbanístico e outros bens físicos; a experiência vivida também se condensa em linguagens, conhecimentos, tradições imateriais, modos de usar os bens e os espaços físicos. (CANCLINI, 1994, p. 99)

Nesse sentido, os estudos sobre o patrimônio voltaram-se, também, para a cultura imaterial e sua importância na construção do sentido de Nação, saltando os meios de comunicação de massa neste processo de intercâmbio e a importância dos suportes audiovisuais para a preservação e a difusão da memória.

Na Europa, apesar de as práticas culturais imateriais só ganharem vista como bens patrimoniais após a Segunda Guerra Mundial, o tema só ganha destaque no Ocidente, durante o *II Congresso Internacional de Arquitetos e Técnicos dos Monumentos Históricos*, realizado em Veneza, de 25 a 31 de maio de 1964, quando se aprovou a *Carta Internacional para a Conservação e Restauração dos Monumentos*, mais conhecida como *Carta de Veneza*, a qual descrevia que

[...] os monumentos considerados patrimônio passaram a ser constituídos não somente do objeto em si mesmo, mas o conjunto que o envolve, tais como o

espaço, as organizações sociais, os modos de vida, as crenças e os saberes. Portanto, nesse raciocínio, o objeto não pode mais ser considerado isoladamente, mas em seu contexto e em suas relações. (MENDONÇA, 2012, p. 91)

Nesta oportunidade, resolveu-se que o monumento histórico é portador de testemunho da civilização (art. 7º) (ICOMOS, 1964), de que a conservação e o restauro contribuem para a salvaguarda e as obras de arte são testemunhos históricos (art. 3º) (ICOMOS, 1964).

Tal reflexão ganhou pauta no decorrer da *Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural* - no Brasil, que foi internalizada no ordenamento jurídico pelo Decreto nº 80.978, de 12 de dezembro de 1977 (BRASIL, 1977) -, resultado dos trabalhos da *Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura* (UNESCO), reunida em Paris, de 17 de outubro a 21 de novembro de 1972, em sua 17ª sessão, oportunidade em que países de Terceiro Mundo - não alinhados às duas superpotências da época: EUA e URSS - vindicavam por um instrumento de “[...] proteção às manifestações culturais populares para fazer frente à visão monumentalista vigente que enfocava acentuadamente os bens monumentais das sociedades europeias” (MENDONÇA, 2012, p. 91).

Na *Convenção de 1972* (UNESCO, 1972), ficou estabelecido que os países membros da UNESCO deveriam ser responsáveis pela salvaguarda do seu patrimônio cultural, artístico e natural, momento que também ficou definido como patrimônio cultural:

- os monumentos: obras arquitetônicas, esculturas ou pinturas monumentais, objetos ou estruturas arqueológicas, inscrições, grutas e conjuntos de valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,
- os conjuntos: grupos de construções isoladas ou reunidas, que, por sua arquitetura, unidade ou integração à paisagem, têm valor universal excepcional do ponto de vista da história, da arte ou da ciência,
- os sítios: obras do homem ou obras conjugadas do homem e da natureza, bem como áreas, que incluem os sítios arqueológicos, de valor universal excepcional do ponto de vista histórico, estético, etnológico ou antropológico. (UNESCO, 1972, pp. 2-3)

Essas reuniões foram estratégicas para a promoção da conscientização global sobre a importância da preservação do patrimônio cultural e natural da humanidade, em plano internacional. Enquanto a *Carta de Veneza* influenciou a conservação e restauração de monumentos históricos, a *Convenção do Patrimônio Mundial*, da UNESCO, criou mecanismo internacional para proteger e salvaguardar locais de valor excepcional para a humanidade, estabelecendo maior cooperação entre os países na preservação do patrimônio mundial.

Além destes dois eventos, outros dois merecem destaque: a *Conferência dos Especialistas para a Proteção e Conservação de Monumentos de Arte e História*, de 1931 (UNESCO, 1931) e a *Convenção de Haia*, de 1954 (BRASIL, 1958).

O primeiro evento, a *Conferência dos Especialistas para a Proteção e Conservação de Monumentos de Arte e História*, de 1931, reuniu especialistas de diversos países para discutir questões relacionadas à proteção e conservação de monumentos históricos e artísticos em todo o mundo, dando origem a *Carta de Atenas*, considerado o primeiro documento internacional a tratar da questão patrimonial.

A *Carta de Atenas* elenca os princípios gerais à proteção dos monumentos que podem ser agrupados em grandes linhas: a necessidade de cooperação internacional para a proteção do patrimônio; a importância da conservação, manutenção e restauração dos monumentos históricos; proclamação dos princípios e técnicas de restauração; recomendação para o respeito ao ambiente em torno dos monumentos e a necessidade de criação de sistemas de documentação, difusão e ação educativa.

A *Convenção de Haia*, de 1954, realizada pela ONU e pela UNESCO, foi a primeira convenção internacional a abordar especificamente a proteção do patrimônio cultural em caso de conflito armado, tendo por objetivo salvaguardar os bens culturais durante situações de guerra, para evitar a sua destruição, roubo ou saque. Esta convenção foi uma resposta aos danos devastadores causados ao patrimônio cultural durante as Guerras Mundiais.

Ambos os eventos foram importantes para conscientizar a comunidade internacional sobre a necessidade da preservação do patrimônio cultural e histórico do mundo, incentivando a cooperação entre países para garantir a proteção e conservação desses bens, tanto em situações de paz quanto de guerra. A partir desses eventos, outras convenções e acordos foram estabelecidos ao longo do tempo, reforçando ainda mais o compromisso global com a salvaguarda do patrimônio cultural para as gerações futuras.

Em 1971, a UNESCO solicita colaboração ao ICOM para organização de uma *Mesa-Redonda* – “caracterizada por uma sucessão de Seminários regionais semelhantes, sendo que os últimos ocorreram no Rio (1958), em Jos (Nigéria, 1964) e em Nova Delhi (1966)” (VARINE, 1995, p. 17) - sobre o papel dos museus da América Latina contemporânea, para o ano seguinte (1972). Do reconhecimento de ser um continente que não falava francês nem inglês, organizou-se um *Encontro* em que “a única língua de comunicação seria o espanhol (os

brasileiros, supostamente, se arranjariam em ‘portunhol’), e no qual os especialistas convidados seriam todos latino-americanos” (VARINE, 1995, p. 17).

Após o discurso do especialista em Urbanismo, Jorge Enrique Hardoy, então Diretor do *Instituto Torquato Tella*, de Buenos Aires, que teve duração de dois dias diante da Mesa-Redonda, os museólogos presentes dispuseram-se cientes “de que não conheciam as cidades onde habitavam, onde trabalhavam, onde haviam educado seus filhos” (VARINE, 1995, p. 18). Passado uma semana desta intervenção, bem como das outras realizadas por três especialistas - um peruano, encarregado do setor da Educação; um panamenho, encarregado do setor da Agricultura e um argentino, encarregado do setor do Meio Ambiente (VARINE, 1995, p. 18) -, os participantes imaginaram, em conjunto, “em espanhol, o conceito de ‘museu integral’, que eles desenvolveram nas resoluções tornadas célebres: aquelas dos dias 30 e 31 de maio de 1972, ditas ‘Declaração de Santiago’” (VARINE, 1995, p. 18).

Considerada um marco significativo na evolução dos princípios da museologia moderna, a *Declaração de Santiago* destacou nova abordagem em relação ao papel e à função dos museus na sociedade. Da *Declaração de Santiago* (ICOM, 1972), Varine (1995, p. 18) destaca duas noções, consideradas inovadoras: “- Aquela de museu integral, isto é, levando em consideração a totalidade dos problemas da sociedade, - Aquela do museu enquanto ação, isto é, enquanto instrumento dinâmico de mudança social”.

A *Mesa Redonda de Santiago*, portanto, proporcionou relevante reflexão sobre o patrimônio imaterial, “[...] ao direcionar a discussão para o museu integral e o patrimônio global incluindo o imaterial” (MENDONÇA, 2012, p. 91).

Em 1958, realizou-se, no Rio de Janeiro, no *Bloco Escola do Museu de Arte Moderna* (MAM), no período de 7 a 30 de setembro de 1958, o *Seminário Regional da UNESCO sobre a Função Educativa dos Museus*, que serviu para revisar e ampliar as questões pertinentes aos museus, tendo como um dos principais objetivos, por meio do intercâmbio e da valorização profissional, contribuir para o desenvolvimento dos museus e estimular seus programas e setores educativos (CHAGAS, 2020, p. 14). Durante o seminário, houve lutas e disputas sobre diferentes visões de mundo e diferentes perspectivas profissionais (CHAGAS, 2020, p. 17). O relatório final do seminário foi publicado apenas em 1960.

A *Recomendação sobre a Salvaguarda dos Conjuntos Históricos e da sua Função na Vida Contemporânea*, instrumento resultante da 19ª Conferência da UNESCO, realizada em

Nairobi (Quênia), de 26 de outubro a 30 de novembro de 1976 (UNESCO, 1976), incluiu à definição de “conjunto histórico e tradicional” as aldeias e lugarejos que possuísem, entre outros, “valor sociocultural”. Em resumo, a *Recomendação* apresenta relevância por estabelecer diretrizes e princípios para a preservação e revitalização dos conjuntos históricos, reconhecendo sua importância cultural, social e econômica para as comunidades, com destaque para sua integração harmoniosa na vida contemporânea.

Durante o 3º Colóquio Interamericano sobre a Conservação do Patrimônio Monumental “*Revitalização das Pequenas Aglomerações*”, realizado no México, de 25 a 28 de outubro de 1982, organizado pelo Comitê Nacional do ICOMOS mexicano, que deu origem a *Declaração de Tlaxcala* (ICOMOS, 1982), foram confirmadas as definições de patrimônio, reforçando a importância das pequenas aglomerações - “[...] que se constituem em reservados modos de vida que dão testemunho de nossas culturas, conservam uma escala própria e personalizam as relações comunitárias, conferindo, assim, uma identidade a seus habitantes” (ICOMOS, 1982).

Podemos relatar que a *Nova Museologia* nasceu na França, entre 26 de fevereiro de 1982 e 26 de agosto de 1982. Na primeira data, a *Associação Geral dos Conservadores Franceses*, durante a assembleia, “provocou uma reação de desconforto nos mais progressistas”, por sua vez, no segundo momento, “um grupo de conservadores apresentou, em Marselha, o estatuto de uma nova associação que receberia o nome de *Meséologie Nouvelle et Expérimentation Sociale* (MNES)” (BRULON, 2015, p. 284), contexto para apresentação da nova forma de pensar a museologia.

Brulon (2015, p. 284) elenca eventos que são considerados pontos de partida para a nova museologia, entre eles, um colóquio sobre

‘Museu e meio ambiente’, que aconteceu na França em setembro de 1972, ou a célebre mesa redonda do mesmo ano, entre maio e junho, em Santiago do Chile, organizada pela Unesco para discutir o ‘Papel do Museu na América Latina’. [...] No contexto norte-americano, o movimento também teve antecedentes, como o seminário sobre museus de vizinhança (*neighborhood museums*), em novembro de 1969, nos Estados Unidos, e um seminário sobre o ‘papel do museu na coletividade’, organizado no *Bedford Lincoln Neighborhood Museum* do Brooklyn [...]. Há, finalmente, quem atribua o verdadeiro início da nova museologia à 9ª Conferência Geral do Icom, de 1971, em que se tratou do tema ‘o Museu a serviço dos Homens, hoje e amanhã’, tendo sido enunciado pela primeira vez o termo ‘ecomuseu’, em 3 de setembro, em Dijon, por Robert Poujade.

As novas abordagens consolidaram a função social do museu que deixou de estar centrada nas coleções, para focar em temáticas e histórias que fizessem sentido para as respectivas populações, de forma que se passou a incluir cultura material do cotidiano, de um passado de grupos que anteriormente, não eram contemplados, isto é, mudança de valores na museologia (DUARTE, 2013, p. 113). Desde este período, entendia-se o museu como um instrumento de comunicação, educação e afirmação da comunidade, concebido para uma gestão compartilhada, com poder de mudança, de engajamento social e exercício da cidadania do grupo.

Houve, portanto, um movimento que representou o caminhar para além da tradicional ênfase na preservação de objetos físicos e coleções materiais. Aqueles que decidiram organizar as novas ideias que se faziam perceber em museus no mundo todo tinham por um dos objetivos operar mudança nas mentalidades dos profissionais de museus, refletindo na prática museológica (BRULON, 2015, p. 286). Em 1983, durante a *Conferência Geral do Comitê Internacional de Museologia do ICOM (ICOFOM)*, em Londres, por exemplo, um grupo de teóricos já previa a estruturação desta nova prática por parte de membros deste comitê (BRULON, 2015, p. 286).

Em 1983, foi realizado um *Ateliê* no Ecomuseu de Haute, no Canadá, dedicado a George Henri-Rivière e que deu início à preparação do *Ateliê*, que aconteceria um ano depois, em 1984, e à *Declaração de Quebec* (MOUTINHO, 1995, p. 26).

Em 1984, durante o *I Ateliê Internacional Ecomuseus-Nova Museologia*, realizado em Quebec, Canadá, a *Declaração de Quebec* (ICOMOS, 1984) ganha forma. O evento retoma o conceito de museu integral, defendido na *Mesa Redonda de Santiago*, estendendo as expressões museais para além dos ecomuseus e museus comunitários, considerados até então, revelando as implicações sociopolíticas do próprio *Ateliê de Quebec* (MOUTINHO, 1995, p. 26).

Aprovada em 12 de outubro de 1984, a *Declaração de Quebec* confere destaque a valorização do patrimônio intangível ou imaterial, retomando o conceito de museu integral, isto é, uma museologia aberta ao diálogo para as características imateriais e sociais do patrimônio cultural, “Por oposição a uma museologia de coleções, tomava forma uma museologia de preocupações de caráter social” (MOUTINHO, 1995, p. 26), legitimando um movimento simultâneo em numerosos países, “[...] mas no qual os diferentes intervenientes se encontravam, de certa forma, isolados entre si, e naturalmente mais ainda face aos poderes instituídos” (MOUTINHO, 1995, p. 26).

Da vaga ideia de novas formas de museologia “(museus comunitários, museus de vizinhança, ecomuseus etc.), o *Ateliê* foi evoluindo para o reconhecimento de um movimento com uma amplitude que não podia mais deixar de ser tomada como uma realidade da nova museologia” (MOUTINHO, 1995, p. 26).

O objetivo da museologia deveria ser o desenvolvimento comunitário, promotor de postos de trabalho pela revitalização artesanal, agrícola e industrial.

O Museu saindo do edifício que tradicionalmente o abriga permitiria, em última análise, a sua inserção nos meios desfavorecidos e a disponibilidade de novo tipo de ‘coleções’ particulares.

Essencial à Nova Museologia era a interdisciplinaridade que contrariava os saberes isolados e redutores, abrindo novos territórios à reflexão científica, empírica ou mesmo pragmática.

O público, nesta perspectiva, deixava de ter um lugar fundamental nestes novos museus, para dar lugar à ideia de colaborador, de utilizador ou de criador. Mais importante do que observar, a nova museologia propunha o ato de realizar, com suporte de reflexão e de intervenção. A ideia de trabalho coletivo integrava-se nesta atitude introduzindo a ideia de que a exposição museológica era, ou deveria ser, antes de mais nada, um processo de formação permanente e não mais o objeto de contemplação. (MOUTINHO, 1995, p. 27)

Este *Ateliê*, portanto, revelava a existência de um Movimento, ficando acordado acerca da criação de um *Comitê Internacional “Ecomuseus/Museus comunitários”* – que nunca chegou a tomar forma -, no quadro do ICOM, da *Federação Internacional da Nova Museologia*, que poderia ser associado ao ICOM e ao ICOMOS e da formação de um *Grupo de Trabalho Provisório* (GTP), que tinha por primeiras ações “[...] a organização das estruturas propostas clarificando e formulando os objetivos da futura associação, a aplicação de um plano trienal de encontros e de colaboração internacional e prestação de assistência ao comitê organizador do Segundo *Ateliê*” (MOUTINHO, 1995, p. 28).

Em 1985, no *II Ateliê da Nova Museologia*, em Lisboa, a Federação Internacional da Nova Museologia é efetivamente criada, sob a denominação de *Movimento Internacional para uma Nova Museologia* (MINOM), tornando ainda mais evidente o processo de transição de um museu mais aberto para as sociedades humanas e aos problemas sociais, chamado de “museologia social” (BRULON, 2015, p. 286).

No mesmo ano, em 1985, um ano depois da *Declaração de Quebec*, o *Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios* (ICOMOS)<sup>24</sup>, ao promover a *Conferência Mundial*

---

<sup>24</sup> “O ICOMOS, o Conselho Internacional de Monumentos e Sítios, é uma organização não governamental global associada à UNESCO. A sua missão é promover a conservação, a proteção, o uso e a valorização de monumentos,

sobre políticas Culturais, produziu a *Declaração do México* (ICOMOS, 1985), que acabou por ampliar o conceito de patrimônio cultural incluindo as criações e os valores anônimos da alma popular e as obras materiais e imateriais do povo (MENDONÇA, 2012, p. 92).

Ressurge, portanto, a abordagem mais inclusiva e abrangente dos museus. Em vez de se concentrar apenas na coleção e exibição de objetos materiais, tal movimento buscou integrar também a dimensão imaterial do patrimônio cultural, fazendo com que os museus se tornassem espaços mais inclusivos e conectados com as questões contemporâneas da sociedade.

Os aspectos específicos da *Nova Museologia*, definidos em Quebec, podem ser descritos em 10 princípios (MOUTINHO, 1989): i) memória coletiva<sup>25</sup>; ii) fato social<sup>26</sup>; iii) criação<sup>27</sup>; iv) desenvolvimento comunitário<sup>28</sup>; v) território<sup>29</sup>; vi) interdisciplinaridade<sup>30</sup>; vii) interpretação<sup>31</sup>; viii) participação popular<sup>32</sup>; ix) visitante passivo<sup>33</sup>; x) atitudes, relações e hábitos de trabalho<sup>34</sup>.

Em 1989, mais especificamente, em 15 de novembro, é redigida e aprovada, durante a 25ª reunião da Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, a *Recomendação de Paris* (UNESCO, 1989), a *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. O documento recomenda aos Estados-membros a publicização acerca da necessidade de salvaguarda da cultura tradicional e popular (UNESCO, 1989).

---

centros urbanos e sítios. Participa no desenvolvimento da doutrina, evolução e divulgação de ideias, e realiza ações de sensibilização e defesa. O ICOMOS é o organismo consultor do Comitê do Patrimônio Mundial para a implementação da Convenção do Patrimônio Mundial da UNESCO.” (ICOMOS, [s.d.]

<sup>25</sup> “[...] base do patrimônio e referencial para o entendimento e transformação da realidade.” (HENRIQUES, 2004, p. 34)

<sup>26</sup> “O facto social substitui o objecto da coleção na prioridade do museu. [...]. Aqui entendendo facto social como o património, os saberes e a vivência da comunidade do entorno.” (HENRIQUES, 2004, p. 34)

<sup>27</sup> “A criação de um museu comunitário é um processo contínuo de construção e reconstrução.” (HENRIQUES, 2004, p. 34)

<sup>28</sup> “Os objectivos museais orientam-se para o desenvolvimento comunitário.” (HENRIQUES, 2004, p. 34)

<sup>29</sup> “O espaço do museu é o seu território de intervenção. O museu deixa de ser um espaço com quatro paredes e passa a abranger um território de uma comunidade.” (HENRIQUES, 2004, p. 34)

<sup>30</sup> “Na Nova Museologia, o especialista, museólogo ou conservador, não actua sozinho, ele tem o apoio de outras áreas das ciências sociais. E tem, principalmente, o apoio da comunidade do território.” (HENRIQUES, 2004, pp. 34-35)

<sup>31</sup> “A interpretação transforma os métodos museográficos, pois cabe ao museu estar em constante busca por novas formas de interpretação do seu patrimônio.” (HENRIQUES, 2004, p. 35)

<sup>32</sup> “Em todos os níveis de concepção, programação, realização e animação das exposições e manifestações museais, é importante a participação popular. É no museu que os actores do desenvolvimento, a população, articulam seus saberes e seu patrimônio.” (HENRIQUES, 2004, p. 35)

<sup>33</sup> “Ele não é mais um usuário contemplativo mas participante activo no trabalho do museu. Ele torna-se um actor do processo museológico.” (HENRIQUES, 2004, p. 35)

<sup>34</sup> “É preciso uma mudança de atitude dos profissionais e nas relações patronais.” (HENRIQUES, 2004, p. 35)

As discussões acerca do patrimônio imaterial e novos patrimônios não pararam.

Em 1992, 20 anos depois da *Declaração de Santiago* (ICOM, 1972) é aprovada a *Declaração de Caracas* (UNESCO, 1992), durante o Seminário intitulado *A Missão do Museu na América Latina hoje: Novos Desafios*, que atualizou conceitos e renovou compromissos “[...] sobre a vinculação entre o museu e seu entorno social, político, económico e ambiental, com resultados alentadores [...] como instrumento útil para conseguir um desenvolvimento equilibrado e um maior bem-estar colectivo” (UNESCO, 1992).

Em 1995, a UNESCO, durante seminário realizado na República Checa, comprometeu-se a instituir um instrumento jurídico internacional que efetivasse a aplicação da *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Este instrumento jurídico internacional, todavia, foi aprovado pela UNESCO apenas em 2003, durante a 32ª sessão de sua Conferência Geral, realizada em Paris, sob o título de *Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural*, ou *Recomendação Paris* (UNESCO, 2003), que indicava como sendo patrimônio cultural imaterial:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, será levado em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os imperativos de respeito mútuo entre comunidade, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável. (UNESCO, 2003)

Do que se viu, da segunda metade da década de 1980, então, a *Nova Museologia* adquire abrangência intercontinental. No final desta década e início de outra, o MINOM (Movimento Internacional para uma nova Museologia) conquista vasta aderência entre os portugueses e espanhóis, disseminando amplamente as experiências com os museus ditos “sociais”, restando evidenciados outros tipos de museus comunitários, não apenas os ecomuseus. Apresenta-se, então, mudança de valores por meio deste movimento, pois “o ecomuseu levantou questões sobre o próprio fazer museológico” (BRULON, 2015, p. 288).

Como reação aos modelos tradicionais de museus e ao elitismo cultural predominante, a Nova Museologia foi um movimento que buscava transformar a abordagem museológica, com o intuito de tornar os museus mais relevantes para a sociedade, com isso, promovendo abordagem mais participativa, inclusiva e contextualizada em relação ao patrimônio cultural.

Por muito tempo o museu esteve voltado para si mesmo. Nesta nova concepção de museologia, o público não é somente visitante, mas beneficiário do processo museológico. Dentre os significados apresentados neste capítulo, da Nova Museologia, podemos citar a democratização do acesso, a participação comunitária, o enfoque contextual, a valorização do patrimônio imaterial, o museu como agente de mudança social e a descentralização do poder.

Assim, podemos dizer que o elemento mais importante dos museus, não é propriamente os objetos ali dispostos, mas “no tipo de relação que mantém com o elemento humano e na valorização desta relação pela comunidade” (CHAGAS, 1985, p. 185). “[...] O trabalho precípua do museu é levar o homem à reflexão, é colocá-lo diante de Si Mesmo e de seu ambiente físico e social [...]” (CHAGAS, 1985, p. 185), com o qual se relaciona profundamente, neste sentido, “o homem foi, é e será a gema de todos os museus” (CHAGAS, 1985, p. 185). “O museu é o espelho onde o homem se reconhece; contudo muitos espelhos estão embaçados e não levam o homem à reflexão, pelo contrário, apresentam monstruosas deformações” (CHAGAS, 1985, pp. 185-189).

A discussão acerca do aspecto imaterial da cultura no contexto museológico complementa-se com o aspecto material e se torna um desafio, que se assume compreendendo o museu como processo, implicando reflexão deste espaço como prática transformadora do sujeito e do mundo. Desta forma, o museu deixa de lado o seu papel passivo de mero articulador de patrimônio e cultura, para ser um articulador do processo de mobilização cultural da comunidade, que se dá pela pesquisa, preservação e comunicação.

Partindo dessa reflexão, este trabalho elege um museu que, coloca a vida de Pessoas ‘comuns’<sup>35</sup> como objeto pensável, como algo ‘musealisável’, se assim podemos colocar como termo, que não tem por objetivo

[...] perpetrar um culto necrófilo à personalidade, e sim partir para uma reconstituição, ainda que a nível de imagens, das componentes telúricas,

---

<sup>35</sup> Apresenta-se o termo ‘comum’ entre aspas para que façamos a diferenciação daquelas Pessoas ditas como ‘famosas’.

psíquicas e históricas que contribuíram para a sobrevivência e a atuação do biografado que, por seu turno, contribuiu na modificação do meio onde desenvolveu suas idéias e exerceu suas atividades. Tal museu deverá também buscar os pontos de encontro entre o biografado e o presente, de forma que as suas vivências contribuam para o despertar de novos valores. (CHAGAS, 1985, p. 189)

O segundo capítulo/bordado, portanto, será destinado a apresentação de um museu que nasce com o objetivo de dar a oportunidade para que toda e qualquer pessoa registre e preserve sua história de vida, como parte da memória social: o Museu da Pessoa.

*“EU AMO TUDO o que foi,  
Tudo o que já não é,  
A dor que já me não dói,  
A antiga e errônea fé,  
O ontem que dor deixou,  
O que deixou alegria  
Só porque foi, e voou  
E hoje é já outro dia.”*  
Fernando Pessoa

## CAPÍTULO 2 - MUSEU DA PESSOA: ARTE DE NARRAR, EXPERIÊNCIA E SOCIALIZAÇÃO DE SABERES

*“Mas então, que garantias oferece o outro discurso – [...], o da verdadeira memória? “Aquele que, transmitindo um saber, se escreve na alma do homem que aprende, aquele que é capaz de defender-se sozinho, aquele que sabe diante de quem se deve falar e diante de quem é preciso calar”. Esse discurso que defende a si mesmo diante de quem é preciso, é o discurso da verdadeira memória, da memória feliz, segura de ser “do tempo” e de poder ser compartilhada.”*

Paul Ricoeur

Ainda em seu texto *Ciência, coisa boa...* ([s.d.], p. 9), Rubem Alves continua: “Quem não está de amores com um objeto não pode conhecê-lo”. Quando o *Museu da Pessoa* me foi apresentado, fiquei apaixonada, daí, portanto, o início dos movimentos exploratórios na busca de compreender a forma com que este museu foi e está configurado.

Este capítulo, portanto, tem por objetivo geral traçar o caminhar do amanhecer do *Museu da Pessoa*, pela sua história e pela compreensão de suas atividades, que apesar de serem desenvolvidas, primordialmente, pela dinâmica de um museu virtual, o seu programa educativo apresenta a visão de que toda a pessoa pode ser produtora, guardiã e disseminadora de narrativas de vida, provocando a reflexão e construção de novas percepções da história, do conhecimento sobre si, sobre o Outro e sobre as visões de mundo. Para este segundo bordado, a pergunta que nos rodeou foi: qual a trajetória do *Museu da Pessoa*, seus percalços e a forma com que hoje ele se apresenta?

A partir daqui, então, dedicamos espaço, para o estudo da trajetória de um Museu cuja idealizadora – Karen Worcman – provoca a seguinte reflexão “Imagina se a sua vida estivesse exposta aqui, neste museu?” (MUSEU DA PESSOA, 2016a), um museu no qual, somos atingidos pela socialização de saberes por meio da oralidade, pela experiência e pela arte de narrar, como diria Benjamin (2018).

Como que um apontamento para a ideia de continuidade das outras gerações pelas histórias, neste momento, então, apresentamos a idealização, configuração, trajetória e ações museológicas do *Museu da Pessoa*.

Apesar de a ideia de um museu recolher histórias de vida não ser novidade, vez que esta atividade já era realizada pelos *Museus da Imagem e Som* (MIS), durante as décadas de 1960 e

1980, tendo por objetivo primordial preservar a cultura local, identificando e recolhendo depoimentos orais e documentos de personalidades ligadas à música, à literatura, ao cinema e à fotografia, o *Museu da Pessoa* trabalha com um conceito de “museu aberto a todas as histórias de vida” (HENRIQUES, 2004, p. 78), um espaço (e aqui, compreendamos não como um espaço construído fisicamente, mas como um lugar/espaço de memória) que reformula o papel dos museus na sociedade por apresentar histórias de vida das pessoas – trazidas por meio de depoimentos – como algo musealizável/pensável e visível ao Outro que se dispõe a vir ao seu encontro.

Em uma realidade cada vez mais mediada por dispositivos técnicos, criando distância entre o espectador e a realidade, que ocasiona a perda da autenticidade e da experiência na era da reprodução técnica, o Museu da Pessoa valoriza a riqueza da experiência direta e autêntica que as pessoas viveram, possibilitando conexão poderosa com a época em que foram experienciadas e com as pessoas que hoje a escutam. Na perspectiva institucional:

O Museu da Pessoa foi fundado no Brasil, em 1991, com a ideia de que nossa memória é o que nos faz entender quem somos e por isso, ela é o nosso maior patrimônio, mas se a nossa narrativa de vida é o que nos faz entender quem somos, o que será que aprendemos quando escutamos a história do outro? (MUSEU DA PESSOA, 2016a).

A ênfase na experiência do *Museu da Pessoa*, contribui para refletirmos sobre a humanização das histórias quando articuladas com memórias, percepções e narrativas que perpassam gerações, ou seja, procuramos com esta pesquisa, dar vazão às experiências das pessoas, sobretudo dos mais velhos, em meio à cultura de vidro. Se cada pessoa compreender, portanto, que todo ser humano importa e que a história de vida de cada um é tão relevante a ponto de ser patrimônio de um museu, teremos uma sociedade conectada por experiências de vida, sentimentos e emoções, em contraposição às formas de intolerância (MUSEU DA PESSOA, 2016a).

O verdadeiro sentido por trás desta ideia encontra resposta na própria história de vida da idealizadora do Museu, Karen Worcman, que sonhou, pela metodologia da história oral<sup>36</sup>, ser possível criar um espaço virtual para a preservação da memória social.

---

<sup>36</sup> Em um estudo sobre o Museu da Pessoa, Henriques (2004, p. 90) relata que Karen Worcman aproximou-se da metodologia de história oral durante o projeto intitulado “José de Medeiros: 50 anos de fotografia”, realizado pela Funarte (Fundação Nacional de Artes- órgão do Governo Federal brasileiro cuja missão é promover e incentivar a

Ainda na época da faculdade de História, na Universidade Federal Fluminense, do Rio de Janeiro, quando com 20 anos de idade, Worcman (2016) relata que se envolveu em “[...] um projeto, concebido por minha mãe, sobre a trajetória dos imigrantes judeus para o Brasil, mais precisamente para o Rio de Janeiro”, intitulado *Heranças e Lembranças*, realizado entre 1988 e 1991, pela Associação Israelita do Rio de Janeiro.

Worcman (2016) relata que, “Como grande parte dos judeus emigraram em situações bastante extremas – como é o caso de grande parte dos emigrantes e refugiados no mundo até hoje – a ideia de que toda pessoa tem que decidir, muitas vezes sob pressão, o que levará consigo me fascinou”. Complementa Worcman (2016): “Este pequeno momento representava uma escolha acerca do que cada um atribuía significado. Uma escolha que, percebi depois, fazemos permanentemente ao selecionar o que fica registrado em nossas memórias”.

“Ao me integrar ao projeto, propus que organizássemos um segmento baseado em história oral, que buscasse, além da catalogação dos objetos, as histórias de vida dos imigrantes juntamente com suas fotos e documentos”, de maneira que, a partir do levantamento dos principais objetos de judeus e suas origens, foi criado um roteiro básico de entrevista, sendo desenvolvido um método de processamento das histórias, a fim de que elas pudessem se tornar um verdadeiro arquivo de memórias (WORCMAN, 2016). Durante o processo de colheita de histórias (em mais de três anos de trabalho, foram mais de duzentas horas de gravação),

[...] passei por momentos em que me parecia entrar em contato com questões muito profundas do ser humano. A sensação que eu tinha era a de que, em alguns momentos, me eram dadas as oportunidades de vislumbrar, quase que por uma fresta, a alma humana. E, nesses pequenos momentos, eu me maravilhava. (WORCMAN, 2016).

Abaixo, transcrevemos uma das histórias que Worcman conta como a mais impactante, quando participou diretamente das entrevistas, referente a história de um casal de imigrantes judeus poloneses:

[...] Adam e Krystyna Drozdowicz. Eles moravam em um pequeno apartamento, escuro e redondo, quase no centro do Rio de Janeiro. Se, quando entrávamos, fôssemos para a direita, era a parte de Krystyna, e, se fôssemos para a esquerda, a parte de Adam. Ambos tinham mais de 70 anos. Na parte de Krystyna, o caos imperava. Quando sentávamos no sofá, tinha livros,

---

produção, a prática, o desenvolvimento e a difusão das artes no país), o qual tinha por objetivo realizar uma publicação com depoimentos orais do próprio fotógrafo, de seus amigos e familiares.

roupas e até garfos escondidos no sofá. Na parede, vários quadros, gravuras, polonesas, judaicas, confusas. Nada estava em ordem. Na parte de Adam, imperava a organização total. Os livros cuidadosamente organizados, a roupa dobrada. Adam e Krystyna tinham entre 70 e 80 anos. Ela andava com uma muleta e ele ainda ia, todos os dias, de ônibus, trabalhar no hospital universitário. Adam era microbiologista desde a Polônia. Uma raridade naqueles tempos. Tinha cursado universidade e estava fazendo o doutorado quando a Alemanha invadiu a Polônia. Os dois tinham sido heróis. Além de apoiarem a guerrilha, Krystyna salvou toda a sua família dos campos de concentração (mãe, pai, irmão, irmã, cunhados); e Adam tornou-se o anti-mohel, especializando-se em ajudar judeus a apagarem as marcas de circuncisão. Entrevistamos, cada um, por 1 mês. (WORCMAN, 2016)

Worcman (2016) relata que, “Apesar de filha e neta de judeus e de ter escutado histórias do holocausto desde sempre, com eles, fui vislumbrando um outro jeito de entender a guerra, o gueto e o cotidiano daquele momento”. Todos os relatos que Worcman ouvia, transcendia a experiência judaica, e o que tinha de mais rico naquelas narrativas, eram as narrativas humanas, por uma razão: muitas vezes, as pessoas tinham a mesma idade, o mesmo gênero, mas viviam aquela experiência de maneiras muito diversas, dependendo da forma como elas, enquanto pessoas encaravam as suas próprias experiências (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020).

Retomando a história iniciada anteriormente, continua:

Minhas entrevistas com eles eram, em geral, à noite. Uma das noites, ao final da sessão em que Adam me contava como ele e a família tinham voltado da Rússia para o apartamento de antes da guerra na Polônia e de como os judeus construíam, dia após dia, os muros que os cercavam; e de como ele tinha perdido a primeira esposa, o pai de todos na liquidação do gueto perguntei, quase que com uma certa raiva: porque vocês voltaram da Rússia? Porque você ficou? Porque os judeus ficaram fazendo os muros e não saíram ou se rebelaram? Como vocês foram ficando e deixando tudo acontecer? Ele me olhou, do alto dos seus 70 e tanto ano: *“hoje nós sabemos o que aconteceu. Naquele instante, era um dia atrás do outro. A luta era pela sobrevivência e pela tentativa de ficar com o que conhecíamos. As coisas iam acontecendo e nós íamos nos adaptando. Não tem como julgar com os olhos de hoje.”* (WORCMAN, 2016, grifo do autor)

Ao terminar o encontro, por volta das 23h, Worcman (2016) conta que foi embora a pé para sua casa e no caminho passou por mendigos e famílias dormindo na rua, precisando esquivar-se para não pisar em ninguém, quando pensou “qual a diferença entre eles e eu?”, dialogando-se consigo:

Também acho normal sair e ter tantas pessoas dormindo nas ruas. Também me adaptei. Também nós queremos ter nosso dia a dia, como se nada estivesse acontecendo. Este foi meu primeiro estranhamento. Minha primeira

transformação. Acho que foi uma lição de humildade. Sem julgamentos. Também nós nos adaptamos. Ou não. É uma decisão que temos que tomar, dia após dia, acerca daquilo que queremos enfrentar e transformar e daquilo que acabamos por deixar como está. E vamos nos adaptando. É sempre uma escolha. Apenas não percebemos que ela existe. E tomamos o resto como fatalidade. (WORCMAN, 2016)

Foi neste momento, que Worcman (2016, grifo do autor) percebeu “o poder transformador de OUVIR uma história de vida. Ali nasceu a semente da ideia do que veio a se tornar o Museu da Pessoa”. O mais espetacular era poder ter a oportunidade de ouvir cada uma das narrativas, nas quais

[...] estão presentes os momentos, fatos e emoções cujos significados ancoram nossas memórias da mesma maneira que guardamos objetos, fotos e documentos. O processo de ‘narrar’ a própria história impacta o indivíduo na medida em que o leva a criar e/ou rever o sentido de sua vida. (WORCMAN, 2016)

A maior característica deste tipo de fonte – os depoimentos –, segundo Worcman (2016), não é a subjetividade, mas a singularidade da narrativa, isto é, “o fato de que cada narrativa constitui uma articulação, singular, feita por *alguém*” (grifo do autor). Neste sentido: “É um equívoco ver/perceber o narrador apenas como um representante de um dado segmento social ou contexto histórico. O que conseguimos, de fato, compreender por trás de cada história é a PESSOA” (WORCMAN, 2016, grifo do autor), daí decorre o nome do Museu.

O Museu, então, vem desta percepção: “do poder que as histórias de vida têm para nos transformar” e a ideia de que a memória social deve ser produzida por todos é a ideia de democratização da própria memória e é neste sentido que a narrativa histórica possui um poder para preservar e dar continuidade ou até mesmo transformar os valores da sociedade (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020).

Ao final deste projeto, que tinha Worcman como coordenadora da pesquisa oral, sendo responsável, portanto, pelo recolhimento dos depoimentos dos envolvidos, além da publicação de um livro de depoimentos destes narradores, foi produzida exposição com objetos, fotos e os depoimentos (HENRIQUES, 2004). A pesquisa sobre judeus resultou na edição de um livro, *Heranças e Lembranças* e uma exposição, realizada, primeiramente, no Rio de Janeiro.

No fim de 1991, Worcman traz a exposição sobre a imigração judaica para o estado de São Paulo, no Museu da Imagem e do Som (MIS), intitulada *Memória & Migração*, já assinada pelo Museu da Pessoa. Na oportunidade, a exposição apresentava a trajetória de imigrantes

judeus que vieram para o Brasil e abordava, por meio de inúmeras atividades, suas memórias em São Paulo (WORCMAN, 2016). Durante este evento, inaugurou-se, ainda, um espaço para que toda e qualquer pessoa, independente do grupo social, raça, idade, profissão, credo e de todas as outras coisas que nos caracterizam na sociedade, pudesse contar a sua história; para a operação, foi colocada uma estrutura com uma câmera de vídeo para a recolha dos depoimentos. Henriques (2004, p. 92) informa que, “Durante 15 dias foram gravados 150 depoimentos de migrantes, imigrantes e seus descendentes”.

**Figura 3- Matéria Jornal Folha sobre o Museu da Pessoa**

**S. Paulo ganham seus 15 minutos de consagração**

**NELSON BLECHER**  
Da Reportagem Local

Se você busca, em vão, os 15 minutos de fama prometidos por Andy Warhol, aproveite esta chance: vá até o Museu da Imagem e do Som e grave um vídeo com o depoimento de sua vida e origens familiares. Suas imagens irão se juntar às de milhares de outros paulistanos e imigrantes e formar o acervo do Museu da Pessoa.

O "set" de gravação foi montado no primeiro andar do MIS, localizado nos Jardins (zona sul), ao lado de uma exposição sobre a história da imigração judaica no Rio. A pessoa, posicionada em frente ao cenário de um mapamundi, é orientada por um dos oito pesquisadores treinados nas técnicas de coleta de informação. Além de registros básicos (nome, origem), os imigrantes são convidados a discorrer sobre o motivo da imigração, as primeiras impressões do Brasil e o processo de adaptação. Os descendentes de imigrantes são abordados também por outros ângulos, da influência da herança cultural à pretensão de emigrar e correspondente justificativa.

Concebido para ser um centro de memória permanente que utilize fotos, documentos, objetos e gravações em áudio e vídeo, o projeto do museu ganhou seu toque de vida na noite de terça-feira, quando foram colhidos os depoimentos de celebridades como a atriz Debora Bloch, o artista gráfico Ricardo Obtake e o cineasta Carlos Reinchenbach.

**MUSEU DA PESSOA** - Gravação de depoimentos de imigrantes e seus descendentes no MIS de São Paulo. A estrutura, que tem 140 m², está na Avenida Europa, 158, Grajaú.

**A 'celebre' Debora Bloch depois no Museu da Pessoa, que vai contar história dos anônimos**

**CINEASTA INAUGURA GRAVAÇÕES NO MIS**

O cineasta Carlos Reinchenbach (foto), 46, foi o primeiro a gravar um depoimento que integrará o acervo do Museu da Pessoa, no MIS. Descendente de alemães, nascido em Porto Alegre (RS), o cineasta relembrou sua educação, que classificou de "luterana liberal", e falou sobre a vinda da família para o Brasil. O avô paterno, Gustav Reinchenbach, chegou no início do século para trabalhar numa empresa litográfica. Os outros parentes se mudaram durante a 1ª Guerra Mundial. Carlos Reinchenbach também falou sobre o futuro. Ele começa a rodar em janeiro o filme "Alma Corária, Alma Gêmea".

**'História oral' permite novas versões dos fatos**

Da Reportagem Local

A "história oral" ou, mais precisamente, a história baseada em fontes orais, é um método de pesquisa que, pela sua própria natureza, permite iluminar momentos e aspectos da sociedade obliterados pelos documentos usados tradicionalmente na investigação. Jornais, cartas e livros antigos privilegiam a versão das personalidades e das vozes oficiais, diz Maria de Lourdes Mo-

naco Janotti, 53, professora da USP.

Segundo um método aberto de registro, a história baseada em fontes orais recolhe os depoimentos dos que fazem e vivem a história na periferia ou em tom menor. Falas de trabalhadores emigrados na Europa ou relatos de gangues de subúrbio podem mostrar a imagem concreta do funcionamento de um sistema social e econômico de exclusão. As pequenas redes de relações em um bairro revelam a vida e transformação das cidades.

"A história oral dá voz a novas narradores e permite diferentes versões", diz Sonia Maria de Freitas, 35, que estudou na Universidade de Essex, Inglaterra. Ela divide a coordenação do projeto com a historiadora Karen Worcman, 29, responsável pela pesquisa "Itaerãos e Lembranças", em que foram ouvidos 142 imigrantes judeus.

Matéria jornal Folha com a tese

Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2022, p. 5.

Frente a repercussão da exposição, ganhou força o despertar para a questão do uso da memória enquanto ferramenta de mudança social; de forma que, pelas suas ideias Worcman conseguiu agregar um grupo de pessoas formado pelas historiadoras Márcia Ruiz e Cláudia Leonor e pelos jornalistas José Santos Matos e Mauro Malin (HENRIQUES, 2004, p. 92).

A partir desta junção de mãos, o grupo passou a reunir-se, periodicamente, em uma sala na Rua Itapetininga, no centro de São Paulo, alugada por Worcman, para discutir ideias, sua forma de operacionalização, formas de atuação do Museu da Pessoa e a busca por possíveis patrocinadores. Na oportunidade, o grupo “criou um protótipo para uma base de dados de histórias de vida e começou a fazer contacto com instituições para buscar patrocínio para a

ideia” (HENRIQUES, 2004, p. 92). Este banco de dados multimídia, aberto a qualquer pessoa, no qual seriam apresentados depoimentos, fotos, áudios e trechos de vídeos, pode ser considerado o ensaio daquilo que seria o Museu da Pessoa (HENRIQUES, 2004, p. 92), um lugar de empoderamento do ser e das suas muitas histórias que o constituem.

O Museu da Pessoa apresenta um percurso de existência que fundamenta sua persistência. No ano seguinte à exposição *Memória & Migração*, em maio de 1992, portanto, o Museu da Pessoa foi oficialmente criado como instituição privada. Neste mesmo ano, em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, o museu operacionalizou, durante três meses, com a equipe muito enxuta – um grupo interdisciplinar, incluindo psicólogos, jornalistas, historiadores, sociólogos e museólogos – e em uma sala alugada no centro de São Paulo, o primeiro projeto com a marca Museu da Pessoa, intitulado *Memória Oral do Idoso* (VIEIRA, 2021, p. 7).

O projeto *Memória Oral do Idoso*, realizado em parceria pela Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo, por meio da Oficina Cultural Oswald de Andrade e coordenado pelo Museu da Pessoa, previa: i) um curso de formação em história oral aberto aos interessados, ii) um evento, iii) a edição de um livro e iv) a gravação de histórias de artistas plásticos e fotógrafos brasileiros, este último, em parceria com o *Instituto Cultural Itaú*, histórias estas que fazem parte do acervo do Museu (VIEIRA, 2021, p. 7).

Durante as entrevistas e na confecção final deste trabalho, não buscamos uma “verdade” histórica ou apenas informações de época, mas sim procuramos resgatar as formas como cada um dos entrevistados lembra de sua trajetória. As narrativas coletadas são certamente reflexões que podem servir a todos nós. Além de textos e fotos dos depoentes, este almanaque traz espaços para que cada leitor faça suas anotações, misturando sua vida com a dos entrevistados. (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Ao todo foram colhidos 62 depoimentos e o projeto deu origem ao *Almanak da Idade de Pensar*, publicado em 1993 (HENRIQUES, 2004, p. 93).

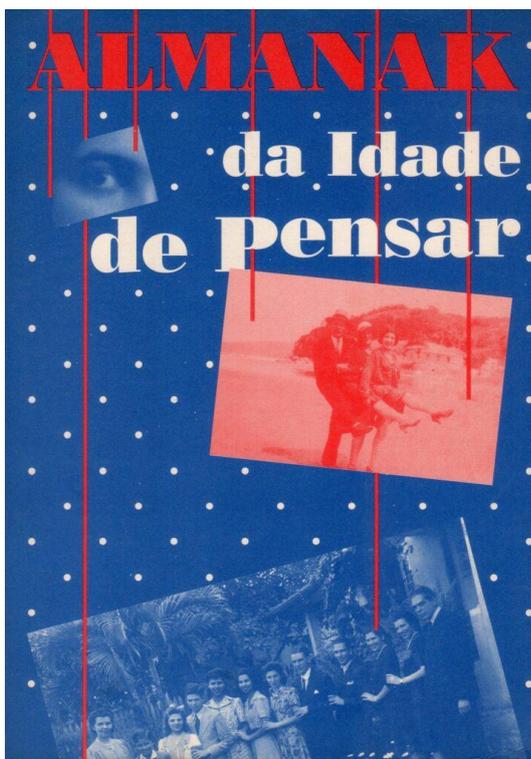
**Figura 4- Fotos de idosos entrevistados para o projeto “Memória Oral do Idoso”**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 1993.

O *Almanak da Idade de Pensar* apresenta histórias de pessoas entrevistadas no projeto *Memória Oral do Idoso*, mas não apresenta uma narrativa linear, pelo contrário, uma trama formada por vivências e enfoques que se complementam ou se contradizem.

**Figura 5- Capa do “Almanak da Idade de Pensar”**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 1993.

Mas, como se deu o desenvolvimento do *Museu da Pessoa* como Instituição?

### **2.1 Experiência pioneira: Museu da Pessoa em plataforma multimídia e virtual**

Para sua viabilização financeira, o Museu da Pessoa passou a realizar projetos de memória para outras instituições (HENRIQUES, 2004, p. 93). Então, em 1993, aconteceu a pioneira experiência multimídia no Museu da Pessoa, com a operacionalização do seu primeiro projeto de memória de uma instituição, o *São Paulo Futebol Clube*, com um molde de 7 histórias de vida; metodologia esta que estruturou o conceito de busca, *hiperlink* e hipertextos, presentes até hoje na plataforma do Museu da Pessoa (VIEIRA, 2021, p. 7).

Como parte do projeto, em 1994, foi inaugurado o *Memorial do São Paulo Futebol Clube*, um espaço com entrevistas de jogadores, diretores e funcionários. Conforme Vieira (2021, p. 8), “uma das primeiras experiências de uso de histórias em formato multimídia do país”.

O Memorial ocupa um espaço de aproximadamente 500 metros quadrados, em frente à entrada da *Tribuna de Honra* do *Estádio do Morumbi* (MUSEU DA PESSOA, 1994). Para tal

atividade, o museu foi o pioneiro na construção dos primeiros *CD-ROMs* no Brasil (ROMANHOLLI, 2020).

No mesmo ano (1994), o Museu mudou sua sede para um escritório na Rua Cardeal Arcoverde, no bairro de Pinheiros, em São Paulo, onde dividiu o espaço com uma empresa de informática chamada *M2A*, até 1994, quando esta empresa se mudou para outro endereço.

O Museu já nasce com a proposta de ser um museu virtual, no momento que o celular e o *e-mail* não eram popularizados e a Internet usada apenas pelos militares e grandes Universidades. Sua proposta resumia-se no seguinte pensamento: se a ideia era de que a narrativa de história de vida era a peça do Museu, tal fato impossibilitava criar um museu como a gente entende normalmente, isto é, um museu com espaço físico, com uma sede (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020). A ideia era trabalhar com a narrativa que a pessoa contava de si.

O conceito de museu virtual é um conceito relativamente novo na Museologia, explica Henriques (2004, p. 64), que surge a partir da década de noventa, do século XX, com o uso da Internet. Foi com a sua proliferação, a partir de 1993, que os museus começaram a apresentar-se de forma virtual. Em sua pesquisa de mestrado sobre o Museu da Pessoa, por contestar o conceito museu virtual daqueles que defendem que este limita-se à digitalização do patrimônio e sua exposição por meio da Internet, Henriques (2004) acaba formulando novo conceito de museu virtual baseado nas ações museológicas desenvolvidas no espaço virtual, definindo-o como “aquele que faz da internet espaço de interação através de ações museológicas com o seu público. Um museu virtual é, portanto, aquele que possibilita a interação das pessoas com o seu patrimônio de forma virtual, ou seja, sem o deslocamento a um determinado espaço físico” (HENRIQUES, 2012).

Em conferência realizada em 2003, intitulada *Memória, rede e mudança social*, promovida pelo Museu da Pessoa, com a colaboração do SESC local, Thompson (2005, p. 37) afirma; “apóio [sic] totalmente” a atividade do Museu da Pessoa, no que tange ao compartilhamento da história oral por meio do trabalho multimídia, “mas não vamos imaginar que vai resolver todos os problemas. Isso porque, infelizmente, mesmo nos países avançados, apenas metade da população está utilizando a Internet”, de forma que, “para grande parte do trabalho de história oral com pessoas e comunidades mais pobres, vamos ter que continuar utilizando técnicas mais primitivas; desta forma, é preciso nos certificarmos que todo o trabalho seja arquivado e fique disponível como recurso público”.

Henriques (2004, p. 87), por sua vez, afirma que, “[...] a virtualidade não está necessariamente ligada à Internet, pois a virtualidade pode ser aquilo que existe em potência, e não simplesmente em acto”. É por tal razão que o Museu se preocupa em disseminar sua metodologia de trabalho para que mais pessoas compreendam o valor da sua história, “sabendo que ela diz respeito a todos e ganha nova dimensão ao ser conectada em rede” (MUSEU DA PESSOA, 2005, pp. 199-200), metodologia que desenvolveremos mais adiante.

Do que dispõe a *Declaração de Quebec* (ICOMOS, 1984), de 1984, quando trata dos princípios de uma nova museologia, para atingir uma nova prática social, a museologia deve se utilizar “de métodos contemporâneos de comunicação comuns ao conjunto da ação cultural igualmente dos meios de gestão moderna que integram os seus usuários”.

O ano de 1994, representou um ano de mudança de direção para o Museu da Pessoa, uma vez que o trabalho com a metodologia de memória oral começa a ser demandada por algumas importantes instituições (LOPES, 2015, p. 14). Naquela época, o Museu chegou a oferecer ao Metrô de São Paulo uma cabine de captação de depoimentos de histórias de vida para circular neste espaço público, mas não foi aceita a ideia, o que só viria ocorrer em 2004.

Ainda em 1994, em parceria com SESC-SP, SENAC, SEBRAE e Federação do Comércio de São Paulo, o Museu operacionalizou a escuta de histórias do comércio em São Paulo, por meio de histórias de vida, originando o projeto *Memórias do Comércio de São Paulo*. Do projeto “nasceu um dos primeiros CD ROMs históricos e interativos do Brasil, além de oito exposições, oito publicações e uma grande exposição virtual” (VIEIRA 2021, p. 8).

Vieira (2021, p. 8) destaca a importância da parceria do Museu com a *Central Única dos Trabalhadores* (CUT), com o patrocínio da *Companhia Brasileira de Mineração e Metalurgia*, parceria inserida em um projeto maior denominado *Memórias do Trabalho*, para a transcrição da história das profissões em extinção no Brasil. Os relatos deram-se por meio de entrevistas com 32 pessoas, cujas profissões se enquadravam neste perfil. As entrevistas foram registradas em uma publicação, “utilizada pelo Programa Integrar”, da *Confederação Nacional dos Metalúrgicos* (CNM), para auxiliar na formação dos trabalhadores pelo Brasil, gerando, posteriormente, novas publicações, elaboradas por estes trabalhadores, “essa foi a primeira experiência de multiplicação da iniciativa via seu método” (VIEIRA, 2021, p. 8). Posteriormente, em 1999, o material recolhido foi editado e publicado um livro intitulado *Memórias do trabalho: depoimentos sobre as profissões em extinção*, publicação esta que gerou

mais “outros três livros, produzidos pelos próprios alunos do curso de formação” (HENRIQUES, 2004, p. 94).

A partir de então, o Museu passou a não só a ser procurado para registrar histórias, mas foi em busca delas, desenvolvendo o projeto *MUSEU QUE ANDA*, pelo qual mais de duzentas cabines móveis, - dispostas em espaços públicos (estações de metrô, praças e parque) e privados (empresas, shoppings), por todo o país -, eram responsáveis pelo registro de histórias de vida em vídeo, com a preocupação da socialização deste conteúdo pelo Museu da Pessoa, em CD ROM's, livros e até exposições; “mas um fato veio transformar estas práticas: a chegada e a popularização da Internet no Brasil” (VIEIRA, 2021, p. 8).

Em abril de 1996, então, o Museu da Pessoa estreia o seu primeiro *site* na Internet, desenvolvido pela empresa *Miklos Design* (HENRIQUES, 2004, p. 101). O *site* institucional do Museu pouco se diferenciava da atuação dos primeiros *sites* utilizados para divulgar as ações realizadas pela Instituição em que apresentavam endereço, telefones, e-mails, serviços, produtos e *links* e redirecionamentos para outras páginas e informações (VIEIRA, 2021, p. 24), era algo ainda muito novo e as empresas estavam aprendendo a trabalhar com este novo meio de comunicação. Por tal fato é que, segundo Henriques (2004, p. 100), do ponto de vista do *design* e da navegação, o site apresentava-se mais simples. Isso inaugurou nova fase para o Museu, ampliando e diversificando o contato com os públicos.

Além de dispor de informações sobre as atividades institucionais do Museu, a página expunha sempre algum depoimento do acervo, com substituição a cada 15 dias. Neste primeiro momento, o site não tinha a ideia de obter novos depoimentos, mas apenas possibilitar pesquisas pelos usuários, os quais tinham acesso “[...] a uma pequena biografia do depoente, uma foto actual (às vezes extraída do próprio depoimento em vídeo) e o texto integral do depoimento em formato de texto (acessível via *download*)” (HENRIQUES, 2004, p. 101). O Museu compreendeu que variados públicos da Internet consistiam em novos produtores de memórias.

## **2.2 O projeto “Conte sua História”: Interatividade, Visibilidade e Ampliação do Acervo**

Em 1997, o Museu da Pessoa passou a entender que o melhor da Internet era a interatividade, então, o Museu passou a compor o site da UOL, sem qualquer envolvimento de custos financeiros para ambas as partes, em contrapartida, enquanto o Museu da Pessoa alimentava o Portal com histórias para os seus usuários, o Portal conferia mais visibilidade para as novidades do Museu, além de usufruir de “duas ferramentas disponibilizadas pelo UOL: uma

sala de bate-papo, que acabou sendo usada somente no dia da inauguração do site, e uma ferramenta de fórum” (HENRIQUES, 2004, p. 103). Na oportunidade, foi lançada a primeira versão da sessão *Conte sua História*, que possibilitava o envio de histórias por e-mail “para colocá-las no ar via programação HTML. Para popularizar a iniciativa, o Museu da Pessoa fazia uso das grandes datas comemorativas – Dia das Mães, Dia dos Pais, aniversários, Dia da Consciência Negra etc.” (VIEIRA, 2021, p. 8).

O *design* descrito, quando da sua inauguração, foi revisto pela equipe da UOL, com a realização de adaptações para as necessidades do Museu da Pessoa. O sistema de busca<sup>37</sup> do acervo também foi aprimorado, apesar de ainda não apresentar “um grau de eficiência muito alto, pois acabavam por extrair informações desnecessárias” (HENRIQUES, 2004, p. 105).

A grande novidade, nesta segunda versão do site, agora hospedado em um provedor mais conhecido, com mais visibilidade, portanto, foi a possibilidade de as pessoas poderem inserir suas histórias, assim, o site, além de apresentar o acervo do Museu da Pessoa, passou a possibilitar que o público formasse o seu conteúdo com a divulgação de suas narrativas (HENRIQUES, 2004, p. 105).

A inauguração do Museu da Pessoa como um parceiro de conteúdo do UOL deu-se em um cibercafé de uma livraria de São Paulo, com a programação de salas de bate papo com o fundador da biblioteca da comunidade de Paraisópolis, Claudemir Cabral, além da realização de uma entrevista com o jornalista Barbosa Lima Sobrinho (HENRIQUES, 2004, p. 103).

O maior desafio do Museu, à época, consistia em integrar as histórias em uma base de dados que desse suporte ao acervo; isto porque, a maioria dos projetos “vinha sendo organizado em CD ROM’s que seguiam todos a lógica de organização de dados que veio a dar as diretrizes à base de dados que foi desenvolvida em meados da década de 90” (VIEIRA, 2021, p. 25). Segundo Henriques (2004, p. 105) “uma base de dados possibilitaria, por um lado, a organização do material e por outro permitiria uma busca mais sofisticada ao acervo.”

Com o aumento das seções no site, Henriques (2004, pp. 105-106) relata que sua navegação ficou confusa, o *design* apresentado “[...] já não suportava a quantidade de seções e subseções [...]”. O site do Museu da Pessoa ficou hospedado nos servidores do UOL, durante cinco anos, até 2001, quando o UOL, com nova política de parcerias, passou a exigir que parte

---

<sup>37</sup> “Essas pesquisas, de carácter livre, permitiam aos utilizadores procurar por palavras nos textos dos depoimentos e nas legendas das fotos.” (HENRIQUES, 2004, p. 105)

do seu conteúdo fosse exclusivo de seus assinantes, fato que levou o Museu a rescindir o contrato e retirar o site do servidor do Portal UOL, resolvendo hospedar sua página em um provedor pago, divulgando mais do seu nome de domínio (HENRIQUES, 2004, pp. 105-106).

Apesar dessa iniciativa, os limites da atuação do Museu da Pessoa causaram incômodo, pois, atuar em um país como o Brasil significava lidar com a realidade de que “menos de 20% da população tinha acesso à Internet” (WORCMAN, [s.d.]), tal fato levou seus idealizadores a se questionarem: como nossa metodologia poderia ser utilizada para que os mais diversos grupos sociais pudessem, eles próprios, registrar suas histórias? Em suas palavras: “O que mais poderíamos fazer para expandir a ideia? Quais eram os possíveis usos sociais das histórias de vida? Como a nossa metodologia poderia ser ferramenta para dar visibilidade a diferentes grupos da sociedade?” (WORCMAN, [s.d.]).

Desta(s) pergunta(s), deu-se início a processos de formação metodológica (VIEIRA, 2021, p. 8). O primeiro programa de formação metodológica, denominado *Agentes da História*, apresentava como proposta: ensinar idosos a entrevistar outros idosos. Em um ano, o programa formou vinte e três idosos que passaram a atuar como entrevistadores voluntários para o Museu da Pessoa (VIEIRA, 2021, p. 8).

No ano de 1998, já se captava depoimentos de histórias de vida das pessoas que se candidatavam, em um pequeno estúdio que existia na sede do Museu, aos sábados, pela equipe voluntária (LOPES, 2015, p. 20).

Em 1999, a metodologia do Museu da Pessoa começava a ser utilizada para registrar histórias das grandes empresas do Brasil “que completavam 50-60 anos de existência e refletiam o resultado da política de desenvolvimento de Getúlio Vargas” (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]c). Neste momento, o Museu da Pessoa compreendeu que a história de uma instituição é entendida como parte da memória social do país, de forma que “A metodologia aplicada nessas ações compreende a pesquisa histórica, entrevistas com pessoas, coleta de material iconográfico e documental, rigoroso processamento dos conteúdos e o desenvolvimento de produtos específicos” (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]b). Assim, ao nos depararmos com essa escuta, podemos “apreender as lições do passado, ajudar a entender o presente e iluminar os desafios do futuro” (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]b).

Ainda, em 1999, “o site do Museu da Pessoa foi premiado como o melhor site de São Paulo pela Aberje [Associação Brasileira de Comunicação Empresarial]” (HENRIQUES, 2004,

p. 95). Nesta mesma oportunidade, Karen Worcman tornou-se *fellow* da *Ashoka Empreendedores Sociais*, trazendo “o reconhecimento ao Museu da Pessoa como um empreendimento criativo, inovador e de grande impacto social” (HENRIQUES, 2004, p. 95).

No mesmo ano (1999), durante a sua participação na *Terceira Conferência Anual de Museus e Web (Third Annual Museums and the Web)*, junto de mais de 26 países e 450 funcionários de instituições culturais, o site do Museu da Pessoa foi considerado pelo *New York Times* uma das iniciativas que mais despertou interesse (MIRAPAUL, 1999, tradução nossa).

Nos anos 2000, uma das professoras do Colégio Rio Branco, de São Paulo, enviou ao site do Museu da Pessoa 45 histórias de alunos, iniciativa que “seguiu-se outras e logo várias professoras de outros colégios passaram a enviar histórias de seus alunos para o site do Museu da Pessoa” (HENRIQUES, 2004, p. 96).

No mesmo ano (2000), o Museu altera novamente seu endereço, devido ao crescimento de seus projetos e sua equipe, ficando, agora, instalado em uma casa na Rua Delfina, na Vila Madalena (HENRIQUES, 2004, p. 97). Além da mudança do seu espaço físico, o Museu alterou o *design* de seu site, após a sua saída do Portal UOL. Como ainda permanecia o problema da ausência de uma base de dados eficiente, a página de busca foi retirada.

Em 2001, com o intuito formativo, em parceria com o *Instituto Avisa Lá*, o Museu desenvolveu um projeto voltado para professores e alunos do ensino fundamental de escolas públicas intitulado *Memória Local na Escola*<sup>38</sup> que apresentava como seus pilares: “leitura e escrita, memória da comunidade e inclusão digital” (VIEIRA, 2021, pp. 8-9), em outras palavras, “Nas instituições educacionais a memória constitui poderosa ferramenta de transformação das relações. Escola e Comunidade se envolvem e revelam para si mesmas e para a sociedade a cultura local com o registro e a divulgação das histórias de vida de moradores da localidade” (VIEIRA, 2021, p. 29). O foco deste projeto, então, está no ambiente escolar, que tem o potencial de transformar valores de todos aqueles que compõem a comunidade escolar (VIEIRA, 2021, p. 29). O Museu, com isso, cria a sua área educativa.

---

<sup>38</sup> “O Museu da Pessoa realiza a formação continuada de professores e alunos do ensino fundamental em encontros mensais presenciais, na cidade onde o projeto está sendo realizado. Os professores aprendem a organizar sua prática pedagógica para a realização do projeto com os alunos. Os estudantes aprendem a ouvir, registrar e a divulgar histórias de vida dos moradores de suas cidades com textos e desenhos. Toda a produção pode ser disseminada em uma exposição em um espaço público, em um livro artesanal e em uma coleção virtual na plataforma digital do Museu da Pessoa.” (VIEIRA, 2021, p. 29).

Foi neste período que o Museu iniciou o fortalecimento de projetos de memória institucional, isso porque, “na virada do milênio, o Brasil, refletia de muitas maneiras as políticas públicas da década de 50 e uma grande parte das empresas públicas e privadas e instituições estava completando seus 50 ou 60 anos” (VIEIRA, 2021, p. 9).

Em 2001, a Conferência *Museums and Web '2001'*, em Seattle, trouxe como objeto de um *workshop*, o Museu da Pessoa, cujo tema era *The Museum-Of-The-Person 'dot' World* (Museu da Pessoa.Mundo – tradução nossa) (HENRIQUES, 2004, p. 97). Na oportunidade, o *workshop* tinha como objetivo “desenvolver etapas para a expansão do trabalho do Museu da Pessoa, incentivando a criação de novos núcleos” (HENRIQUES, 2004, p. 98). Foi neste *workshop* que surgiu a ideia da criação de um núcleo do Museu da Pessoa nos Estados Unidos, ligado à Universidade de Indiana, com a participação ativa da professora Inta Carpenter (HENRIQUES, 2004, p. 97). Neste mesmo ano, o Museu da Pessoa “recebeu o Prêmio Aberje de Memória Empresarial, pelo projeto Vale Memória, desenvolvido para a Companhia do Vale do Rio Doce” (HENRIQUES, 2004, p. 97).

Foi em 2002, que “[...] surgiu a ideia de transformar o site do Museu da Pessoa em um portal de memória” (HENRIQUES, 2004, p. 97). O estímulo final para esta transformação deu-se com a participação do Museu da Pessoa no *Prêmio Empreendedor Social*, realizado pela *Ashola* e pela *Mckinsey*. Para este prêmio, o Museu da Pessoa desenvolveu a criação de um Portal de histórias de vida, chamado *Museu da Pessoa.net*, que tinha por ideia principal, “criar um portal que congregasse vários sites ligados a quatro grandes áreas: educação, instituições, comunidades e pessoas. Cada site teria conteúdos direcionados a um determinado público-alvo” (HENRIQUES, 2004, p. 97).

O *Instituto Museu da Pessoa.Net*, em 2002, foi oficialmente criado, constituído como Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), com o intuito de disseminar o trabalho desenvolvido e multiplicar o alcance de seus projetos.

No fim de 2002, o Museu da Pessoa voltou a receber o *Prêmio Aberje de Memória Empresarial*, desta vez, pelo projeto educativo *Memória Local- Histórias de Nossa Terra*, desenvolvido em parceria com o Instituto Avisa Lá e a CTBC Telecom (HENRIQUES, 2004, p. 98).

Em 2003, o Museu refaz sua plataforma para que todas as histórias que chegassem pela Internet fossem automaticamente integradas à sua base de dados (VIEIRA, 2021, p. 25). O

lançamento do Portal aconteceu durante um evento promovido pelo Museu da Pessoa e o SESC-SP, entre os dias 12 e 14 de agosto de 2003, em São Paulo, intitulado como *Seminário Memória, rede e mudança social*.

Henriques (2004, pp. 98-99) descreve que o Seminário contou com a participação de pessoas ligadas aos núcleos português e americano do Museu da Pessoa, além de dois canadenses do Centro de Histórias de Montreal, oportunidade em que decidiram criar um núcleo do Museu da Pessoa, em Montreal, vinculado a este centro. O encontro também deu origem a publicação, *História falada: memória, rede e mudança social*.

Mais uma vez, agora, em 2003, o *Prêmio Aberje de Memória Empresarial* foi conferido ao Museu da Pessoa, só que desta vez, ao projeto de memória do BNDES- Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, operacionalizado em ocasião do aniversário de 50 anos da instituição (HENRIQUES, 2004, p. 99). Posteriormente, em 2006, o Museu passa a realizar o projeto *Expedições de Memórias*, pelo país (LOPES, 2015, p. 16).

Vieira (2021, p. 9) relata que, nos primórdios dos anos 2000, as esferas oficial e acadêmica bem como os movimentos sociais, passaram a compreender os museus comunitários, o resgate de raízes e a valorização do patrimônio intangível do Brasil como eixo fundamental para o desenvolvimento social de comunidades, isto é, o entendimento sobre a cultura e as políticas culturais no país passaram por um processo de transformação, culminando na criação dos pontos ou pontões de cultura, abrindo-se espaço para se discutir acerca da valorização dos patrimônios inatingíveis brasileiros, como forma de desenvolvimento das comunidades.

Neste período, o Museu da Pessoa passou a articular, em todo o país, iniciativas em torno da memória com o movimento *Brasil Memória em Rede* (MUSEU DA PESSOA, 2010), que envolveu cerca de 100 organizações em todo o Brasil.

Em 2004, durante o *I Fórum Mundial de Cultura em São Paulo*, o Museu da Pessoa convidou 17 pessoas, representando 14 organizações, para conversar sobre a construção de uma rede de memória intersetorial no Brasil. “Nos dois anos seguintes, aconteceram outros dois grandes encontros entre o que terminou por se denominar um grupo de trabalho, composto por 22 organizações de todos os setores da sociedade” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 18). “Dessas discussões nasceu um projeto, posteriormente, apoiado pela PETROBRAS e a iniciativa Brasil Memória em Rede, começou a passar de sonho à realidade” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 18).

No ano de 2007, o Museu da Pessoa tornou-se um *Pontão de Cultura/Memória* (VIEIRA, 2021, p. 9), numa ação do Ministério da Cultura e, com isso, adquiriu quatro novos polos de memória: no Ceará, coordenado pela Fundação Brasil Cidadão, na Paraíba, coordenado pelo SEBRAE-PB, em Minas Gerais, coordenado pela SABIC e no Rio Grande do Sul, coordenado pelo NEP-UFSM.

Segundo a legislação, “Um Pontão de Cultura são entidades com constituição jurídica, de natureza/finalidade cultural e/ou educativa, que desenvolvam, acompanhem e articulem atividades culturais [...]” (art. 4º, II) (BRASIL, 2014). Podemos dizer, que, os pontões de cultura constituem elos entre a sociedade e o Estado, com o objetivo de desenvolver ações culturais sustentadas pelos princípios da autonomia, do protagonismo e da capacitação social das comunidades locais (art. 4º, § 1º) (BRASIL, 2014). Os Pontões de Cultura podem agrupar-se em nível estadual e/ou regional ou por áreas temáticas de interesse comum.

A partir de 2007, as entrevistas realizadas pelo projeto *Conte sua História* passaram a ser denominadas de *Entrevistas do Ponto de Cultura* (LOPES, 2015, p. 20). Certificado, então, como *Pontão de Cultura*, foi possível construir polos regionais de memória, responsáveis pela articulação de projetos em seus territórios, a partir daí, a atuação do Museu só cresceu e ampliou seus horizontes. Neste mesmo período, o Museu, em parceria com a Aracati, organização da sociedade civil, focada em mobilização juvenil, envolveu-se com o projeto denominado *Um Milhão de História de Vida de Jovens*, que articulou cerca de 60 organizações sociais em todo o país para promover o protagonismo juvenil para mudar as condições de juventude no país, “com a metodologia desenvolvida por Joe Lambert e pelo *Storycenter*<sup>39</sup>, com o apoio da Fundação Kellog” (VIEIRA, 2021, pp. 9-10). A ideia era a de estimular os próprios jovens dessas organizações a se tornarem facilitadores de círculos de história e a criarem suas histórias para serem compartilhadas em uma plataforma digital.

As articulações do Museu não ficaram limitadas ao território brasileiro (VIEIRA, 2021, p. 10). Inspirados no Museu da Pessoa, em 1999, 2001 e 2003, Portugal, Estados Unidos e Canadá, respectivamente, em iniciativas ligadas à Universidade do Minho (Braga), Universidade de Indiana e a museus como o Centro de História de Montreal, formaram-se na metodologia e tornaram-se autônomos e criaram, cada um, seu Museu da Pessoa, todos

---

<sup>39</sup> O *StoryCenter* ([s.d.]) tem por missão criar espaços para ouvir e compartilhar histórias, para ajudar a construir um mundo justo e saudável; suas oficinas públicas e personalizadas fornecem a indivíduos e organizações habilidades e ferramentas que apoiam a autoexpressão, a prática criativa e a construção da comunidade.

obtendo capacitação de suas equipes pela metodologia do Museu da Pessoa do Brasil, a partir da concepção de que o Museu deveria ser uma rede internacional de histórias de vida.

Ainda em 2007, representantes desses quatro núcleos (Brasil, Portugal, EUA e Canadá), reunidos em um encontro em Montreal, Quebec, redigiram a *Carta de Montreal*, com um só propósito: a criação de uma rede global de histórias de vida. Por esta carta, publicizou-se o credo de “que o mundo será um lugar melhor à medida que afirmamos o valor universal da história de vida de cada ser humano, além da necessidade de uma comunidade global de interlocutores e ouvintes” (MUSEU DA PESSOA, 2007). Os membros desta Rede Internacional Museu da Pessoa, por seus valores, acreditam que “Toda e qualquer história de vida tem valor e faz parte da memória social”, que “Toda e qualquer pessoa exerce um papel como agente da mudança social” e que “Histórias de vida promovem uma melhor compreensão e interação entre povos e culturas distintas” (MUSEU DA PESSOA, 2007).

Depois desse encontro, 16 de maio foi definido como o *Dia Internacional de Histórias de Vida*. No ano seguinte (2008), foi lançada uma plataforma digital “e, por meio de uma ferramenta com georreferenciamento por *Google Maps*, possibilitou-se a inserção colaborativa. Ao longo de 4 anos, a iniciativa envolveu cerca de 30 países e mais de 220 organizações haviam sido mobilizados” (VIEIRA, 2021, p. 10). Por esta nova realidade, verificando a possibilidade de se reunir histórias que seriam de interesses dos usuários, o Museu desenvolveu a funcionalidade de os usuários criarem suas coleções, o que possibilitou a reunião de histórias de seus interesses.

Com acervo de mais de 19 mil histórias e mais de 44 mil imagens coletadas ao longo desses quase 30 anos de existência, é possível enxergar não apenas um retrato da nossa sociedade, mas muitos retratos coletivos do Brasil (ROMANHOLLI, 2020). Essa condição fez com que o Museu da Pessoa tenha por missão “Contribuir para tornar cada história de vida valorizada pela sociedade”, na busca de “Um mundo mais justo e democrático, construído a partir das memórias das pessoas pertencentes a qualquer segmento da sociedade” (MUSEU DA PESSOA, 2007). O Museu, assim como a vida, está em constante construção. Em 2005, com o apoio da Fundação Banco do Brasil, o Museu da Pessoa iniciou o desenvolvimento de uma *Tecnologia Social da Memória*.

### 2.3 Tecnologia Social da Memória: identidade e autonomia

Da ideia de construir uma rede de organizações, originou-se a obra *Tecnologia Social da Memória*<sup>40</sup>, preocupada em sistematizar e difundir a metodologia desenvolvida pelo Museu da Pessoa, baseada em técnicas da História Oral (MUSEU DA PESSOA, 2005, p. 200), para que grupos sociais constituam, de forma independente, seus projetos de memória, vez que grande parte das organizações se preocupam em registrar histórias, mas não possuem técnicas para transformá-las em acervo público e acessível (VIEIRA, 2021, p. 10). A missão dessa obra traduz-se em contribuir para tornar a história de cada pessoa valorizada pela sociedade.

No século V a.C., o historiador grego Heródoto já avaliava a evidência histórica procurando testemunhas e interrogando-as, rigorosa e minuciosamente, a fim de usar de suas narrativas como fontes para sua obra, dando ênfase à geografia, à cultura, aos costumes, às lendas e aos mitos, estando ciente de que diferentes fontes poderiam fornecer perspectivas variadas sobre um evento.

A utilização da evidência oral rompe barreiras entre a instituição educacional e o mundo exterior. A reconstrução da história torna-se um processo de colaboração mais amplo, de maneira especial, com relação às pessoas idosas. Ignoradas e fragilizadas, elas podem adquirir dignidade e sentido de finalidade ao rememorem a própria vida e fornecerem informações valiosas a uma geração mais jovem.

Se cada vida individual carrega consigo uma "aura" única, uma espécie de dignidade intrínseca, quando os idosos compartilham suas histórias, eles estão oferecendo um vislumbre de suas vidas, experiências e memórias. Ao ouvir essas histórias, a sociedade reconhece a dignidade da vida de cada idoso e a importância de suas experiências únicas. Isso é crucial em uma democracia, onde o respeito pela dignidade de cada cidadão é fundamental.

A história oral praticada pelos idosos contribui para a construção da memória coletiva. Benjamin argumentava que a verdadeira compreensão da história não poderia ser alcançada apenas por meio de narrativas oficiais ou acadêmicas, mas também por meio das histórias pessoais de pessoas comuns. Isso é essencial em uma democracia, onde o poder reside no povo.

---

<sup>40</sup> “A publicação concentra e sintetiza o trabalho de desenvolvimento dessa tecnologia, de 2005 a 2009. Ela está organizada em cinco capítulos: “Do que estamos falando”, “Ideias viram projetos”, “Construir histórias”, “Organizar histórias” e “Socializar histórias”. Em cada um deles, apresentamos conceitos e propomos atividades práticas para que um projeto de memória seja realizado conforme as necessidades de cada grupo.” (MUSEU DA PESSOA, 2009).

Ouvir e preservar as histórias dos idosos significa incluir uma gama mais ampla de perspectivas na construção da narrativa histórica, o que é essencial para uma sociedade democrática.

O compartilhamento de histórias pelos idosos não é apenas um ato de preservação cultural, mas também um engajamento cívico. Ele permite que os idosos contribuam para a discussão pública, compartilhem suas visões sobre eventos históricos e sociais e ofereçam orientação com base em suas experiências. Isso enriquece o debate democrático.

A prática de ouvir os idosos e aprender com suas histórias promove o diálogo intergeracional. A democracia envolve a cooperação e o entendimento entre diferentes gerações. Quando os jovens ouvem as histórias dos idosos, eles aprendem com a sabedoria acumulada ao longo do tempo. Essa troca de conhecimento fortalece os laços sociais e ajuda a sociedade a enfrentar desafios de maneira mais eficaz.

A conversa e o registro dos relatos dos idosos desempenham um papel vital na valorização da dignidade individual, na promoção da democracia participativa e na construção de uma sociedade mais rica em termos de compreensão histórica e cultural. É uma prática que contribui para uma sociedade mais justa e inclusiva, onde todas as vozes têm espaço e importância.

Para Paul Thompson (AVANCINI, 1997), “o nível do indivíduo é o mais fundamental da história”. Existe uma história geral e uma história particular que se cruzam (AVANCINI, 1997). Ou seja, as histórias pessoais são tão ou mais importantes do que a chamada grande história - que se refere aos processos mais gerais numa sociedade, particularmente nos planos político e econômico.

Mas o que podemos entender por História Oral, técnica utilizada pelo Museu da Pessoa para desenvolver sua *Tecnologia Social da Memória*?

Em seu livro *A voz do passado*, Thompson (1992, p. 98) destaca que a história oral cresceu onde existia uma prática estabelecida de pesquisa de campo dentro do campo da história, que incluía áreas como história política, história do trabalho e história regional. Além disso, os historiadores frequentemente colaboravam com outras disciplinas, como sociologia, antropologia e estudos linguísticos e folclóricos.

Thompson (2002, p. 9) define a História Oral como “[...] a interpretação da história e das mutáveis sociedade e culturas através da escuta das pessoas e do registro de suas lembranças e experiências”. De maneira que,

Enquanto os historiadores estudam os atores da história a distância, a caracterização que fazem de suas vidas, opiniões e ações sempre estará sujeita a ser descrições defeituosas, projeções da experiência e da imaginação do próprio historiador: uma forma erudita de ficção. A evidência oral, transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não só é mais rica, mais viva e mais comovente, mas também mais verdadeira (THOMPSON, 1992, p. 137)

Nesta citação, Thompson destaca a diferença entre a abordagem tradicional dos historiadores que estudam os atores históricos de longe, analisando suas vidas e ações a partir de documentos escritos e registros, enquanto a abordagem da história oral coloca os próprios atores como narradores de suas experiências.

Na primeira abordagem, os historiadores tendem a criar descrições baseadas em fontes escritas, o que pode levar a interpretações distorcidas ou incompletas. Essas descrições muitas vezes refletem a perspectiva e a imaginação do historiador, criando narrativa que pode não ser totalmente precisa.

Por outro lado, a história oral permite que os próprios indivíduos compartilhem suas histórias, opiniões e experiências. Isso transforma os atores históricos em narradores ativos, dando-lhes a oportunidade de expressar sua visão de mundo e suas vivências de maneira mais direta. Essa abordagem tende a produzir história mais rica, vívida e autêntica, pois é baseada nas palavras e experiências daqueles que viveram os eventos.

A história oral pode oferecer representação mais verdadeira e completa das experiências humanas do que a abordagem tradicional da história baseada em documentos escritos. É defesa da importância da história oral como um meio de acesso direto às vozes daqueles que viveram a história.

Recordar é um processo ativo. A beleza da escuta da oralidade está em como a história pode ser contada de novo de maneira distinta a públicos diversos em situações heterogêneas, e como a lembrança dela pode ser estimulada pelo reencontro de um velho conhecido ou por uma nova visita ao cenário de algum acontecimento passado. Há que se haver, portanto, disposição para se lembrar.

Dessa maneira, a contação de histórias não se refere apenas a eventos ou padrões de comportamentos, mas também como são experienciados e lembrados/recordados. A autobiografia individual recorre àquilo que alguém experienciou e aprendeu, visando transmitir valores, isto é, a sua verdade simbólica.

Os narradores do Projeto História Oral do Idoso são capazes “[...] de trabalhar conosco num processo bidirecional” (THOMPSON, 1992, p. 196), ou seja, ao mesmo tempo que a narração tem um impacto sobre os narradores, eles nos auxiliam para uma educação estética dos sentidos pelo fluxo da conversação.

Realizar um registro subjetivo de como o entrevistado olha para trás e enxerga a própria vida, em sua totalidade ou em partes, o modo como fala sobre ela, como a ordena, ao que se confere destaque, o que se deixa de lado e as palavras que escolhe é que são importantes para a compreensão de qualquer narrativa. Todas essas características estão presentes no trabalho desenvolvido pelo Museu da Pessoa, especificamente, nos projetos que são propostos para registrar as histórias de certa coletividade, bem como os projetos educativos para formar pessoas, organizações sociais, escolas e grupos comunitários em tal metodologia para que sejam produtores, guardiões e disseminadores de histórias, por dois fundamentos.

Por primeiro fundamento, “A História é uma narrativa” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 13), isto é, “A História nunca está pronta nem é absoluta. O fazer histórico é um processo permanente, vivo, que diz respeito a todos nós. É impossível imaginar a vida sem História” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 10).

O segundo fundamento é de que a História, portanto, “é feita pelas pessoas” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 13), de forma que, quando escutamos uma história, lembramos do que foi vivido e quando narramos, transmitimos valores e visões de mundo, o que nos possibilita compreender “o que vivemos hoje e para onde vamos” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 11).

As pessoas, desta forma, relacionam-se umas com as outras e com os acontecimentos. A história tem valor e merece ser preservada e conhecida (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 13). O uso das narrativas históricas faz parte do cotidiano, “Tão importante quanto contar uma história é fazer com que seja ouvida e usada. O que é produzido socialmente deve ser apropriado pela sociedade” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 14). O que fica, portanto, da História, são as narrativas “sejam elas produzidas por atores presentes ou passados” (MUSEU DA PESSOA,

2009, p. 11). Essa articulação das histórias, acaba por contribuir por uma nova memória social, plural e democrática (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 14).

O que se percebe, neste fluxo de narrativas, é que o ato de registrar e de definir o que faz parte da História acaba se concentrando em um número limitado de pessoas e instituições, estabelecendo-se, portanto, “uma narrativa oficial, a única preservada e repetida nos livros didáticos, no cinema, na literatura, na mídia” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 11).

Podemos pensar, com isso, sobre as múltiplas verdades de uma história. E para fazer com que mais pessoas possam ser fontes de História, isto é, de que cada grupo pode ser produtor, guardião e difusor de sua própria memória, pensemos em um conjunto de conceitos, princípios e atividades que promovem iniciativas de registro de memórias (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 11).

A *Tecnologia Social da Memória* pode ser utilizada pelas comunidades, organizações sociais ou empresas que queiram construir, organizar e socializar sua história, para o seu fortalecimento (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 12), por meio de documentos, objetos, monumentos e espaços, tudo isso, com o intuito de “repensar e reordenar padrões e valores muitas vezes assumidos como absolutos”. Com essa iniciativa, possibilitamos a articulação de pessoas e grupos para a difusão de suas experiências e conseqüentemente, uma mudança das relações na sociedade (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 12). Por *Tecnologia Social* entende-se “todo processo, método ou instrumento capaz de solucionar algum tipo de problema social e que atenda aos quesitos de simplicidade, baixo custo, fácil reaplicabilidade e impacto social comprovado” (PENA; MELLO, 2004, p. 84).

Quando se possibilita “[...] a articulação de pessoas e grupos” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 12), convoca-se vontades “para atuar na busca de um propósito comum, sob uma interpretação e um sentido também compartilhados” (TORO; WERNECK, 1996, p. 5), possibilitando, portanto, a mobilização. Agora, bem diferente é o ato de participação ou não de um processo de mobilização social. Em outras palavras: “As pessoas são chamadas, mas participar ou não é uma decisão de cada um”, de forma que esta decisão “depende essencialmente das pessoas se verem ou não como responsáveis e como capazes de provocar e construir mudanças” (TORO; WERNECK, 1996, p. 5).

Para Toro e Werneck (1996, p. 15), “a participação em um processo de mobilização social, é ao mesmo tempo meta e meio”; de maneira que considerá-la como meta e meio

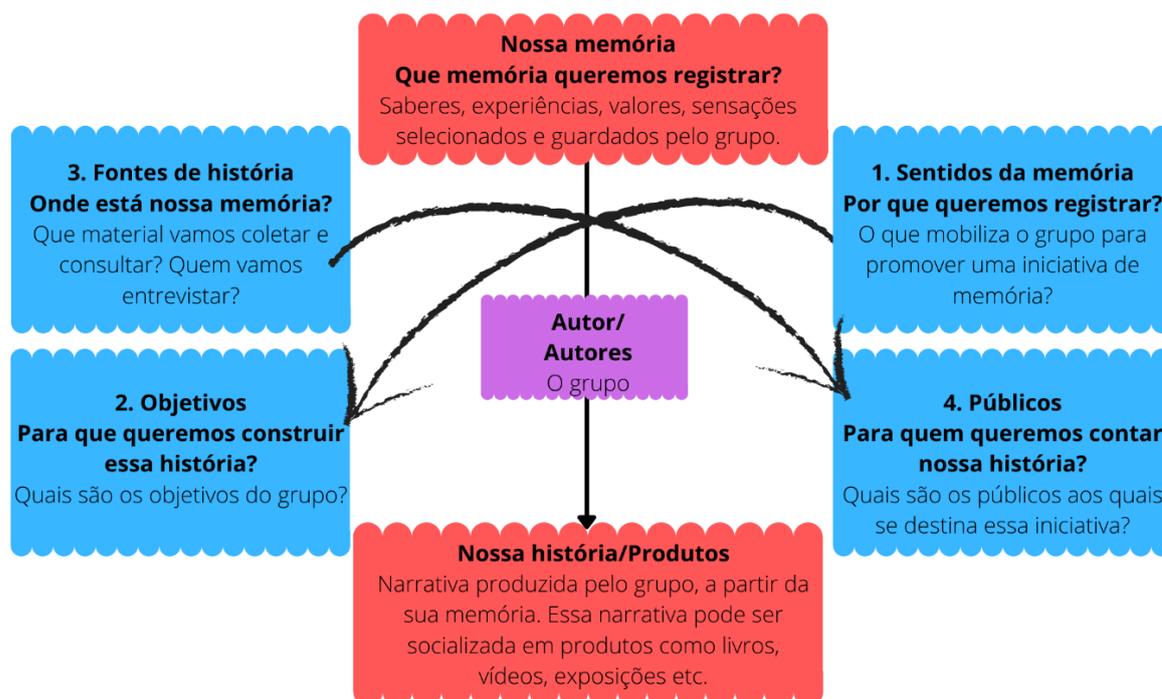
significa: “Considerar a participação como um valor democrático [...] Considerar a abrangência desta participação como valor e sinal democrático [...]. Considerar a participação de todos como uma necessidade para o desenvolvimento social”.

Ponderar a participação como valor democrático significa considerar que cada sociedade constrói sua ordem social, e por ela ser edificada ocorrem mudanças. Quando se adquire tal capacidade de entendimento, percebe-se “a participação, a diferença e a deliberação de conflitos como recursos fundamentais para a construção da sociedade [...] a participação é o modo de vida da democracia” (TORO; WERNECK, 1996, p. 15). Por sua vez, considerar a abrangência dessa participação como valor e sinal democrático dispõe sobre construir uma ordem democrática com todos, acreditando que “existe sempre alguma coisa que uma pessoa pode fazer para que os objetivos sejam alcançados, que todos têm como e porque participar”, no mais, considerar a participação de todos como necessidade para o desenvolvimento social retrata a compreensão da participação como aprendizagem. Ao aprendermos a conversar, a decidir e agir coletivamente, “ganhamos confiança na nossa capacidade de gerar e viabilizar soluções para nossos problemas, fundamentos para a construção de uma sociedade com identidade e autonomia” (TORO; WERNECK, 1996, pp. 15-16).

Apesar de as primeiras atividades de registro de histórias de vida do Museu serem baseadas em uma metodologia sistematizada por Worcman, ao longo da experiência advinda do projeto *Heranças e Lembranças: imigrantes judeus*, no Rio de Janeiro (a partir de um roteiro semiestruturado mediado por um entrevistador), a metodologia do registro de histórias de vida do Museu da Pessoa foi desenvolvida e estabelecida ao longo das experiências vividas e oportunizadas pelo próprio Museu, a cada novo projeto que se originava, a partir de uma demanda específica (SZYMCZAK, 2018, p. 48).

O grupo, mobilizado para a realização de um projeto de memória, aciona mecanismos que estimulam a organização de sua história, traçada a partir de uma sequência de perguntas. Podemos estruturar a construção do sentido desses projetos da seguinte forma (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 24):

**Figura 6- Construir o sentido**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 24 (adaptado pela autora).

A mobilização, portanto, é anterior a escolha do ato de participar, mas é pressuposto deste, já que se torna fundamental que as pessoas encontrem algum sentido para olhar o passado e para a história que as une. Se as pessoas não compreendem o porquê e o para que um projeto de memórias, não se encontra significado para sua operacionalização.

O Museu se interessa pela narrativa como forma de apreender o significado que cada pessoa confere àquilo que experienciou, com o fim de registrar a singularidade de cada história de vida, sem o objetivo de evidenciar verdades, mas fazer perceber as diversas facetas de um mesmo relato, valorizando a sua construção.

Podemos relatar que a *Tecnologia Social da Memória*, construída pelo Museu da Pessoa, constitui-se de três etapas complementares, que ocorrem em diferentes dimensões: i) construir; ii) organizar; iii) socializar histórias (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 15).

**Figura 7- Etapas Essenciais**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 15 (adaptado pela autora).

Na primeira etapa, há que se estimular a produção e coleta de narrativas, documentos, fotos e objetos. A mobilização coletiva, para tanto, pode ser o primeiro passo (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 16). No processo, cada participante percebe-se autor de histórias, iniciando um movimento do individual para o coletivo, igualmente descobrindo o valor da história do Outro (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 34). A fim de que essas histórias compartilhadas sejam incorporadas ao projeto, há que se atentar para suas formas de registro, seja por meio de áudio e vídeo (por meio de gravador ou até por meio da realização entrevista), seja pela escrita feita por cada um dos narradores, as quais podem ser complementadas e enriquecidas com fotos, documentos e objetos pessoais; no mais, há que se atentar, neste momento, igualmente, para a correta identificação de cada história com o nome completo dos depoentes, por meio do preenchimento de ficha de cadastro, solicitando a estes, por meio de um termo, a cessão dos direitos de uso, para o projeto (MUSEU DA PESSOA, 2009, pp. 34-36).

Posteriormente, propõe-se que as histórias sejam organizadas, para que tudo o que foi colhido possa ser utilizado pelo próprio grupo ou por outros (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 16). Para o segundo momento, as palavras de ordem são: i) processamento do conteúdo e ii) preservação do acervo.

O “processamento pode ser traduzido como a preparação do material coletado para consultas e usos variados” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 69), objetivando que o seu conteúdo seja usado pelas gerações presentes e futuras, permitindo, portanto, que a história permaneça no tempo, por meio da produção de textos, transcrição de histórias e a digitalização de imagens, documentos, desenhos, por exemplo. Desta forma, faz-se ser fundamental a criação de “instrumentos que permitam a localização, o uso e o crescimento ordenado do conteúdo” (MUSEU DA PESSOA, 2009, pp. 68-69).

Além de formar o acervo, há que se “criar condições para que o acervo resista ao tempo e possa ser usado no presente e no futuro”, isto é, há que se adotar atitudes preservacionistas, “que desencadeiem a compreensão dos objetivos da manutenção do acervo no fazer cotidiano das pessoas”, com atos de cuidado técnicos. “A preservação é, portanto, um processo de reflexão que leva a uma mudança de atitude para com a história que foi construída pelo grupo” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 75).

Por fim, promove-se a socialização das histórias depois de registradas e organizadas, isto é, ocorre a troca por meio da escuta e da interpretação (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 16). “Socializar história é tornar o acervo produzido disponível para o público, divulgar a iniciativa, difundir o conteúdo e, sobretudo, incorporar os processos de registro e preservação da memória nas práticas cotidianas da instituição e da comunidade” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 78).

A socialização pode acontecer de diversas formas, primordialmente, entre os próprios participantes do projeto e os depoentes, como que a conclusão de uma volta em um círculo concêntrico para o impulso do início de uma nova. Essa operacionalização pode se dar por meio de livros, edições de textos, vídeos, áudios e até eventos, como exposições. Estas ações exigem a escolha e articulação de conteúdo para “o processo de edição”, tendo a estratégia de ser coerente e com formato atrativo, de acordo com o público que deseja alcançar (MUSEU DA PESSOA, 2009, pp. 80-89).

De fato, a exposição é a face mais visível da comunicação entre o museu e o público, podendo ser permanente ou temporária. Henriques (2012) explica que não basta simplesmente apresentar os depoimentos coletados, tal como objetos museológicos, pois, a comunicação do Museu com o público necessita de um conceito gerador, de forma que é preciso traduzir a ideia a partir das histórias e registros coletados e que o fio condutor deve sempre ser as histórias contadas na primeira pessoa. As ações museológicas, ao utilizarem-se da virtualidade para

realizar uma revolução do papel do museu, desterritorializam o patrimônio das histórias de vida para evidenciá-las como formadoras e integrantes da memória social.

De forma geral, é possível descrever as etapas da seguinte forma: “Começa com cada pessoa contando, organizando e socializando sua própria história. Essa história se relaciona com outras do seu grupo e compõe uma história coletiva. E esta, por sua vez, faz parte de uma rede mais ampla de histórias dos indivíduos e grupos que compõem a sociedade atual” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 15). Dentre os principais impactos estão:

- **Conexão intergeracional**- quando uma pessoa idosa (muitas vezes o convidado ou convidada é alguém mais velho da comunidade) retoma sua própria vida ao ser estimulada pelas perguntas dos alunos, torna-se outra pessoa para seus interlocutores. Torna-se uma pessoa. Os sonhos de infância, as brincadeiras, os castigos escolares, a cidade e todas as experiências narradas levam os alunos a ‘descobrir’ as transformações no tempo. **Cria um interesse real pela pessoa e transforma seus olhares sobre outras gerações.**
- **Revisão do fazer histórico**- os **personagens históricos são seres distantes e abstratos**. Presentes em nomes de ruas, nomes da escola e nas narrativas dos livros didáticos. A experiência de **descobrir a história** de um lugar por meio da escuta de uma pessoa comum **traz a história para a realidade presente e transforma** os alunos e professores em autores de novas narrativas históricas. Torna-os produtores de conteúdo e faz com que o entorno e as pessoas que o compõem (incluindo os membros da própria família) sejam valorizados. Esta percepção transforma o olhar que a escola tem acerca de sua comunidade e transforma os alunos que percebem novas formas de construir as memórias de seu entorno.
- **Democratização de acesso a sua memória coletiva**- trazer para dentro da escola a possibilidade de **construção da própria história** permite uma nova postura de alunos, professores e comunidades perante o passado e presente da sociedade. Ao **incentivar a escuta de pessoas comuns**, a Tecnologia Social da Memória **amplia espaços** para que **todos sejam igualmente valorizados em suas experiências de vida**. (VIEIRA, 2021, p. 28, grifo nosso)

Com o objetivo de promover a disseminação da *Tecnologia Social da Memória* e outras metodologias que lhe são próprias, o Museu da Pessoa produziu publicações sobre metodologias, conteúdos educativos, guias de acervo, publicações de memória organizacional e outros volumes de temáticas diversas -, exposições físicas e virtuais, documentários e eventos -, pelo fundamento de “transformar histórias de vida em fonte de conhecimento e instrumento para a promoção da compreensão e conexão entre pessoas e grupos sociais, em prol de uma sociedade mais justa e democrática” (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]a). Por outras palavras, “Acreditamos que toda história de vida tem valor e deve fazer parte da memória social; de que ouvir o outro é essencial para respeitá-lo e compreendê-lo; e que toda pessoa tem um papel

como agente de transformação da História” (MUSEU DA PESSOA, 2005, p. 199). É o Museu disseminando que qualquer pessoa tem em suas mãos o ato de poder preservar.

São bases do *Programa Educativo*<sup>41</sup> promovido pelo Museu da Pessoa: i) *Memória Local na Escola*; ii) *Todo Lugar tem uma História para Contar*<sup>42</sup>; iii) *Histórias em Jogo*<sup>43</sup>; iv) *Cursos presenciais e online*<sup>44</sup>; v) *Produção de Materiais Educativos*<sup>45</sup>.

## 2.4 Buracos pelo caminho: a história do Museu da Pessoa e seus percalços

Em 2008, a crise que abalou o mercado financeiro mundial, refletiu também no Museu da Pessoa, que quase teve que fechar as suas portas (VIEIRA, 2021, p. 10). Foi neste momento de crise que se reforçou a conscientização acerca do cuidado para com o acervo – único sobre a história do Brasil – até então construído, vez que “grande parte do acervo não havia sido digitalizado e havia a necessidade de migração de suportes antigos – Hi8, Betacam, MDV, VHS – para mídias de preservação mais modernas”, a fim de não se tornarem ‘arquivo morto’ (VIEIRA, 2021, p. 10). Para a preservação do acervo do Museu da Pessoa não basta apenas conservar as informações recolhidas, é preciso também conservar o suporte material (HENRIQUES, 2010). “A prioridade institucional passou a ser cuidar das histórias e criar inúmeras formas de consulta para ampliar sua função social. A plataforma digital foi, então, reorganizada e as ferramentas de interatividade foram revistas” (VIEIRA, 2021, p. 10).

---

<sup>41</sup> O Programa Educativo “reúne ações com o objetivo de disseminar a metodologia do Museu da Pessoa para que pessoas, educadores, lideranças comunitárias, pesquisadores e profissionais possam realizar entrevistas e desenvolver projetos de memória com escolas, comunidades, organizações e empresas. O programa entende as histórias de vida como fontes de conhecimento e de conexão entre pessoas e grupos sociais.” (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]b)

<sup>42</sup> Projetos com base na disseminação da Tecnologia Social da Memória junto a grupos e comunidades em busca da preservação das histórias e dos saberes locais. “O objetivo principal do projeto é produzir histórias de uma determinada localidade contadas por moradores locais que tiveram um papel importante na construção da cidade. Visa, além de divulgar as histórias, promover o reconhecimento dessas pessoas que tiveram uma contribuição significativa para o crescimento socioeconômico, político e cultural da localidade ao longo dos anos.” (VIEIRA, 2021, p. 29)

<sup>43</sup> Ação para formar comunidades e jovens na metodologia do Museu da Pessoa com o objetivo de fomentar um legado cultural e social baseado na diversidade (MUSEU DA PESSOA, [s.d.]b)

<sup>44</sup> “São cursos atividades, que possibilitam a sensibilização, a apropriação e a aplicação das metodologias para a produção, organização e divulgação de histórias. Podem ser à distância, presenciais ou semipresenciais. Cada curso tem uma estrutura fixa que procura garantir o contato com os conceitos e fundamentos das metodologias do Museu da Pessoa ao mesmo tempo em que apresenta ferramentas práticas que podem ser aplicadas em diferentes contextos.” (VIEIRA, 2021, p. 30)

<sup>45</sup> “O Museu da Pessoa produz livros e roteiros educativos para educadores. A intenção é orientar, sugerir, trocar e apresentar possibilidade de uso do acervo. Esses materiais são elaborados por formadores e historiadores que fazem a curadoria das histórias a partir de um tema ou projeto. São olhares sobre o cotidiano, com enfoque na micro-história. [...] Os materiais são físicos e/ou virtuais, acompanham um livro de histórias de vida ou são publicados na plataforma digital para que o usuário ou educador façam uso deles para explorar, pesquisar, refletir ou criar suas próprias coleções.” (VIEIRA, 2021, p. 29)

Como consequência desta ação, originou-se o projeto curatorial *Memória dos Brasileiros*, organizado inicialmente em quatro linhas temáticas: i) *Brasil que muda* (histórias de Empreendedores Sociais e lideranças de todas as áreas); ii) *Brasil que precisa mudar* (histórias de pessoas em situações vulneráveis e de exclusão social); iii) *Saberes e Fazeres* (histórias de pessoas que possuem grande parte da cultura oral); e iv) *Brasil Urbano* (histórias da cidade, de periferia, de migração e imigração), todas “com foco no registro e preservação de histórias do país, que passava por um período de grandes transformações urbanas e socioeconômicas” (VIEIRA, 2021, p. 11).

Na ocasião, diante da crise financeira, o *Conte sua História* acabou sendo desativado por dois anos. Foi apenas no ano de 2010, que a cabine de captação de depoimentos do Museu da Pessoa – com o objetivo de possibilitar as comunidades o registro de suas histórias ou de entrar em contato com parte do acervo do Museu da Pessoa –, foi reaberta. Em 2012, com um patrocínio institucional da Petrobrás, a cabine foi redesenhada pelo cenógrafo e diretor de arte Marcelo Larrea (MIZIARA, 2016, p. 239).

Lopes (2015, p. 21) conta que as gravações foram retomadas em apenas um dia da semana – quinta-feira – acontecendo duas entrevistas por dia – uma na parte da manhã e outra na parte da tarde, por pessoas que podiam ligar e agendar para contá-las. Em 2012, o Museu iniciou parceria com a rádio CBN, em que se vinculava trechos das entrevistas, durante o programa *Conte sua História sobre São Paulo*, acerca da cidade em questão, além de instigar a participação das pessoas para contarem sua história na sede do Museu.

Nesta época, o Museu reabriu suas portas para o público em geral, com dias e horários predefinidos e em datas específicas, como nos finais de semana em que os ateliês e galerias do bairro em que o Museu estava localizado (Vila Madalena) ficavam abertos (“Vila de Portas Abertas”), formando um circuito cultural (LOPES, 2015, p. 21).

Ainda em 2008, o Museu da Pessoa realizou o *II Fórum Brasil Memória em Rede*. No total, 100 participantes estiveram presentes, discutindo propriedade intelectual, políticas públicas, integração de acervos, sustentabilidade. Como resultado, as primeiras diretrizes da rede começaram a ser traçadas.

Em 2009, o *III Fórum Brasil Memória em Rede* se deu num processo cada vez mais colaborativo, no qual o encontro é formado por atividades propostas pelos participantes que coordenam apresentações e propõem dinâmicas.

No ano de 2014, a plataforma digital do Museu foi reformulada, passando a permitir, além do registro de histórias, por meio de texto e vídeo, que os visitantes atuassem como curadores convidados, de forma a poderem se utilizar do acervo para criar suas próprias coleções de histórias, organizando as entrevistas e narrativas em coleções, por meio da ferramenta *Monte sua Coleção*, como se o visitante montasse seu próprio álbum de figurinhas, com o material do acervo do Museu da Pessoa (VIEIRA, 2021, pp. 26-27).

Apesar da reformulação, o Museu continuou com a ferramenta de interação do usuário *Conte Sua História*, desenvolvida em 1997, agora com nova faceta: o usuário realiza cadastro na plataforma, confirma estar de acordo com os termos de licença de uso e é possível contar a sua história ou a de qualquer pessoa (história do personagem). Além de narrar histórias, pela escrita, por vídeo, áudio, ou audiovisual é possível atrelar fotos, imagens ou documentos scaneados, podendo o usuário cadastrado retornar à história para acrescentar outras partes ou até mesmo editar o conteúdo já presente (VIEIRA, 2021, p. 26).

Em 2015, o Museu passou a compreender que a valorização das comunidades deve ser entendida como diversidade cultural. O Museu evidencia, pela narrativa das pessoas, as experiências vividas; colocando no presente questões, expectativas e desafios por meio da interculturalidade, “no sentido de que a comunicação é dimensão constitutiva da vida cultural” (MIZIARA, 2016, p. 238).

Em 2016, o portal do Museu da Pessoa deu início a nova fase: a da responsividade, isto é, tornou-se um site adaptável a qualquer plataforma *mobile* (celular, *tablet*) e tamanhos de tela, isto significava que o seu conteúdo e ferramentas, a partir de então, seriam passíveis de redimensionamento para visualização e operação em outros dispositivos, além do *desktop* (MUSEU DA PESSOA, 2016b).

Ainda em 2016, o Museu da Pessoa, em parceria com a Aberje e a Votorantim, realizou o 11º Fórum Gestão Permanente do Conhecimento, Comunicação e Memória, sob o tema *A influência das mídias, da política e da economia na construção da nossa memória*, com a presença do Prof. Dr. Matthew Allen, da *University of Leicester*, da Inglaterra. Também, no mesmo ano, ocorreu, ainda, a 2ª Edição do Workshop Internacional Espaços de Memória e Cultura que contou com a participação de organizações culturais governamentais e não governamentais (MUSEU DA PESSOA, 2017a). Dentre os projetos desenvolvidos esteve o Projeto Armazém do Brasil: Memórias da Zona Cerealista, como parte do projeto Memórias do Comércio em São Paulo, na parte educativa, o Museu da Pessoa ofereceu formação online

nos cursos intitulados *Toda Escola tem uma História para Contar e Roteiros Educativos* (MUSEU DA PESSOA, 2017a).

Quando o Museu completou 25 anos de existência, o tema curatorial que norteou os trabalhos do ano de aniversário foi *Quem sou eu?*<sup>46</sup>. Suas comemorações deram-se de forma compartilhada: entre os fins de 2016 e 2017, diversas ações e eventos foram organizados.

Um das ações foi a publicação do livro *Quase Canções: histórias de vida em tom de cotidiano* (MUSEU DA PESSOA, 2017b), que reuniu algumas narrativas – de diversos temas: casos de amor, histórias de recomeço, pequenos contrassensos, jornadas espirituais, lutas pela afirmação à busca de sentido para a vida, por exemplo – captadas pelo Museu da Pessoa, todas com um ponto em comum: a música; algumas com a música em primeiro plano, outras como pano de fundo e, em outras, apenas pressentida pelo narrador (VIEIRA, 2021, p. 11).

Outro evento operacionalizado pelo Museu foi a exposição denominada *Quem Sou Eu?*, realizado no Sesc Vila Mariana, de setembro a dezembro de 2017, que, além de trazer releitura do acervo do Museu da Pessoa (composta por narrativas de brasileiros e brasileiras de todas as regiões do país, somando 260 histórias de vida e 1000 imagens selecionadas), sob o olhar de três curadores convidados: Cristiano Burlan, Diógenes Moura e Viviane Ferreira, abria um espaço educativo, onde estiveram presentes narrativas registradas por funcionários das 37 unidades do SESC-SP, além de ter uma cabine interativa, aberta ao público, à disposição de todas as pessoas que quisessem fazer um breve relato narrando um pouco sobre si (VIEIRA, 2021, p. 11). Para esta exposição, a linha curatorial do Museu da Pessoa foi a *Memória dos Brasileiros*. A exposição atingiu 18.186 visitantes e conseguiu registrar 261 histórias na cabine (MUSEU DA PESSOA, 2018a).

Ainda em 2017, deu-se início ao *Projeto 25 anos de Museu da Pessoa no Brasil: fortalecimento e consolidação de acervo*, com o patrocínio do BNDES- Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, com valor aprovado de R\$ 4.900.000,00 e com um período de execução de 3 anos (2018-2020), para: i) a estruturação, tratamento e salvaguarda do acervo; ii) o desenvolvimento de política de acesso e uso do acervo e da tecnologia social da memória; iii) o desenvolvimento Institucional; iv) a reestruturação e fortalecimento do

---

<sup>46</sup> “Uma viagem ao mundo dos outros como uma forma de ampliar, em cada espectador, a noção do que é ou não sua própria vida, ou melhor, sua narrativa de vida. O que de fascinante neste *eu* pode nos atrair e levar a uma imersão no universo alheio.” (MUSEU DA PESSOA, 2018a, grifo do autor)

Museu da Pessoa para garantir a ampliação, preservação e difusão de seu acervo e de sua metodologia (MUSEU DA PESSOA, 2018a)<sup>47</sup>.

Com as festividades de um quarto de século, os idealizadores do Museu perceberam que haviam construído um legado sobre a história do país: “Um acervo significativo sobre a vida privada de brasileiros e brasileiras nos séculos XX e XXI. Um patrimônio ao mesmo tempo histórico e cultural, de natureza imaterial. Um legado a ser preservado e transmitido às futuras gerações” (VIEIRA, 2021, p. 11). Com todo esse legado, buscou-se acompanhar os avanços tecnológicos de registro e preservação audiovisual, de forma que as narrativas se encontram registradas em numa variedade de formatos de mídia “(20 mil mídias analógicas, entre MDVs, Hi8, Betacam, Hds externos)” e o mais importante: toda a população tem acesso, de forma gratuita, por meio de nova plataforma virtual e das mídias sociais. O cuidado do acervo conta com o apoio do BNDES.

No ano de 2018, houve o reconhecimento pelo BNDES de que o Museu da Pessoa é inovador no campo de preservação do patrimônio, oportunidade em que ambas as instituições firmaram convênio com vistas a viabilizar a digitalização de 100% do acervo do Museu (MUSEU DA PESSOA, 2018b).

Um passo inovador foi realizado, ainda em 2018, pelo Museu da Pessoa: foram consumadas as tratativas para o depósito de parte do acervo do Museu no *Artic World Archive* (Arquivo Ártico Mundial)<sup>48</sup>, na ilha de Svalbard (Noruega), em parceria com a PIQL - empresa de ponta em preservação de arquivos (ABERJE, 2019).

---

<sup>47</sup> Para visualizar o Relatório das Atividades de 2017, acesse: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/Relatorio-de-Atividades-de-2017-Museu-da-Pessoa.pdf>>.

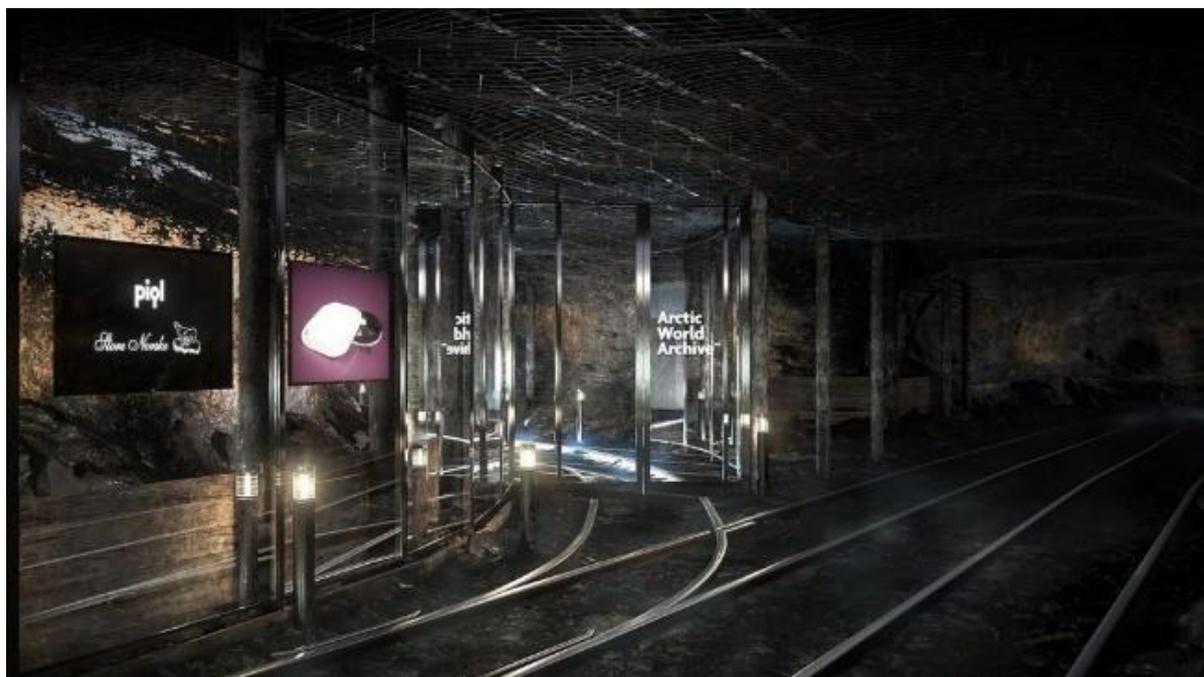
<sup>48</sup> O Arquivo Ártico Mundial, criado a partir da associação entre a PIQL, uma empresa de ponta em preservação de arquivos digital de longo prazo e a mineradora estatal norueguesa *Store Norske Spitsbergen Kulkompani*, é um cofre à prova de desastres situado numa montanha ártica, num dos lugares geológica e geopoliticamente mais estáveis do mundo. Seu objetivo é garantir que a memória digital mundial seja preservada e disponível para as gerações futuras (ABERJE, 2019). “A tecnologia armazena dados digitais (bits e bytes) em filmes fotossensíveis de 35mm que, futuramente, poderão ser extraídos manualmente com uma câmera, fonte de luz e computador, e que podem durar por mais de 1000 anos, com acessibilidade garantida.” (MUSEU DA PESSOA, 2019)

**Figura 8- Fachada do Arquivo Ártico Mundial**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2019.

**Figura 9- Interior do Arquivo Ártico Mundial (1)**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2019.

**Figura 10- Interior do Arquivo Ártico Mundial (2)**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2019.

A cerimônia de entrega de parte do repositório do Museu da Pessoa - extrato da coleção *Memória de Brasileiros e Brasileiras* -, ocorreu em 21/02/2019 e contou com a participação da diretora e fundadora do Museu da Pessoa, Karen Worcman, na oportunidade acompanhada por Lucas Lara, coordenador de Museologia (MUSEU DA PESSOA, 2019). O conteúdo foi selecionado em homenagem ao *Ano Internacional da Moderação e das Línguas Indígenas*, escolhido pela Organização das Nações Unidas (ONU), para 2019.

No mesmo ano (2018), a exposição *Memoria de los brasileños* esteve presente no Centro Cultural Borges e no Centro Cultural Brasil-Argentina, ambos em Buenos Aires e contou com 4.000 visitantes. Na oportunidade, o projeto foi premiado pelo Edital 4 Convocatória Ibero Americana de projetos de curadoria *Conversacionaes: Museus e Comunidades* (MUSEU DA PESSOA, 2018b, p. 4). No Brasil, o Museu da Pessoa realizou, com patrocínio master da Sanofi, a exposição intitulada *Lembra, corpo?*, montada na Biblioteca Parque Villa-Lobos e na Estação República do metrô, na cidade de São Paulo, contando com 260.000 visitantes, 23 histórias selecionadas e 41 imagens (MUSEU DA PESSOA, 2018b, p. 3). O Museu da Pessoa realizou também a quarta edição do *workshop* internacional *Espaços de Memória e Cultura*, com o tema *Saúde, Cultura e Práticas de Patrimônio*, enfocando o papel que o setor cultural pode ter na promoção da saúde e do bem-estar social. O *workshop* teve a

participação de 10 organizações e apresentou parceria com o Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, Museu da Pessoa e Mathieu Viau-Courville (MUSEU DA PESSOA, 2018b, p. 4)<sup>49</sup>.

Em 2019, também houve continuidade para: i) o Projeto *Conte Sua História*, alcançando 156 pessoas que se apresentaram, de forma espontânea ou por meio dos projetos para serem entrevistadas, além de ter recebido 430 histórias via plataforma virtual; ii) o seu programa educativo, quando o Museu esteve com cerca de 110 educadores e 3.950 alunos, os quais ouviram mais de 100 pessoas, histórias estas difundidas nas coleções da plataforma digital do Museu e nos 500 exemplares de 10 publicações que foram distribuídas para as famílias e escolas que participaram dos projetos (MUSEU DA PESSOA, 2020).

## **2.5 Reinvenção do Museu da Pessoa em tempos de Pandemia ocasionados pelo vírus da COVID-19**

O ano de 2020, foi marcado por uma avalanche pandêmica ocasionada pelo coronavírus, - cientificamente conhecido como *Sars-CoV-2* que, quando contamina uma pessoa, causa a doença denominada *Covid-19*, que atingiu o mundo inteiro, pessoas e instituições e não foi diferente com o Museu da Pessoa.

Apesar de ter nascido um museu virtual, Worcman (MUSEU DA PESSOA, 2021a) afirma que, com os anos, o Museu acabou “por perder o passo em nossa virtualidade. Não tínhamos mais nem ferramentas, nem saberes, nem equipe que pensasse virtualmente”, isto em razão de os projetos, programas e produtos passarem, também, a ser produzidos presencialmente, como livros, exposições e formações em salas de aula. Com a política de isolamento social para diminuir a propagação do vírus, o Museu da Pessoa se reinventou.

Como consequência de todas essas ações, a “casa entrou em obras” (MUSEU DA PESSOA, 2021a), o Museu acelerou sua presença virtual lançando exposições em suas redes sociais: *Instagram, Facebook, WhatsApp, LinkedIn e Twitter*, na plataforma *Google Arts and Culture*.

Frente ao momento vivido, a primeira exposição desenvolvida pelo Museu foi intitulada *Histórias para Inspirar em Tempos Difíceis*, apresentando 15 histórias de vida de pessoas inspiradoras, de brasileiros com resiliência inspiradora, que já faziam parte do seu acervo (lançada em abril e maio de 2020) (MUSEU DA PESSOA, 2021a). A segunda exposição

---

<sup>49</sup> Para visualizar o Relatório das Atividades de 2018, acesse: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/Relatorio-de-Atividades-de-2018-Museu-da-Pessoa.pdf>>.

lançada foi denominada de *Contar para Viver- Narradores do Brasil*, homenagem à capacidade humana de contar histórias; os personagens desta exposição narram suas origens, suas memórias de infância, suas experiências pessoais e refletem sobre o sentido da vida; esta exposição contou com 9 relatos, os quais foram lançados semanalmente, com teasers de 40 segundos compartilhados nas redes sociais, além de pílulas de 3 a 5 minutos apresentadas na plataforma do Museu da Pessoa (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

Nesta época, o Museu também promoveu a *Campanha Diário para o Futuro*, para que as Pessoas pudessem compartilhar suas experiências cotidianas durante a pandemia e assim contribuir com a construção de uma memória sobre este período no mundo (MUSEU DA PESSOA, 2021a). Durante cinco meses desta ação, o Museu contabilizou 582 histórias enviadas por 247 pessoas, distribuídas entre 17 estados do país, conteúdo este que foi integrado ao acervo do Museu da Pessoa (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

A fim de atingir quantidade maior de pessoas, em 2020, frente ao cenário imposto, o Museu da Pessoa acabou adaptando sua tecnologia social para o formato EaD<sup>50</sup>, produzindo cursos à distância, o que possibilitou novas formas de disponibilização e acesso a seus conteúdos interativos em áudio, texto, imagens e vídeos, tudo isto armazenado em sua Plataforma EaD (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

Com esse propósito de multiplicação em diferentes suportes midiáticos, houve a realização de um projeto piloto para estruturação de uma rede de núcleos do Museu da Pessoa que possibilitaria que um grupo com interesse comum, comunidade ou organização registrasse, organizasse e socializasse suas memórias, de seu entorno ou território a partir de histórias de vida, garantindo que as organizações locais fortalecessem a memória social (MUSEU DA PESSOA, 2021a). O projeto foi possível graças ao edital ProAc de modernização de museus 2019 e contou com a participação de 50 pessoas de dez organizações museológicas do Estado de São Paulo, sendo cinco da cidade de São Paulo e outras cinco do interior do estado (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

---

<sup>50</sup> O curso intitulado Formação de Formadores tinha por objetivo disseminar a metodologia do Museu da Pessoa, organizado em sete módulos que orientam o participante para a compreensão dos conceitos, a experimentação das etapas e atividades e a construção de um plano de formação de um grupo para a realização de um projeto de memória. O curso teve duração de três meses e contou com a participação de 65 pessoas de organizações culturais, escolas e comunidades. (MUSEU DA PESSOA, 2021a)

O ano de 2020, foi marcado também pelo lançamento e utilização da nova marca do Museu da Pessoa, desenvolvida por meio de um “processo de discussão e revisita da história e valores do Museu” (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

**Figura 11- Nova marca do Museu da Pessoa**



Fonte: MUSEU DA PESSOA, 2021a.

Construído pelo fundamento de que seria feito pelas pessoas, suas histórias, seus fragmentos, seus detalhes, seu código e suas imperfeições, com a perspectiva de apresentar a individualidade de cada pessoa, o Museu buscou transmitir essas ideias de sua identidade na marca. Procurou, para tanto, referências em movimentos populares, periféricos, regionais e urbanos (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

Entre os movimentos que foram nossas inspirações, destacamos o cordel e a xilogravura, como também o pixo e o grafite presente nas cidades. Nosso objetivo foi criar uma grafia, um código que representasse a pluralidade. Uma grafia viva e dinâmica. Afinal, cada pessoa, cada história, é única. (MUSEU DA PESSOA, 2021a)

Para divulgação e consolidação da nova marca, o Museu lançou um site institucional provisório, e não esperou a finalização de sua nova plataforma (MUSEU DA PESSOA, 2021a). Um dos pontos que merece destaque diz respeito a realização de pesquisa das melhores práticas e posterior contratação da ferramenta *VideoAsk*<sup>51</sup> para agilizar e modernizar a experiência de se

---

<sup>51</sup> Com a utilização da ferramenta, o Museu relata que de 430 histórias contadas pela antiga plataforma de acervo saltou para 771 histórias. Descreveu-se que, “Baseado no aprendizado que tivemos a partir do uso do VideoAsk, o Museu da Pessoa percebeu que a experiência de se contar uma história de vida online demanda um pouco mais de profundidade e imersão.” (MUSEU DA PESSOA, 2021a)

contar histórias de vida online, disponibilizada na seção *Conte sua História* (MUSEU DA PESSOA, 2021a).

Preocupando-se em oportunizar o acesso a pessoas com deficiência de participarem e compartilharem suas histórias, o site do Museu da Pessoa, visando extinguir as barreiras de acesso, passou a apresentar diversos recursos de acessibilidade, entre eles, o avatar de Libras, que permite que usuários surdos consumam os conteúdos por meio de ferramenta que traduz os textos para Libras. Além disso, preocupa-se com a navegação fluída, para que aqueles que dependam de leitores de telas, como as pessoas com deficiência visual e aqueles que dependam de mouses ou teclados adaptados para acesso ao conteúdo, como as pessoas com deficiência física, não apresentem dificuldades<sup>52</sup>.

Ao longo de 30 anos de atuação, uma pergunta específica fez com que a equipe do Museu da Pessoa realizasse, entre os anos de 2018 e 2020, estudos e pesquisas para saber responder a seguinte pergunta: “O contato com histórias de vida contribui com o combate à intolerância?” (MUSEU DA PESSOA, 2021b). O desafio nestes dois anos foi criar uma metodologia que mostrasse evidências “[...] que as histórias de vida do nosso acervo geram conhecimento, compreensão e conexão entre pessoas e grupos [...]”, assim, nada melhor do que perguntar às pessoas o que mudou quando elas entraram em contato com as histórias de vida disponíveis no acervo do Museu (MUSEU DA PESSOA, 2021b).

A metodologia para esta avaliação foi constituída em 3 etapas. A 1ª etapa constituiu em uma pesquisa exploratória que teve a duração de seis meses. A 2ª etapa baseou-se na construção participativa de uma teoria de mudança enquanto, para a 3ª e última, a equipe desenvolveu 5 Indicadores quantitativos (MUSEU DA PESSOA, 2021b).

Para a 1ª etapa, a equipe contou com 15 estagiários do acervo que tinham como tarefa, por seis meses, “[...] ler e revisar transcrições de histórias diariamente”, para que, ao final, fosse possível levantar e sistematizar se houve ganho de conhecimento, compreensão e conexão e se esse ganho se traduziu na mudança de atitudes e comportamentos por parte desses participantes (MUSEU DA PESSOA, 2021b).

A 2ª etapa teve por objetivo alinhar as mudanças identificadas na 1ª fase com o impacto desejado pelo Museu, tendo por fim, a construção coletiva de uma teoria de mudança, para isto,

---

<sup>52</sup> Para visualizar o Relatório das Atividades de 2020, acesse: <[https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/08/MuseudaPessoa\\_relatorio\\_de\\_atividades\\_2020.pdf](https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/08/MuseudaPessoa_relatorio_de_atividades_2020.pdf)>.

percebeu-se que seria necessário incluir o propósito do Museu da Pessoa de “combater a intolerância” – com base no conceito de tolerância desenvolvido pela UNESCO (art. 1º) (UNESCO, 1995) – na descrição da teoria de mudança. A partir daí, foi possível desenvolver a pergunta para a pesquisa: “O contato com histórias de vida contribui com o combate à intolerância?” (MUSEU DA PESSOA, 2021b).

Para a 3ª fase, foram desenvolvidos 5 indicadores que pudessem trazer aspectos da jornada que cada pessoa experimentou quando do contato com as histórias de vida disponíveis no acervo do Museu (MUSEU DA PESSOA, 2021b). Os indicadores foram: 1- Intensidade e frequência do exercício de empatia para com a diversidade<sup>53</sup>; 2- Grau de agência como ator social no combate à intolerância<sup>54</sup>; 3- Qualidade de escuta<sup>55</sup>; 4- Capacidade de compreensão de questões sociais vinculadas à intolerância<sup>56</sup>; e 5- Intensidade dos vínculos comunitários<sup>57</sup> (MUSEU DA PESSOA, 2021b).

Para a coleta de dados foi definido um questionário *online* enviado para três grupos de pessoas: i) quem se inscreveu ou participou das formações do museu em 2019; ii) quem foi voluntário do museu em 2018 e/ou 2019; iii) quem contou uma história ou criou uma coleção na plataforma virtual do museu em 2018 e/ou 2019, com perguntas fechadas<sup>58</sup> e uma resposta aberta para a coleta de informações mais detalhadas, que possuía natureza qualitativa, sobre a importância do contato com as histórias de vida do Museu da Pessoa (MUSEU DA PESSOA, 2021b). No total, a pesquisa teve 87 respondentes.

---

<sup>53</sup> Exercício de se colocar no lugar de outra pessoa. O exercício aumenta na medida em que ocorre várias vezes, de diferentes maneiras e em relação a uma pessoa que percebo diferente de mim. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>54</sup> Reconhecimento da importância e da capacidade que tenho para intervir na sociedade (fortalecimento de autoestima, identidade e propósitos de vida) e realização de ações de combate à intolerância. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>55</sup> Ampliação de capacidades relacionadas à atenção, disposição, paciência, generosidade e não julgamento. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>56</sup> Reconhecimento de que toda pessoa é parte da história da sociedade. Ganho de uma visão mais plural, complexa e profunda sobre questões relacionadas à intolerância, como preconceito, discriminação, estigmatização, marginalização, opressão, desigualdade e injustiça social. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>57</sup> Intensificação dos vínculos com o círculo primário de contatos, ou seja, familiares, amigos, colegas de trabalho, entorno e comunidades virtuais. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>58</sup> As respostas para as perguntas fechadas possuíam uma pontuação e podiam variar de 0 a 5, onde 0 significa que o contato com as histórias de vidas NÃO provocou alterações no indicador e 5 significa que o contato com as histórias de vida PROVOCOU mudança em todas as variáveis (aspectos) do indicador. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

Na oportunidade, todas as pessoas, de alguma maneira, atribuíram o contato com histórias de vida do Museu da Pessoa à um ou mais de um tipo de mudança em sua forma de pensar ou agir.

90,8% intensificou seus vínculos com as pessoas com quem convive, tais como família, amigos e trabalho;  
 97,7% aprimorou sua qualidade de escuta;  
 98% percebeu sua relevância social e se sentiu motivada a intervir socialmente contra a intolerância;  
 98,9% ampliou sua empatia com as pessoas em sua diversidade;  
 100% aumentou sua compreensão sobre questões sociais que levam à intolerância, como discriminação e desigualdade. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

Com as respostas ofertadas para a pergunta aberta do questionário, foi possível ter exemplos concretos das mudanças vividas, das quais foram descritas: empatia para com a diversidade<sup>59</sup>; agência no combate à intolerância<sup>60</sup>; qualidade de escuta<sup>61</sup>; compreensão de questões sociais vinculadas à intolerância<sup>62</sup>; e vínculos comunitários<sup>63</sup>.

Como aprendizado do uso da ferramenta de avaliação, a equipe do Museu da Pessoa compreendeu que apesar de não fazer sentido buscar metas quantitativas de mudança, faz sentido e interessa “demonstrar que as histórias de vida são uma ferramenta de transformação” (MUSEU DA PESSOA, 2021b), além de “gerar atitudes e comportamentos que combatem a intolerância”, “reduzir as desigualdades” e levar a “eliminação da discriminação e da violência contra as mulheres”, todos estes *Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*<sup>64</sup> foram formulados pela Organização das Nações Unidas (ONU), ODS 16 (Paz e justiça), ODS 10 (Redução das desigualdades) e ODS 5 (Igualdade de gênero), respectivamente.

---

<sup>59</sup> As histórias ampliaram a visão sobre as diferentes escolhas e formas de ser das pessoas e geraram sentimentos de identificação e afirmação da própria trajetória. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>60</sup> As histórias contribuíram para fortalecer ou gerar novas maneiras de agir com relação a si e a outras pessoas. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>61</sup> As histórias mostraram como ter mais disponibilidade e atenção para escutar. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>62</sup> As histórias iniciaram ciclos de aprendizado e aumentaram a curiosidade e o entendimento sobre as experiências de pessoas que sofrem com a intolerância. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>63</sup> As histórias contribuíram para construir, fortalecer ou refazer vínculos e aumentaram o “arsenal de ferramentas” para interagir com as pessoas no cotidiano. (MUSEU DA PESSOA, 2021b)

<sup>64</sup> “Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável são um apelo global à ação para acabar com a pobreza, proteger o meio ambiente e o clima e garantir que as pessoas, em todos os lugares, possam desfrutar de paz e de prosperidade. Estes são os objetivos para os quais as Nações Unidas estão contribuindo a fim de que possamos atingir a Agenda 2030 no Brasil.” (ONU, [s.d.]

O ano de 2021 deu abertura para a celebração dos 30 anos do Museu da Pessoa<sup>65</sup>. No mês de novembro, o Museu e o BNDES realizaram, com o apoio do *Itaú Cultural* e parceria institucional do ICOM (*International Council of Museums*) e *Editora Companhia das Letras*, o *Seminário Internacional Futuro da Memória*, que teve por perguntas geradoras: Qual o impacto dos avanços tecnológicos nas técnicas de registro, preservação e compartilhamento de memórias pela sociedade? O que serão os museus no século XXI? E qual será o papel da cultura, da educação, da economia e das novas tecnologias para moldar as memórias pessoais e coletivas? (MUSEU DA PESSOA, 2021c).

Visando valorizar, ampliar e disseminar seu acervo a partir de leituras diversas sobre o que viveram e vivem as mulheres, o Museu dedicou espaço a sua Programação às *Vidas Femininas* (MUSEU DA PESSOA, 2022). Para tanto, lançou uma exposição virtual que apresentou múltiplas perspectivas sobre vivências femininas na arte, na ciência, em suas carreiras profissionais e em trajetórias familiares, a partir de histórias de vida e fotografias de acervo (MUSEU DA PESSOA, 2022).

O Museu desenvolveu, ainda, uma exposição virtual para apresentar relatos cotidianos da pandemia, denominada *Diários da Pandemia: um dia por vez*, resultado do projeto *Diário Para o Futuro*, campanha colaborativa operacionalizada entre maio e outubro de 2020, no Brasil, entre janeiro e abril de 2021, na Holanda, em parceria com a *School of Fine and Performing Arts da Fontys Universit* (MUSEU DA PESSOA, 2022). A exposição contou com contribuições dos projetos *Inventário de Sonhos e Narrativas Docentes da Pandemia* e foi realizada em parceria com a *School of Fine and Performing Arts da Fontys University*, da Holanda, com o apoio do Consulado Geral do Reino dos Países Baixos, em São Paulo (MUSEU DA PESSOA, 2022).

Em 2021, ainda, foi organizado pelo Centro de Pesquisa e Formação do SESC São Paulo e pelo Museu da Pessoa, com consultoria do pesquisador Mathieu Viau-Courville, da Universidade de Luxemburgo, o *workshop Espaços de Memória e Cultura: Memórias de Sofrimento em Tempos de Pandemia* (MUSEU DA PESSOA, 2022).

---

<sup>65</sup> “Em dezembro de 1991, inaugurou-se no MIS-SP a programação ‘Memória & Migração’, que trazia para São Paulo um excerto da exposição do projeto ‘Heranças e Lembranças: Imigrantes judeus no Rio de Janeiro’. Como parte da mostra, em um pequeno espaço foi instalado um estúdio de vídeo (em VHS) para que qualquer pessoa que quisesse registrar sua história de vida pudesse participar. Naquele momento a pergunta era: a quem vão interessar as histórias de pessoas comuns?” (MUSEU DA PESSOA, 2022)

Em 2021, foram formadas 25 pessoas visando disseminar os conceitos e metodologias da *Tecnologia Social da Memória*, pelo curso *Formação de Formadores*<sup>66</sup>. Além disso, houve a realização do curso de extensão *Registros da Memória: Materialização da dimensão social de histórias de vida*, em parceria com os Departamentos de Psicologia e Artes e Design da PUC-Rio, com carga horária de 64 horas (MUSEU DA PESSOA, 2022).

Continuando com sua atuação, a fim de fomentar organizações para que pudessem atuar de forma autônoma e contínua, alinhadas com a missão, a visão e os valores do Museu da Pessoa, em 2021, a rede de *Núcleos Museu da Pessoa*<sup>67</sup> contava com 39 núcleos ativos, atuando em 8 estado brasileiros (MUSEU DA PESSOA, 2022).

No mesmo ano (2021)<sup>68</sup>, o Museu da Pessoa foi contemplado com o *Selo de Direitos Humanos e Diversidade* da Secretaria Municipal de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo, pelo projeto *Conte Sua História*, na categoria Transversalidades.

O acervo do Museu da Pessoa narra, de maneira inovadora e intimista a história do Brasil nos séculos XX e XXI, uma história múltipla e plena de emoções, vivências e interpretações. Tantas interpretações, quantas são as histórias coletadas, utilizando-se da característica inovadora, de forma fundamentada, uma vez que, entre as décadas de 60 e 80, do século XX, surgiram Museus da Imagem e do Som, em todo o Brasil, em sua maioria, ligados à autarquia local – prefeitura ou governo estadual – que tinham por fim, preservar as histórias de grandes figuras da cultura local, de personalidades ligadas à música, literatura, cinema e fotografia (VIEIRA, 2021, p. 13), diferentemente do Museu da Pessoa, que oportuniza um museu aberto, constituído em rede, “que permite, da forma mais ampla possível, a participação do público como criador de seu acervo”, de forma que, “Mais do que musealizar pessoas, o foco é musealizar suas histórias, seus gestos e suas visões de mundo” (VIEIRA, 2021, p. 13).

---

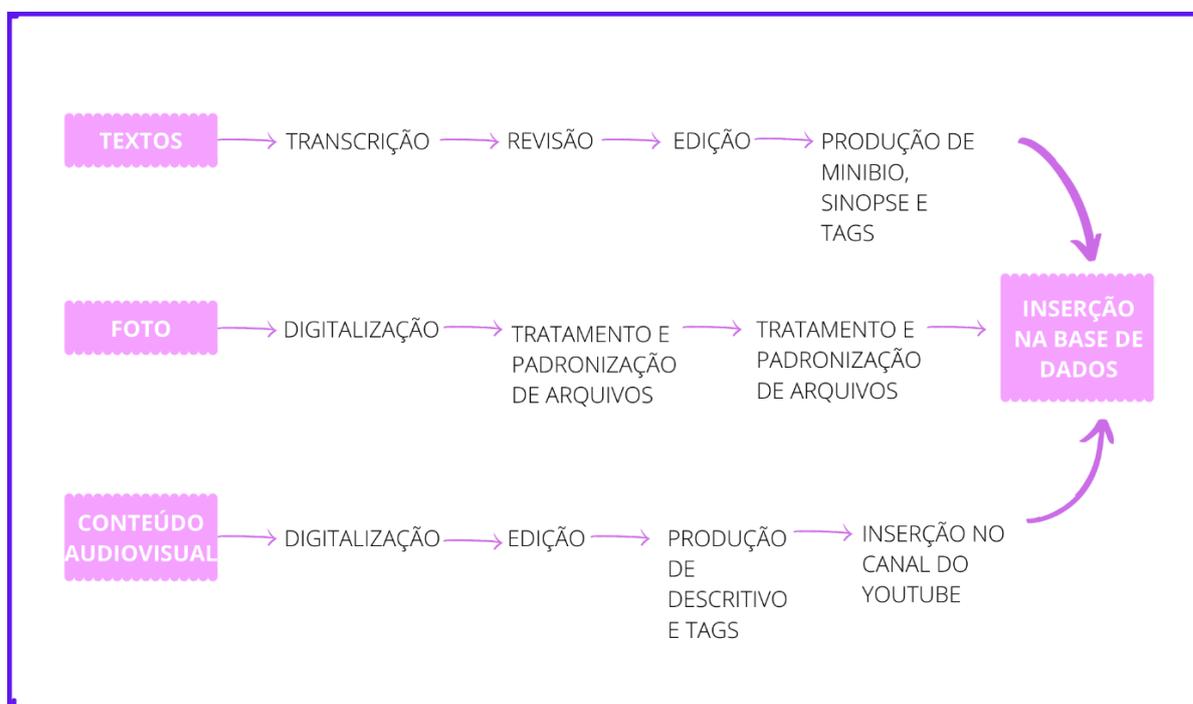
<sup>66</sup> “Um formador na Tecnologia Social da Memória capacita-se no percurso de suas experiências e nas concepções de formação que o movem. O conhecimento e a prática pedagógica se constroem no exercício contínuo da ação-reflexão-ação realizada pelo formador com o seu grupo. Uma vez aptos para o uso da Tecnologia Social da Memória, os formadores poderão contribuir para a democratização da produção da história realizando projetos ou ações de memória com educadores, profissionais, jovens e agentes comunitários que atuam em diferentes áreas e realidades.” (MUSEU DA PESSOA, 2022)

<sup>67</sup> “Organizações autônomas que, a partir das histórias de vida, se apropriam da Tecnologia Social da Memória e passam a promover ações contínuas de registro, organização e socialização de suas memórias, de seu entorno ou território, contribuindo para o fortalecimento da memória social no país.” (MUSEU DA PESSOA, 2022)

<sup>68</sup> Para visualizar o Relatório das Atividades de 2021, acesse: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2022/08/relatorio-de-atividades-2021.pdf>>.

Mas o que podemos compreender pelo termo ‘musealizar’ histórias de vida? As histórias de vida constituem o acervo do Museu; esta ação de ‘musealizar’, portanto, é diferente de realizar um arquivo de história oral; o museu tem por objetivo transformar toda narrativa em peça de museu e não só catalogar e arquivar. Para ‘musealizar’ é preciso construir a peça, há necessidade, então, de um processo: uma vez captada a narrativa, ela é transcrita, revisada, editada e entra em uma base de dados (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020), o mesmo processo se aplica para as fotos e aos conteúdos audiovisuais. “A ideia de um museu aberto, construído em rede, e que permitisse, da forma mais ampla possível, a participação do público como criador de seu acervo levou o Museu da Pessoa a repensar conceitos de espaço, preservação e acervo” (VIEIRA, 2021, p. 13).

**Figura 12- Musealizar histórias de vida**



Fonte: MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020 (adaptado pela autora).

Pela figura apresentada, a metodologia engloba inúmeras atividades, desde a gravação do depoimento em vídeo ou em áudio, transcrição das falas, sua revisão e edição, preenchimento de fichas com informações complementares sobre os entrevistados, bem como a digitalização das fotografias e documentos dos entrevistados. A atividade final, após o tratamento, é a inserção do material na base de dados, a fim de permitir o cruzamento de informações entre os vários projetos do Museu da Pessoa (HENRIQUES, 2012).

No processo de transcrição da entrevista, o Museu se preocupa com a preservação da fala do entrevistado, pois a oralidade da narrativa deve ser valorizada, a grafia até pode ser corrigida, mas desde que não sejam eliminados regionalismos no modo de falar do entrevistado; a pontuação, da mesma forma, deve respeitar o ritmo da fala do entrevistado, sem agredir, todavia, as regras da língua formal; caso haja dúvida, não deve se arriscar, sendo indicado a inserção da palavra ou frase entre parênteses juntamente com uma interrogação; dando ênfase nas emoções decorrentes da entrevista; sendo importante, ainda, padronizar a grafia de palavras estrangeiras, números, siglas, entre outros (WORCMAN; PEREIRA, 2006, p. 226).

Por sua vez, no processo de transcrição, o enfoque deve se dar sobre os cacoetes de linguagem, sobre a pontuação de forma mais atenciosa, de acordo com o ritmo da fala do entrevistado, devendo ser reordenada a frase para que o leitor tenha total compreensão, além de se revisar todos os erros gramaticais, principalmente os de concordância verbal (WORCMAN; PEREIRA, 2006, p. 226).

Todo o processo é realizado tendo em vista sua socialização, meio pelo qual as histórias se tornam disponíveis ao público, é difundido. Henriques (2012) afirma que é inevitável que um museu de histórias de vida seja projetado de forma virtual, por ser “impossível musealizar pessoas, no sentido literal do termo, tal como musealizamos objetos”, isto porque, “Narrativas são objetos intangíveis por sua própria natureza. Não cabia ao Museu da Pessoa transformá-las em objetos tridimensionais – i.e. ter como foco apenas a preservação dos suportes -, nem mesmo concentrá-las em um dado “espaço”” (WORCMAN, [s.d.]). Pela visão de Vieira (2021, p. 13), o Museu tem por objeto intangível de visitação, as narrativas, narrativas estas complementadas por imagens do acervo pessoal de cada um de seus entrevistados, por isso da cria o de um espaço digital. E Worcman ([s.d.]) reforça: “As novas tecnologias, então incipientes, foram definitivas para o estabelecimento de nossos pressupostos de trabalho”.

O Museu não faz nenhuma interferência nas histórias que são relatadas, todavia, retiram do site aquilo que não seja considerado história, como opiniões, discursos de ódio ou *fake news* (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020). Igualmente sobre as imagens e documentos: o Museu não coleta o que não estejam relacionados com a história da pessoa entrevistada ou que não tenham sido selecionadas por ela, uma vez que “Seu valor está justamente na história que ela conta sobre cada imagem” (VIEIRA, 2021, p. 16).

Durante a crise financeira global, conforme relatado, eram os projetos organizacionais do Museu que geravam o acervo, isto é, as narrativas, fichas, imagens, ilustra es etc. e tudo o

que era produzido, constava na base de dados, de forma que “O material audiovisual era simplesmente armazenado em uma sala, com poucas preocupações técnicas quanto à organização e acondicionamento” (VIEIRA, 2021, p. 16).

Na época, então, que o Museu se fixou fisicamente, sua equipe deu início a organização e catalogação de tudo o que havia sido colhido, além de perceberem a necessidade de a plataforma digital precisar sofrer reformulações (o que gerou no desenvolvimento de um novo sistema de catalogação e controle de acervo) (VIEIRA, 2021, p. 17). Algum tempo depois, mais especificamente, em 2012-2013, o Museu implementou “oficialmente a área de Museologia” e como consequência desta implementação, revisou-se todo o acervo e as ferramentas de controle – de forma que foi refeito as fichas de campo, Termo de Doação e Licença de Uso de Imagem -, houve, então, a organização da documentação museológica (VIEIRA, 2021, p. 17). De forma subsequente, normatizou-se e realizou-se o controle do fluxo interno do acervo, “desde a captação até a sua guarda técnica”, para tanto, foi essencial implementar “ações de conservação do acervo e organização da Reserva Técnica, como controle de climatização, descarte de materiais não condizentes com a política de acervo e ampliação do mobiliário de guarda” (VIEIRA, 2021, p. 17). Apesar de toda a reformulação, percebemos que, “É tarefa difícil classificar o acervo do Museu da Pessoa por linhas temáticas, tendo em vista a abrangência das histórias de vida, com inúmeras possibilidades quanto a recortes e delimitações” (VIEIRA, 2021, p. 17).

Do que se viu até aqui, compreendemos que o Museu possui algumas formas de alimentar o seu acervo, isto é, as histórias de vida que o compõe. Cada linha abrange programas e ações específicas, que cumprem com as propostas de registro, preservação e disseminação das histórias de vida, assim com alimentam o leque de projetos e coleções virtuais do Museu.

O Museu da Pessoa possui diversas formas de aquisição de acervo. São elas:

- a) Programa Conte Sua História: É a principal porta de entrada de novas histórias no acervo.
- b) Projetos temáticos: entrevistas realizadas no âmbito de projetos de pesquisa realizados sob demanda de empresas e instituições diversas;
- c) Museu que Anda: cabines móveis e expedições que levam a equipe do Museu da Pessoa para entrevistas pessoas em vários lugares do país;
- d) Disseminação de metodologia: capacitação, via cursos e/ou formações segmentadas, de pessoas e grupos sociais. O grupo forma-se então responsável por todo o registro, processamento e disseminação das histórias de seu interesse. (VIEIRA, 2021, pp. 17-18, grifo do autor)

De maneira geral, o Museu conta com o auxílio de tabelas e listagens e um Banco de Dados que apresentam as informações de forma descritiva sobre o acervo, que funciona a partir

do conceito de entidades, quais sejam: Projetos; Organizações; Coleções; Histórias; Pessoas; Imagens; Vídeos; Textos e Áudios, de forma que “Cada entidade possui campos próprios para serem preenchidos e diz respeito a algum tipo de conteúdo a ser exibido na *homepage* do museu” (VIEIRA, 2021, pp. 18-19).

Assim, vários são os formatos pelos quais as histórias de vida estão registradas no Museu. É possível relatar o tratamento que se dá às entrevistas.

Primeiro, há que se compreender que cada uma delas constitui uma unidade do acervo. Antes de elas terem início, há o preenchimento das fichas de catalogação, isto é, as “fichas de cadastro da história, imagem, personagem e claquete da entrevista” (VIEIRA, 2021, p. 20). Estas fichas trazem algumas informações quanto ao conteúdo das entrevistas, para acesso rápido, como a sua sinopse, TAGS para busca, informações pessoais do entrevistado e sobre o processo de produção da entrevista, como o “código da história, data e local da entrevista, entrevistadores, entrevistado etc.” (VIEIRA 2021, p. 20).

Pelo fato de essas entrevistas serem veiculadas pelo Museu na plataforma digital, são preenchidas também, sempre após a realização das entrevistas, as licenças de uso de imagem, em duas vias, uma para o Museu e outra para o entrevistado, “que autorizam o museu a registrar, garantir a guarda e disseminar aquela história de vida como patrimônio cultural, de acordo com sua missão institucional” (VIEIRA, 2021, p. 20).

No que tange a estes documentos textuais, isto é, as fichas de catalogação e as licenças de uso de imagem, seus acondicionamentos dão-se de formas diferentes (VIEIRA, 2021, p. 18). Enquanto as fichas de catalogação estão “organizadas em caixas-arquivo de plástico, numeradas sequencialmente e identificadas por etiquetas que informam seu conteúdo”, as licenças de uso de imagem, por sua vez, “estão acondicionadas em pastas suspensas organizadas em armários-arquivo. As partes são identificadas por nome do projeto e os documentos estão dispostos em ordem alfabética. Toda a documentação do gênero encontra-se em prateleiras de madeira, na sala de Museologia” (VIEIRA, 2021, p. 18).

Para a guarda das entrevistas, realiza-se sua gravação (áudio e vídeo) e armazenamento em duas vias, uma mídia para preservação e outra mídia de acesso, respectivamente por meio de LTO e HD (VIEIRA, 2021, p. 20). Finalizada a gravação, extrai-se os áudios do vídeo e envia-se para a transcrição e minuta, de forma, então, que, “Cada vez que uma entrevista é

concluída e processada (ou seja, foi transcrita, revista e editada) segue-se a catalogação das histórias de vida na base de dados” (VIEIRA, 2021, p. 20).

Para o controle sobre os documentos eletrônicos e filmográficos, o Museu conta com tabelas de Excel (contendo “uma descrição de seu conteúdo e informações gerais e são identificadas por código numerados sequencialmente com base no suporte (Ex.: MD\_0001 a MD\_1763; MDV\_0001 a MDV\_8161)”) e uma Base de Dados (VIEIRA, 2021, p. 18). No mais, a depender da forma com que são registradas essas histórias tem-se uma forma de acondicionamento; assim, se as histórias estão em suportes com cartuchos, “são mantidos os originais, alinhados sequencialmente com uma etiqueta de identificação contendo sua numeração”, agora, se as histórias estão em CDs e DVDs, estes “estão ordenados por sequência em organizadores” (VIEIRA, 2021, p. 18). Todos esses materiais (suportes com cartuchos, CDs e DVDs) encontram-se “em prateleiras e gavetas de um armário de aço deslizante no interior da reserva técnica da instituição” (VIEIRA, 2021, p. 18).

Para fins de ilustração da trajetória de vida narrada, pede-se que os entrevistados tragam imagens, cerca de dez, as quais são scaneadas, armazenadas digitalmente e “igualmente catalogadas em fichas (código da imagem, data, local, conteúdo)” (VIEIRA, 2021, p. 20). Como o Museu também possui um acervo iconográfico físico – fotografias impressas, negativos e cromos -, estes encontram-se “alocados em prateleiras do armário deslizante, no interior da reserva técnica” (VIEIRA, 2021, p. 18).

“O significado que aquele item possui para ela é o que o Museu da Pessoa tem por objetivo integrar o seu acervo” (VIEIRA, 2021, p. 16). Quando o depoente relata, separa uma fotografia ou documento, por exemplo,

[...] o que fica registrado é certamente o que, de alguma forma, tem significado para aquele indivíduo e/ou grupo. Nesse sentido, o que é selecionado e organizado como parte de uma narrativa é o que interessa e não a ‘verdade’ histórica por trás da narrativa. Da mesma maneira, não é exatamente o “passado” que fica registrado, mas sim o “presente” do narrador. Uma história conta muito mais de seu narrador do que dos fatos por ele lembrados. (WORCMAN, [s.d.]

Àqueles que registram suas histórias vindo ao próprio Museu, “Os objetos, ilustrações, documentos mapas, fotos, entre outros, trazidos pelos entrevistado(a)s são fotografados ou escaneados e devolvidos no mesmo dia em que a entrevista é realizada”, agora, quando as colaborações são feitas diretamente na nossa plataforma digital, todos esses registros são

atrelados a memória por meio de *upload*, de forma que “todas as imagens presentes no acervo do Museu da Pessoa estão no formato digital” (VIEIRA, 2021, p. 16).

Assim que esta etapa é finalizada, passa-se a relacionar tudo o que corresponde a esta história como: as pessoas - entrevistado e o(s) entrevistador(es) -, as imagens tiradas quando da realização a entrevista, bem como aquelas que são trazidas pelos entrevistados do seu acervo pessoal, os próprios vídeos e áudios, tanto em seu estado bruto quanto editado, o nome da Organização, caso tenha sido a entidade promotora da entrevista, o nome do projeto, caso a entrevista esteja vinculado a algum deles – referindo-se ao contexto de produção do seu registro -, e o nome da coleção – “quando a entidade em questão será agrupada de modo a compor uma coleção na plataforma digital”.

Como última etapa, após a inserção da história concluída e com todas as entidades devidamente relacionadas a ela, para melhor qualificação e otimização de busca no acervo, procede-se a inserção das TAGs na narrativa, isto é, palavras-chave ou termos que digam respeito a história narrada para que possam ser associadas a outras histórias semelhantes (VIEIRA, 2021, p. 21). No mais, para a busca refinada na plataforma digital, inclui-se também TAGs macros para subdivisões de busca, sendo elas: Histórias, Histórias de Internautas, Coleções, Imagens e Vídeos.

Além da busca rápida, qualificada pelas TAGs, é possível fazer busca avançada, pela plataforma digital, a qual permite que o internauta acesse histórias por filtros, de acordo com a sua necessidade, de forma que, ao clicar sobre *Busca Avançada*, é permitido buscar por: *Coleções, Histórias, Pessoas, Imagens* ou *Vídeos*.

Diante de todo este acervo, o Museu apresenta a política de descarte: no caso, apenas o material que se apresenta em duplicidade, mas nunca são descartadas as mídias originais, mesmo após a digitalização de seu conteúdo (VIEIRA, 2021, p. 21). “Para o Museu da Pessoa a digitalização é parte do processo de preservação do conteúdo, não apenas uma transposição do mesmo. Toda mídia é mantida como parte integral do acervo e submetida às condições de conservação preventiva” (VIEIRA, 2021, p. 21).

Por conservação preventiva entende-se como o conjunto de ações “com o intuito de melhoria do ambiente e dos meios de armazenagem, visando prevenir e retardar a degradação do conteúdo”. Planeja-se estratégias objetivando a concepção, coordenação e execução de ações contra fatores de deterioração – fatores ambientais, agentes biológicos, intervenções

inadequadas e problemas no manuseio – ações para conservação, higienização, acondicionamento e armazenamento de nosso acervo, “a fim de preservar, resguardar e difundir a memória coletiva no presente e projetá-la para o futuro para reforçar a sua identidade cultural e elevar a qualidade de vida” (VIEIRA, 2021, p. 22).

A Reserva Técnica, local em que todas as mídias – de variados suportes e formatos, como anteriormente descritas – negativos e fotografias estão acondicionadas, encontra-se “na parte dos fundos, de [nossa] sede física, no subsolo, em uma sala de 2,50m por 4,50m”, com apenas uma única porta, sem janelas (VIEIRA, 2021, p. 22).

Possui armários deslizantes com prateleiras e gavetas de aço com pintura eletrostática, aparelho de ar condicionado e um desumidificador Arsec. Estes equipamentos são utilizados para manter a sala climatizada entre 18°C e 21°C e com níveis de umidade entre 50% e 55% (foi consultado o guia do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo – CCSP como referência), condições regularmente verificadas pela equipe responsável em um termo higrômetro digital. O acesso à reserva técnica é restrito e controlado pela equipe responsável. (VIEIRA, 2021, p. 22)

Frente às mudanças tecnológicas, além dessas mídias, é possível acessar algumas das narrativas já digitalizadas no canal do Museu da Pessoa, no *YouTube*, mídia social de compartilhamento de conteúdo em vídeos.

Além dessas questões que envolvem a rede de relações midiáticas, vale destacar a demanda que aparece dentro do processo de registro e preservação de histórias de vida, no que tange a curadoria. Como foi relatado, por meio de sua Tecnologia Social da Memória, o Museu busca fazer com que toda a pessoa compreenda que pode ser responsável pela composição do acervo, não só o profissional.

O processo de curadoria do Museu da Pessoa envolve a captação de histórias e a identificação da relação que as histórias traçam entre si, resultando em coleções do Museu. A participação do público neste processo dá-se por meio da ferramenta *Monte sua coleção*, que permite que o usuário crie sua própria coleção mediante a seleção de histórias, imagens e vídeos, por meio de palavras-chave (TAGS), a partir do acervo disponível.

A história que não é transmitida de geração a geração torna-se esquecida e silenciada. Sua investigação e registro, configura o resgate da memória, da constituição do indivíduo como um ser composto por inúmeros Outros que, ao narrar, adquire consciência sobre sua própria

identidade. Essa investigação do passado, pela transmissão da experiência histórica, pelas narrativas, acaba por construir a memória individual e coletiva.

O ato de revisitar o passado oportuniza o ressignificar de experiências. “Pensar sobre a experiência que se acumulou desordenadamente ao longo da vida [...]” (MUSEU DA PESSOA, 1993):

Debruçado sobre seus projetos, o ser vivo destrói, transforma, reinterpreta as imagens e as palavras daquilo que se torna, através desta atividade, o passado. A subjetividade da memória, seu ponto essencial e vital, consiste precisamente em rejeitar a pista ou o armazenamento no passado a fim de inaugurar um novo tempo. (LÉVY, 2001, p. 132)

De todo este tesouro, destas individualidades registradas, seu conteúdo transcende seus narradores, isto é, não se referem somente à trajetória de vida destes, nestas histórias emergem-se as origens de cada família, suas trajetórias espaciais, sociais e culturais. O conteúdo do Museu, “permite acessar, por exemplo, os principais movimentos migratórios que abarcam o século XIX, os saberes e fazeres presentes na cultura brasileira desde os tempos coloniais, os usos e costumes de cada época etc.” (VIEIRA, 2021, p. 15). A multiplicidade de narrativas de vida foi, portanto, a diretriz para a estruturação do ‘acervo’ do Museu (WORCMAN, [s.d.]). O Museu, por sua atividade, garante o direito à memória.

De forma bastante figurada, é possível visualizar uma enorme colcha de crochê, com infindáveis “pontos alto e baixo” bordados por essas histórias, culturas e realidades brasileiras, resultando em um desenho que permite ser observado de forma micro e macro.

Cada história lida, escutada, vista, pode traduzir experiências e vivências humanas, assim, “[...] não é “o que” o depoente tem a informar sobre determinado tema o que nos interessa, mas a forma como ele articula sua narrativa” [...]. Nosso papel era captar, organizar, preservar, conectar as histórias e devolvê-las à sociedade” (WORCMAN, [s.d.]).

Pelas palavras de Worcman (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020), é possível afirmar que o Museu é referência em história de vida, isso porque, o interesse do Museu é na história pessoal, fato que acaba por envolver vários tipos de mídias e muitas formas de manifestação, isto é, se essa história foi falada, escrita ou dançada, “tá valendo”.

Apesar de o Museu não ter um estudo científico para a análise da razão que leva as pessoas a contarem as suas histórias, Worcman (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020)

acredita que o que existe é uma demanda intrínseca humana de narrar. Quando nós não somos famosos, muitas vezes, as pessoas dizem “eu não tenho nada para dizer”, mas a demanda existe. Worcman (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020) afirma que,

[...] quando as pessoas percebem que existe um espaço de escuta, o movimento de transformação é muito potente; a percepção de que o Museu é um grande ouvido, de forma a homenagear a escuta, para mim, foi se tornando cada vez mais relevante, fato que acaba motivando o que já está no outro.

Neste movimento, relata-se a fala de uma das participantes, de 86 anos, do projeto inicial de imigrantes judeus: “[...] enquanto tomávamos um café em sua casa, ela me disse: Eu queria te agradecer, porque eu tive filhos, netos, fiz muitas coisas, mas agora, aquilo que eu sou, a minha alma, eu sei que vai ficar” [sic] (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020). Há um desejo de transcendência.

Trabalhar com história de vida é mexer com aquilo que nós temos de mais precioso em cada um de nós: nossas experiências. Portanto, o primeiro limite ético, que não se fala muito, mas que há que se considerar como relevante é a postura da escuta, de forma que o seu acervo é a forma como a pessoa se vê, a pessoa jamais é um informante (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020). O segundo limite ético diz respeito a que o Museu procura conscientizar os compartilhadores de que aquilo que é contado é público (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020). O terceiro limite é o uso do Museu, isto é, as pessoas assinam a licença de uso da voz e da imagem, bastante ampla, de forma que não comercializamos as histórias ali colocadas (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020).

Worcman (VIEIRA, 2021, p. 12) acredita que o Museu não conseguiria permanecer por muito tempo sem ter a tríade por trás da sua atuação, isto é, a sua missão, visão, valores e princípios, por serem elas que permitem com que o coletivo seja muito maior do que qualquer individualidade de seus membros.

O Museu da Pessoa tem por missão a valorização de cada pessoa, pela escuta, forma de cuidado, a fim de tornar sua história de vida patrimônio da humanidade, contribuindo para a construção de uma cultura de paz e transformação dos indivíduos (MUSEU DA PESSOA, 2016a). Tem por visão institucional “ser reconhecido como museu da humanidade que combate a intolerância ao conectar pessoas por meio de suas experiências e sentimentos” (VIEIRA, 2021, p. 12); e tem por valores e princípios: i) Toda e qualquer história tem valor; ii) Inovação;

iii) Empreendedorismo; iv) Colaboração; v) Democratização da memória; e vi) Promoção de escuta (VIEIRA, 2021, p. 12). Esta tríade acaba por dar fundamento aos objetivos do Museu:

Promoção da cultura, defesa e conservação do patrimônio histórico e artístico, através da constituição, manutenção e administração de um museu virtual e físico de histórias de vida, que capta, organiza, preserva, dissemina e fomenta a produção de acervo de memórias de indivíduos, comunidades e instituições. Promoção de ações museológicas de cunho educativo que visem a disseminação do conceito e das metodologias do Museu da Pessoa para escolas, instituições públicas e privadas, comunidades e pessoas; Promoção da ética, da paz, da cidadania, dos direitos humanos, da democracia e socialização da memória, inclusive mediante a constituição de uma rede virtual de histórias que promova mobilização e ação comunicativa entre os grupos sociais; Estudos, pesquisas, desenvolvimento de tecnologias alternativas, produção e divulgação de informações, conhecimentos técnicos e científicos que digam respeito às atividades mencionadas nas alíneas supramencionadas. (VIEIRA, 2021, p. 12)

Em 2020, ao participar do *Encontro Internacional de Preservação de Memória*, intitulado *Preserva.Me 2020* (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020), operacionalizado pela *Memória da Eletricidade*<sup>69</sup>, Worcman pôde compartilhar “A experiência do Museu da Pessoa na construção colaborativa de acervos” (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, 2020).

O Museu da Pessoa tem características peculiares por ser virtual e colaborativo, aberto a toda e qualquer pessoa que queira registrar e compartilhar sua história de vida, por meio de depoimentos, textos, fotografias, documentos, ilustrações e registros de áudio e vídeo. As informações que ali estão contidas são fornecidas exclusivamente com propósito informativo e de divulgação de memória social, com o objetivo de compartilhar propósitos, valores, histórias de vida de todos os segmentos da sociedade (MUSEU DA PESSOA, 2016a). Mais do que isso, “O museu foi fundado com o objetivo de transformar as histórias em fonte de conhecimento, conexão e compreensão entre pessoas, com esse objetivo em mente, foi possível desenvolver uma metodologia de trabalho” (MUSEU DA PESSOA, 2016a).

“É dentro desse contexto que podemos entender a atuação do Museu da Pessoa, que se propõe a ser um ‘lugar’ onde a diversidade de identidades possa ser contada” (MIZIARA, 2016, p. 238). O ato de rememorar acontece sempre no instante presente, quando o sujeito se joga em suas lembranças. Por isso, o Museu contribui para a democratização da construção da

---

<sup>69</sup> A Memória da Eletricidade foi instituída em 1986, por iniciativa da Eletrobras com o objetivo de preservar a história da indústria da eletricidade no país, trabalha com preservação de acervos, gestão da informação e gestão do conhecimento. A partir dessa premissa, a instituição desenvolve projetos, organiza eventos e promove ações em pesquisa histórica. (MEMÓRIA DA ELETRICIDADE, [s.d.]).

memória social do país, por meio da colheita de narrativas de qualquer pessoa. A narração oral está no exercício, portanto, da subjetividade que se estabelece entre narrador e ouvinte.

“A minha vida faz-se ao contá-la e a minha memória fixa-se com a escrita; o que não ponho em palavras no papel, o tempo apaga-o” (ALLENDE, 1995). “[...]. Uma história de vida não é feita para ser arquivada ou guardada numa gaveta como coisa, mas existe para transformar a cidade onde ela floresceu” (BOSI, E., 2003, p. 69) Pensamentos estes com vistas a favorecer reflexões sobre autoconhecimento, alteridade, humanização, coeducação de gerações e o aprendizado pela sabedoria descartada pela modernidade, isto é, na educação como sinônimo de formação.

O homem é um contador de histórias pessoais e sociais. Estudar as narrativas pode representar o estudo das formas como os seres humanos experimentam o mundo. A configuração das narrativas, portanto, está inscrita no homem e no tornar-se homem, consolidando no contato com o Outro, em sua coletividade, pela dinâmica discursiva (SILVA; SIRGADO; TAVIRA, 2012, pp. 268-269). Será possível perceber, que não há história de vida igual a outra; por consequência, “Isso significa dizer que não há uma vida igual a outra” (MUSEU DA PESSOA, [19-?]).

É a partir do (nosso) contar acerca do que nos atinge que a nossa história ganha dimensão social, ampliando experiências, numa (re)construção dinâmica (BOSI, E., 2003). A palavra dirigida ao outro adquire dimensão social, ganhando testemunhas do relato. O contar/narrar, então, aproxima as pessoas, como que num processo de cura. “A memória, na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e ao futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (LE GOFF, 2003, p. 471).

A partir do capítulo/bordado seguinte, perguntamos: de que maneira nosso referencial teórico – Walter Benjamin- desenvolve seus estudos sobre narrativas e a troca de experiências? Haveria ação educativa quando da narração e da escuta de histórias de vida?

*“Meu coração é um almirante louco  
que abandonou a profissão do mar  
e que a vai relembrando pouco a pouco  
em casa a passear, a passear... [...]”*  
Álvaro de Campos

### **CAPÍTULO 3 - COLECIONANDO CATEGORIAS BENJAMINIANAS PARA A FORMAÇÃO DE UMA CONSTELAÇÃO**

*“[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”*

Walter Benjamin

Rubem Alves, em sua obra *Ostra feliz não faz pérola* (ALVES, 2008, p. 103) relata que

[...] Se fosse ensinar a uma criança a arte da leitura, não começaria com as letras e as sílabas. Simplesmente leria as estórias mais fascinantes que a fariam entrar no mundo encantado da fantasia. Aí então, com inveja dos meus poderes mágicos, ela desejaria que eu lhe ensinasse o segredo que transforma letras e sílabas em estórias. É muito simples. [...].

Na Introdução desta Tese, relatei exatamente esta prática realizada pelo professor, quando da descoberta de Walter Benjamin como nosso referencial teórico. Em leituras compartilhadas durante a disciplina *Tópicos Especiais em Filosofia e História da Educação-Tecnologia, Estética e Educação na perspectiva da Teoria Crítica da sociedade* fiquei encantada com tudo o que era debatido, que entrei no mundo deste autor, para ser nutrida de suas ideias.

Neste momento, dando continuidade ao nosso movimento exploratório, este capítulo realiza reflexão acerca da relação entre a Educação e o ato de escutar<sup>70</sup> (a conversação), a partir de determinados conceitos estabelecidos pelo referencial teórico escolhido: Walter Benjamin. É um capítulo teórico, portanto. Para este terceiro capítulo/bordado, então, questionamo-nos: por que não mais escutamos?

#### **3.1 Do colecionar conceitos para a montagem de um mosaico**

Escrever é lidar com o vazio da escrita; é sempre possibilidade, abertura para algo a ser construído e elaborado. Tendo como componente a palavra, como se monta uma escrita?

Em seus escritos, Benjamin buscava, na técnica da montagem, um método capaz de justapor e articular imagens de coisas comuns, que poderiam ressignificar a realidade, como

---

<sup>70</sup> Ação que depende de execução: ouvir com atenção.

um verdadeiro mosaico. Montar é colocar em relação, é combinar e recombina, fugindo da lógica linear, em que somos confrontados com um saber aberto.

Quando se realiza aproximação ou a montagem de palavras, esse arranjo de ideias pode ser considerado um ato de criação. A montagem induz a um novo saber que tem a capacidade de criar relação entre os fragmentos. Como na realização de um mosaico, Benjamin se dedicava ao cuidado das partes isoladas, dos detalhes, dos fragmentos.

Benjamin (2009b, p. 502) comenta sobre sua prática de apropriação de citações:

[...] o método deste trabalho: a montagem literária. Não tenho nada a dizer. Somente mostrar. Não vou roubar nada de precioso nem me apropriar de fórmulas espirituosas. Mas sim, dos arranjos, dos restos: não quero fazer o inventário disso, mas permitir-lhes obter justiça da única maneira possível: utilizando-os.

No ato de escrever, colecionamos palavras e realizamos uma colagem de fragmentos que se organizam por montagens de nexos e sentidos em uma página, exigindo certo recolhimento e certo colecionar, um colecionar daquilo que nos confere força, nos transforma, nos faz Outro. Apesar de individuais, os conceitos não existem de forma isolada, fazem parte de uma rede complexa de significados.

Nesse capítulo, os fios-conceitos colecionados, sob a base teórica de Walter Benjamin, que resistem ao tempo, foram: experiência (*Erfahrung*); vivência (*Erlebnis*); choque (*Schockformiges*); degradação (*Erniedrigung*); cultura de vidro; narrativa e rememoração (*Eingedenken*). Mas como fazemos o processo de montagem desses conceitos durante essa Tese?

A experiência (*Erfahrung*) refere-se à acumulação de sabedoria ao longo do tempo, à compreensão profunda que se obtém através das experiências de vida. Na montagem dessa tese, o conceito é trazido para analisar como as histórias de vida dos idosos refletem a experiência acumulada ao longo de suas vidas, destacando como suas perspectivas são moldadas por suas experiências únicas e irrepetíveis. Há sabedoria nas narrativas.

A vivência (*Erlebnis*), por sua vez, referindo-se às experiências imediatas e emocionais, muitas vezes ligadas ao choque e à surpresa, é abordada para destacar como as histórias de vida não são apenas narrativas, mas também relatos emocionais e sensoriais das experiências dos idosos. Há educação pelos sentidos quando se escuta narrativas.

O choque (*Schockformiges*) também é uma categoria destacada para retratar eventos ou experiências que causam uma interrupção significativa nas narrativas de vida de cada um. Por ele, podemos perceber como momentos de choque ou mudanças profundas na vida dos idosos afetaram suas histórias e perspectivas. As narrativas são carregadas de perseverança, mesmo diante das adversidades.

A degradação (*Erniedrigung*) é um conceito para entender como desafios, dificuldades ou perdas ao longo da vida dos idosos influenciam suas narrativas. Como essas experiências de degradação moldaram quem eles são e como veem o mundo? Há aprendizado de como enfrentar desafios e de como as experiências moldaram suas trajetórias de vida.

O conceito de cultura de vidro se tornou mais evidente na sociedade contemporânea, principalmente no contexto de hiperconexão, exposição imagética e uso intenso das mídias sociais. O conceito refere-se à ênfase no ambiente sociotécnico de visibilidade plena, com o qual quase todos os aspectos pessoais podem ser compartilhados, monitorados e visualizados por um público amplo e, frequentemente, impessoal. Essa visibilidade ampla pode criar sensação de proximidade e conectividade entre as pessoas, mas também desafia a noção de privacidade e o que é mantido no domínio pessoal.

Nessa sociedade da imagem e do espetáculo, a cultura de vidro subverte as fronteiras tradicionais entre o público e o privado, criando uma narrativa cultural cujos limites do que é íntimo e pessoal se tornam turvos.

Essa visibilidade plena também pode contribuir para a superficialidade das relações mediadas pelas redes sociais. O foco na apresentação pública, muitas vezes, prioriza a forma sobre o conteúdo, criando uma cultura em que a imagem é mais valorizada do que as experiências daquele que a apresenta. As “curtidas” e compartilhamentos podem criar ilusão de interação social significativa, embora, em muitos casos, isso possa ser apenas representação superficial da experiência humana.

A resistência à cultura da obsolescência é um dos princípios fundamentais do Museu da Pessoa. O museu transforma a marginalização em celebração, lançando olhar àqueles que, de outra forma, poderiam permanecer silenciados.

O Museu da Pessoa proporciona antídoto contra a sociedade de consumo e produção acelerada, lembrando-nos da riqueza das histórias de vida, da sabedoria acumulada ao longo dos anos e do valor da experiência individual. Nesse mundo onde tudo se move rapidamente, o

museu nos lembra da importância de ouvir e aprender com os mais velhos, preservando patrimônio valioso para criar espaço no qual a história pessoal possa ser apreciada e compartilhada.

Neste contexto, ainda, vamos refletir sobre a forma como os idosos percebem a preservação de suas próprias histórias. Há visibilidade quando se registra histórias de vida. É uma peça do quebra-cabeça da humanidade que é exposto. Há resistência contra o esquecimento.

Pelo conceito de narrativa destacamos os diferentes aspectos das histórias dos idosos. Eles não apenas lembram eventos passados, mas também reinterpretem essas lembranças à luz de sua sabedoria atual, criando uma narrativa mais abrangente e significativa. Há, portanto, exclusividade.

A rememoração (*Eingedenken*), por sua vez, está relacionada à capacidade de lembrar, mas também de trazer à tona memórias do passado. Nesta Tese percebemos que as perguntas geradoras da conversação podem fazer com que os idosos acessem memórias diversas, mas que são fundamentais para caracterização de narrativas de si-mesmo.

Quando colecionamos conceitos, não apenas acumulamos, mas refletimos sobre eles; de alguma forma, esta coleção feita representa parte significativa da identidade da autora desta Tese que está relacionada à própria história e experiências, como extensão da memória, isto é, cada um traz uma lembrança e associação pessoal, de maneira que o colecionador relaciona o seu passado e constrói sua identidade.

Esta coleção de conceitos pode ser vista, então, como forma de narrativa pessoal, daquilo que defendemos: a educação estética para a escutatória. As conexões que fazemos entre esses conceitos vai culminar nas reflexões feitas juntos às falas dos narradores do Projeto *História Oral do Idoso*, dispostas no quarto e último capítulo desta Tese. Essas narrativas trazem, na escolha das palavras, a retomada desses conceitos, quando da descrição de momentos significativos na vida dos narradores, por experiência íntima, reflexiva e única. É forma de conexão com o mundo e de representação de si-mesmo.

Benjamin (1984, p. 57) entende que a atividade do conceito tem por tarefa a análise e a dissecação dos fenômenos, no intuito de destruir sua imagem já pronta e de expor seu segredo, de maneira que a análise conceitual tem um papel de mediação que visa a um duplo resultado: “salvar os fenômenos e representar [apresentar] as ideias” (BENJAMIN, 1984, p. 57).

É pelo uso dos conceitos que se permite que o conhecimento de questões empíricas singulares seja generalizado e que se estabeleça comparações, diálogos, aproximações ou distanciamentos em relação a outras questões empíricas singulares.

O pensamento de Benjamin é suporte teórico para a compreensão dos temas inseridos neste capítulo, pelo fato de a obra benjaminiana ser fragmentária e se compor, alegoricamente, como uma constelação<sup>71</sup>, um mosaico que nunca se totaliza, apesar de seus fragmentos serem como ideias monadológicas<sup>72</sup>.

A própria escrita benjaminiana exige que mergulhemos cada vez mais na profundidade das palavras para explorar ao máximo toda a sua abrangência. Este mergulho seria atitude que busca promover um processo de enriquecimento.

Por toda a sua vida, em seus escritos, Benjamin se debruçou para compreender o seu tempo, por intermédio de uma complexa composição reflexiva, mais especificamente, das alterações sociais ocasionadas pela urbanização e pela industrialização.

Dessa forma, Benjamin nos envolve com imagens, imagens do seu pensamento. Em outras palavras, o discurso benjaminiano adquire aspectos constelares<sup>73</sup>, vez que o uso do mesmo termo, em textos cronologicamente e ideologicamente distantes, estabelece ligação entre eles, imagem, sob o olhar deste autor.

Opostamente à ideia de imagem pronta, a montagem configura espécie de textualidade fragmentária, em que o leitor é convidado conferir sentidos e significados, em permanente

---

<sup>71</sup> A metáfora da constelação é uma das inspirações mais importantes de Walter Benjamin quando, em sua tese de Livre-Docência, publicada, no Brasil, sob o título de *Origem do drama barroco alemão*, o filósofo alemão, em meio a reflexões bastantes abstratas, retrata que “As ideias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas” (BENJAMIN, 1984, p. 56). Quando Benjamin utiliza-se do termo constelação, retraduz o latinismo *Konstellation* para o alemão *Sternbild*, “imagem de estrelas”, isto é, não se trataria apenas de um conjunto, mas de uma imagem, de maneira que, a relação entre seus componentes, as estrelas, não seja apenas motivada pela proximidade entre elas, mas também pela possibilidade de significado que lhes pode ser atribuída. (OTTE; VOLPE, 2000, p. 37).

<sup>72</sup> A mônada é o particular que reflete o todo sem deixar de ser um particular. Ela realiza, no particular, uma síntese do todo que a abstração não consegue fazer sem perder o particular. O conceito vem de Leibniz que tinha uma concepção de mundo dinâmica, no qual os corpos se revelam como forças. O universo seria composto, então, por unidade de força, as mônadas. A mônadas seriam elas mesmas representações do universo, em diferentes graus de perfeição, e teriam diferentes graus de consciência da totalidade que expressam. (ABBAGNANO, 1998)

<sup>73</sup> Segundo Otte e Volpe (2000, p. 38), “[...] se cada estrela marca o ponto extremo para o traçado das linhas imaginárias que as interligam, o uso que se faz da palavra em textos e contextos, às vezes bem distantes marca os limites da mesma. [...] quanto maior a distância entre os textos, mais se faz valer a singularidade constelar da palavra que neles aparece.”

diálogo com o que é experienciado. Torna-se essencial, portanto, para lidar com a montagem como método e forma de conhecimento, desmontar para conhecer.

Essa constelação de imagens conceituais, apresenta-se, igualmente, quando narramos e praticamos a conversação, que resulta de um todo de ideias que vão e vem. Observa Benjamin (2009b, p. 241):

[...] para o colecionador, o mundo está presente em cada um de seus objetos e, ademais, de modo organizado. [...]. Basta que nos lembremos quão importante é para cada colecionador não só o seu objeto, mas também todo o passado deste, tanto aquele que faz parte de sua gênese e qualificação objetiva, quanto os detalhes de sua história aparentemente exterior: proprietários anteriores, preço de aquisição, valor etc.

Mas, como lidar com os fragmentos? Como compor uma constelação? Eis aí a função da montagem: edificar a partir de elementos mínimos, dos cacos da história. A montagem se caracteriza por acolher o dispersivo, o que se apresenta como lacuna, por privilegiar as fraturas, para então, verificar os limiares e fazer com que as narrativas ecoem para além dos seus narradores.

Assim como Benjamin encontra nos objetos ignorados, o tesouro de sua obra, com o propósito de ressignificá-los, transformando-os em matéria de seu conhecimento, encontramos nas histórias de vida o nosso tesouro, o meio pelo qual se dá vazão às vozes daqueles que falam por meio dos narradores.

Como em um mosaico, haveria lacuna entre os componentes do texto, resultando na necessidade de certa distância para sua contemplação. Nas palavras de Benjamin (1984, pp. 50-51):

Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade. Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade.

A reflexão constante e atenta sobre as coisas, bem como a contemplação e o pensamento como práticas contínuas e incessantes, acaba por demonstrar que os objetos podem revelar

camadas mais profundas de significado, a cada novo exame. Assim, mesmo a partir de fragmentos, a contemplação pode revelar dimensões mais profundas e transcendentais da realidade. Como lidamos com singularidades na composição da escrita pela montagem, o texto é tomado como travessia que traz movimento; com isso, portanto, ocorre deslocamentos de como percebemos e vivemos o mundo.

Dessa forma, tanto a prática da contemplação quanto o mosaico envolvem a justaposição de elementos isolados para criar algo significativo e poderoso. Caberia a nós, portanto, como leitores-autores, contemplar os textos – à maneira do observador de estrelas – e ver quais os elementos que se destacam (nesta Tese: experiência (*Erfahrung*); vivência (*Erlebnis*); choque (*Schockformiges*); degradação (*Erniedrigung*); cultura de vidro; narrativa e rememoração (*Eingedenken*)) e quais as ligações que poderíamos estabelecer entre os pontos, com o nosso objeto de estudo.

Ao selecionarmos os conceitos a serem trabalhados e ao inseri-los em nossa coleção, fazemos como Penélope e entrelaçamos os fios-conceitos. Todo conceito aqui elencado, portanto, mesmo que particularizado, é capaz de apresentar algo maior: de que não mais praticamos o fluxo da conversação sobre quem, o que nos forma e o que nos acontece (o que experienciamos), em consequência, não praticamos a escuta do Outro e nem de nós mesmos, isso porque, quando narramos, externalizamos nossa identidade e nos reconhecemos como únicos que se relacionam com as inúmeras vozes que ecoam por meio de nós e com os Outros externamente. Constatamos, então, que a formação para a vida se encontra prejudicada.

Para um diálogo mais profícuo acerca destes conceitos que serão abordados em Walter Benjamin, somos iluminados por um amplo repertório de autores, como Jean Marie Gagnebin (2013), Ecléa Bosi (2003), Paul Ricoeur (1991), Sérgio Paulo Rouanet (1990), Caroline Mitrovitch (2011), os quais auxiliam a compor nossa trajetória, almejando conferir tanto a construção do campo de imanência para este terceiro capítulo, quanto a ponderação sobre os saberes descartados pela Modernidade, aqueles advindos da *Erfahrung*, que foram dissipados pelas histórias contadas oralmente e não mais escutadas.

Esclarecidas as escolhas, vamos ao tricotar.

### 3.2 Experiência: uma educação dos sentidos

Dentre as matrizes conceituais desenvolvidas por Benjamin para apresentar sua crítica social<sup>74</sup>, o termo *Erfahrung* – do verbo *fahren*, ir através de, atravessar, ir até o fim, percorrer – ganha potência ao representar os impasses inerentes da relação entre sujeito e sociedade, tradição e modernidade, sempre enquanto limiar<sup>75</sup>, fronteira, o lugar-entre (BARRENTO, 2012, p. 42). Benjamin (2009b, p. 535) relata que nos tornamos pobres de experiências liminares.

**Ritos de passagem** – assim se denominam no folclore as cerimônias ligadas à morte, ao nascimento, ao casamento, à puberdade etc. **Na vida moderna, estas transições tornaram-se cada vez mais irreconhecíveis e difíceis de vivenciar. Tornamo-nos muito pobres em experiências liminares.** O adormecer talvez seja a única delas que nos restou. (E, com isso, também o despertar) [...] O limiar [*Schwellw*] deve ser rigorosamente diferenciado da fronteira [*Grenze*]. **O limiar é uma zona.** Mudança, transição, fluxo estão contidos na palavra *schwellwn* (inchar, entumescer). (BENJAMIN, 2009b, p. 535, **grifo nosso**)

Enquanto a fronteira contém e mantém algo, evitando o seu transbordar, “definindo seus limites não só como os contornos de um território, mas também como as *limitações* de seu domínio” (GAGNEBIN, 2014, p. 35, grifo do autor), o limiar designa movimento, ultrapassagens, transições, separa, mas permite a transição, “Ele lembra fluxos e contrafluxos, viagens e desejos” (GAGNEBIN, 2014, p. 36).

Quando Benjamin aponta a preocupação pela perda de rituais e experiências significativas de transição na vida moderna, que podem levar a sensação de falta de conexão com o sentido mais profundo das mudanças que ocorrem ao longo da vida, refletimos que a

<sup>74</sup> “Walter Benjamin pertence à teoria crítica em sentido amplo, isto é, à corrente de pensamento inspirada em Marx que, a partir ou em torno da Escola de Frankfurt, pôs em questão não só o poder da burguesia, mas também os fundamentos da racionalidade e da civilização ocidental. [...] Para Benjamin, a história não aparece como um processo de desenvolvimento das forças produtivas, mas como um combate até a morte entre opressores e oprimidos. Ao contrário da maioria dos outros membros da Escola de Frankfurt, Benjamin apostou – até seu último suspiro – nas classes oprimidas como força emancipadora da humanidade. Profundamente pessimista, mas nunca resignado, considera a ‘última classe subjulgada’ – o proletariado – aquela que, ‘em nome das gerações vencidas, leva a cabo a obra de libertação’ (Tese XII). Apesar de não compartilhar o otimismo míope dos partidos do movimento operário sobre sua ‘base de massa’, ele vê nas classes dominadas a única força capaz de derrubar o sistema de dominação.” (LÖWY, 2011)

<sup>75</sup> “*Limiar* vem do latim *limes*, que deu *limite* em português, e que era o termo usado para designar as fronteiras do Império Romano. Em Benjamin, porém, não é linha, mas zona, e corresponde ao hibridismo que encontramos naquilo a que ele chamava uma “imagem de pensamento”, nem imagem (eidética, nua) nem conceito, mas o instrumento de um “pensamento imagético” (*Bilddenken*) [...]. [...] o limiar é uma linha (ampla) de passagens múltiplas, a fronteira é uma linha única de barragem, num caso mais traço de união, no outro de separação; enquanto a fronteira é muitas vezes apenas um lugar burocrático, o limiar é um lugar onde fervilha a imaginação [...]” (BARRENTO, 2012, pp. 43-47, grifo do autor)

ausência dessas experiências limiaries tem consequências de como entendemos e nos relacionamos com as nossas próprias vidas e com os Outros a nossa volta.

Se o tempo na Modernidade encolheu, reduzindo-se a sucessivos acontecimentos indistintos, sob o véu da novidade, haveria um enfraquecimento drástico tanto do ponto de vista sensorial, quanto ao que diz respeito à experiência: não se deve perder tempo. Isso porque, o sujeito da experiência sempre estará em um limiar, em uma transição, em eternos e irrepitíveis ritos de passagens (trans)formadores e não presos em fronteiras.

O termo *Erfahrung* (Experiência) vai passear por toda a obra de Benjamin (1994, pp. 8-9), em uma crescente, desde seu texto da juventude, intitulado *Erfahrung* (BENJAMIN, 2009a, pp. 21-26), de 1913; depois, em um ensaio sobre o conceito de experiência em Kant, denominado *Sobre o Programa da Filosofia a vir*, de 1918; em outros textos de 1930, como *Experiência e Pobreza* (BENJAMIN, 1994, pp. 114-119), de 1933, e *O Narrador* (BENJAMIN, 1994, pp. 197-221), de 1936; *Sobre alguns temas em Baudelaire*, de 1939; e, finalmente, nas teses *Sobre o conceito de história* (BENJAMIN, 1994, pp. 222-232), de 1940. E “A repetição das mesmas coisas em contextos diferentes, na verdade, não é repetição, pois trata-se de considerar os ‘vários estratos de sua significação’” (OTTE; VOLPE, 2000, p. 39).

O texto de 1913, *Erfahrung*, emerge embriagado pelo espírito do Movimento da Juventude Alemã (*Jugendbewegung*), cuja militância visava a reforma cultural das instituições e costumes (SANCHES; SILVA, 2019, p. 154), do qual Benjamin participava, por volta de seus 20 anos de idade. O escrito procurava pensar um novo conceito de experiência – outra experiência (*eine andere Erfahrung*) -, contra a experiência paralisante e arbitrária dos mais velhos.

Este enxuto, mas expressivo texto, apresenta crítica ao modo burguês de existência, em que Benjamin (2009a, pp. 21; 24) não poupa palavras para descrever sua percepção acerca da noção de experiência, apresentando-a como tensão dialética entre o que denomina de “a máscara do adulto” e os “sonhos de juventude”.

Como “A máscara do adulto” (BENJAMIN, 2009a, pp. 21-22), a experiência se apresenta como a imagem de submissão perante a vida: “Sim, isso experimentaram eles, a falta de sentido da vida, sempre isso, jamais experimentaram outra coisa”. O pensamento do adulto impõe sua opressão sobre o espírito criativo da juventude, claro, “O que podemos objetar-lhe? Nós ainda não experimentamos nada” (BENJAMIN, 2009a, p. 21). Neste texto, Benjamin

expressa a rebeldia dos jovens contra o autoritarismo dos adultos, que impede, com frequência, que a juventude experimente outras qualidades da experiência “[...] sisudos e cruéis querem nos empurrar desde já para a escravidão da vida” (BENJAMIN, 2009a, p. 22).

Essa máscara, quando vestida pelo adulto, esconde um comportamento de desilusão a respeito do mundo, o que não deixa de ser uma forma de narrar o que experimentou nos tempos jovens, causando ao jovem inexperiente espécie de castração pela busca de outras possíveis experiências “[...] somos tomados pelo sentimento de que a nossa juventude não passa de uma curta noite” (BENJAMIN, 2009a, p. 22).

Esse autoritarismo que emerge dos adultos decorre da atitude perante a vida, com isso, perde-se o ideal de juventude com o passar dos tempos, sendo que o adulto apresenta o tédio de seus anos de compromisso, conferindo a experiência como algo acabado e definitivo. Fazendo um contraponto à máscara do adulto, Benjamin (2009a, p. 24) descreve a imagem dos jovens e dos sonhos de juventude, o conselho de que devemos recusar a envelhecer, mantendo-nos repleto de inquietações, da busca pelo desconhecido, na construção do novo, que nos movem enquanto jovens.

Com o passar dos anos, o termo experiência, como expressado nos trabalhos de sua juventude, ganhou novas nuances e inflexões, conforme o autor mudava seu foco de análise e a forma de observação da realidade social. Em nota escrita, provavelmente, em 1929, Benjamin lança um olhar retrospectivo ao texto de 1913, intitulado *Erfahrung* (Experiência):

Num de meus primeiros ensaios mobilizei todas as forças rebeldes da juventude contra a palavra ‘experiência’. E eis que agora essa palavra tornou-se um elemento de sustentação em muitas de minhas coisas. Apesar disso, permaneci fiel a mim mesmo. Pois o meu ataque cindiu a palavra sem a aniquilar. O ataque penetrou até o âmago da coisa. (BENJAMIN, 2009a, p. 21)

Ao revisitar o conceito pela memória, Benjamin expressa a complexidade de seu próprio desenvolvimento intelectual, de maneira que reconhece que as palavras e os conceitos podem evoluir e adquirir diferentes significados ao longo do tempo, à medida em que aprofunda sua compreensão e maturidade intelectual.

No ensaio de 1933, *Experiência e pobreza*, Benjamin relata que o meio social está soterrado sob os escombros<sup>76</sup> erigidos pelo mundo moderno. O período de sua escrita corresponde aos anos de crise, de 1929 a 1934, de plena dominação nazista, em que é evidente o colapso do tradicional burguês de formação numa realidade deformada, a serviço do presente.

Em outras palavras, o colapso econômico e a instabilidade política criaram cenário de incerteza e angústia, no qual muitas das instituições e valores tradicionais da burguesia foram sendo questionados e desafiados. A “realidade deformada, a serviço do presente” pode ser interpretada como referência ao uso manipulador do passado e da história pelas forças dominantes da época, como o regime nazista, que usavam a narrativa histórica para justificar sua ideologia e seus atos.

Quando, no início desse texto, Benjamin (1994, p. 114) descreve um conto antigo<sup>77</sup> que nos explica como nos tornamos ricos, o autor retrata que a experiência se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações, pressupondo, portanto, tradição compartilhada e retomada na continuidade da palavra transmitida de pai a filho.

O que se perdeu com esse novo ritmo acelerado, é aquilo que Benjamin chama de “ritos de passagem”, o que mantém estreita ligação com o declínio da narração tradicional (*Erzählung*). Isto é, se não se tem mais escutas ou se não mais se segue o que é transmitido, há desorientação (*Ratlosigkeit*)

Em *Experiência e Pobreza*, por exemplo, Benjamin (1994, p. 115) relata que os combatentes da Primeira Guerra Mundial, ao retornarem para suas casas, do campo de batalha, vieram emudecidos e mais pobres de experiências. Tomados pelo medo e traumas, estes indivíduos foram privados de viver verdadeiras experiências, as que fazem parte do coletivo, dos relacionamentos.

A guerra interrompeu vidas e sonhos com sequelas que se arrastaram por anos, afetando gerações posteriores, inclusive, os livros sobre a guerra eram vazios de experiências populares, sem recheio concreto da história. Todos os indivíduos, submetidos ou que sofreram o reflexo

---

<sup>76</sup> Os escombros e seus correlatos, enquanto *pars pro toto*, sempre apontam, metonimicamente, para o ‘todo’.

<sup>77</sup> “Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho.” (BENJAMIN, 1994, p. 114)

da guerra, tiveram seus direitos violados, sua dignidade desrespeitada e suas experiências comprometidas ou afetadas. Nas palavras de Benjamin (1994, p. 115): “Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”.

A perda da capacidade de percepção de se ver, de se perceber e de se reconhecer-se como alguém capaz de contribuir, criar e construir e seguir o rumo da sua história de forma livre não aconteceu instantaneamente, “[...] não é uma renovação autêntica que está em jogo, e sim uma galvanização” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Aos indivíduos são apresentadas outras formas – ilusórias – para que ele fique satisfeito, pelo menos, superficialmente.

A Primeira Guerra manifesta a sujeição do indivíduo às forças impessoais e poderosa da técnica, que só faz crescer e transforma cada vez mais nossas vidas de maneira tão rápida que não conseguimos assimilar essas mudanças pelas palavras (GAGNEBIN, 2013, p. 59).

As técnicas – de “[...] renovação da astrologia e da ioga, da *Christian Science* e da quiromancia, do vegetarianismo e da gnose, da escolástica e do espiritualismo” (BENJAMIN, 1994, p. 115) – são ilusórias, um falso brilho com revestimento frágil, sem durabilidade, que não suporta o tempo. Estas técnicas não conduzem os indivíduos, não apresentam a verdadeira (trans)formação, conferem apenas um conforto aparente, algo superficial, de maneira que trocamos tudo pela “[...] moeda miúda do ‘atual’” (BENJAMIN, 1994, p. 119).

A experiência – ligada ao acúmulo de conhecimentos que uma geração transmite à outra -, no sentido pleno de *Erfahrung*, perde sua relevância em um mundo transformado pela guerra, que ocasiona mutilações permanentes, destruição dos laços familiares, deixando evidente a miséria e a violência, e pelo desenvolvimento tecnológico, que reduz o conhecimento a experimentos científicos.

Mitrovitch (2011, p. 66) caracteriza o texto *Experiência e Pobreza* pela atualidade de suas perguntas: “[...] que tipo de conhecimento do próprio tempo a geração atual é capaz de formular? Que tipos de experiências somos capazes de transmitir à geração futura, como tradição e memória? Enfim, o que nos resulta dessa anunciada ‘pobreza de experiência’ presente?”

Quando as experiências coletivas são retiradas das pessoas, o que sobra é muito pouco – ou quase nada – a ser compartilhado. Se os indivíduos ficassem mais pobres de experiências, em que nada ou quase nada se transmitiria, a capacidade de fazer narrativas dos fatos e de transmitir histórias ficaria restrita, de maneira que a conexão do indivíduo com a tradição ficaria

abalada, comprometendo drasticamente a maneira de se pensar e agir do indivíduo. Com isso, ele fica fácil de ser controlado e conduzido a ser parte da estrutura que produz o consumidor do que é produzido: “Pobreza de experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 118).

Se se deve começar de novo, contentar-se com pouco, partir para frente (BENJAMIN, 1994, p. 116), a partir da “tábula rasa”, a tecnologia e o ser humano se confundem dentro de uma relação de dependência<sup>78</sup> (BENJAMIN, 1994, p. 118).

As experiências encontram-se encarceradas em um consumismo desenfreado, “[...] utilizado como forma de salvação ou aquietação da alma pelo projeto tecnológico da modernidade” (LÔBO; LÔBO, 2016, p. 5).

Enquanto, na Modernidade, o dia a dia do homem contemporâneo não contém quase nada que seja ainda traduzível em experiência, nas sociedades tradicionais, o mais velho concentrava em si a autoridade de quem já viveu uma vida. Ele se torna, por consequência, um registro vivo da história que, por intermédio da narração, transmitia a experiência de forma partilhada (como que um bordado intergeracional).

Tais histórias, transmitidas de modo oral e coletivo, na relação entre escutadores e narradores, teciam a experiência de modo artesanal, as quais apresentavam importantes ensinamentos, cuja mediação entre o passado e o presente e seu conteúdo latente necessitava ser interpretado ou reinterpretado ao ser contado novamente, a fim de ganhar um sentido coletivo, “[...] memória, palavras e práticas sociais eram compartilhadas por todos” (GAGNEBIN, 2013, p. 56).

Para Benjamin, portanto, a *Erfahrung* se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações (GAGNEBIN, 2013, p. 57). No tempo das conversas - da produção artesanal das histórias experienciadas, da coincidência entre o conhecimento e a sua aplicação prática -, as histórias têm efeito sobre a coletividade, são escutadas e seguidas, “[...] elas acarretam uma verdadeira formação (*Bildung*), válida para todos os indivíduos de uma mesma coletividade” (GAGNEBIN, 2013, p. 58).

Nesse desenrolar, a experiência coletiva da narração contribuía para expandir a dimensão subjetiva no exercício do convívio da vida em comunidade (SANCHES, SILVA,

---

<sup>78</sup> Benjamin (1994, pp. 118-119) faz menção ao personagem de animação Mickey, da Disney que depende do próprio homem e da tecnologia para existir, sendo resultado da imaginação humana.

2019, p. 157), ligada a um trabalho e um tempo partilhados, em um mesmo universo de prática e linguagem. Daí o laço que se estabelece entre o fracasso da *Erfahrung* e o fim da arte de contar histórias. Isto é, como não se experiencia mais experiências e a possibilidade de se conferir orientação prática pela narração se perdeu, há desorientação (*Rat-losigkeit*), há uma incapacidade em dar e receber um verdadeiro conselho (*Rat*) (GAGNEBIN, 2013, p. 58).

Nas sociedades tradicionais, parava-se para ler ou escutar as histórias, os conselhos e as experiências dos mais velhos, por reconhecer nelas, oportunidade de conhecimento e de ampliação de suas experiências. Todavia, a falta de compartilhamento das referências culturais e simbólicas, compromete a sociedade contemporânea e afeta a preservação dos valores e sentimentos que vincula à sua tradição. Isso ocasiona um distanciamento entre o sujeito – não apenas individualmente, mas também o grupo – e a sua cultura. É uma pobreza que alcança toda a humanidade.

Benjamin (1994, p. 200) não define os atos de dar ou de receber um conselho por suas características psicológicas ou pragmáticas, mas claramente, por sua especificidade narrativa:

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). (BENJAMIN, 1994, p. 200)

Então, se “O conselho só pode ser [...] dado se uma história conseguir ser dita, colocada em palavras [...]” (GAGNEBIN, 2013, p. 63) e a arte de contar torna-se cada vez mais rara na sociedade capitalista moderna, por não mais existirem as condições de viver experiências em sentido pleno e verdadeiro, perde-se também a capacidade de se dar conselhos. E por qual(is) razão(ões) isto não mais acontece? Segundo Benjamin (1994, pp. 10-11), por três condições principais.

A primeira: pelo fato de não se ter mais uma vida nem um relato em comum (não há mais trocas) entre narrador e “escutante” (aquele que se deixa transformar pela escuta do outro), com isso, não se comunga mais da proximidade entre as pessoas, em especial, entre as gerações (BENJAMIN, 1994, p. 10).

A segunda: enquanto uns se apoiam em ritmos lentos, ensinados pelo tempo, de que o olhar atento ao trabalho artesanal da arte de narrar e escutar (“participando assim da ligação secular entre a mão e a voz, entre o gesto e a palavra”) (BENJAMIN, 1994, p. 11) oportuniza a

vista do Outro como ser pertencente ao seu espaço, outros estão tomados pelo processo de trabalho industrial. Há um abismo entre as gerações. Como não mais se narra e, por consequência, há a ausência da arte da escuta, a tradição e a memória não mais se sustentam.

A terceira: como não se conversa, não há transmissão, como esse fluxo é esgotado não se faz mais presente a memória e a tradição comuns, de maneira que o indivíduo se apresenta “[...] isolado, desorientado e desaconselhado” (BENJAMIN, 1994, p. 11). O processo de degradação da *Erfahrung* descreve o processo de perda da aura<sup>79</sup>, isto é, às transformações – estéticas e políticas – da percepção, da *aisthêsis*, na época moderna (GAGNEBIN, 2019, p. 10).

Benjamin, em carta direcionada a Adorno, de 4 de junho de 1936, ao traçar um paralelo com *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 1994) – no qual abarca as mudanças das percepções visual e tátil ocasionadas pela reprodutibilidade – e o texto *O Narrador*, - no qual descreve o fim da arte da narrativa tradicional, “[...] na nossa crescente incapacidade de contar” -, já denunciava o “declínio da aura” (BENJAMIN, 1994, pp. 169-170), para o qual deriva de duas circunstâncias, ligadas estritamente a crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas: perde-se o caráter da unicidade do original e os objetos são espalhados infinitamente.

Se as obras de arte são reproduzidas aos montes, de maneira que sua realização é feita para sua não duração, isso se transpõe para as relações interpessoais, em que as pessoas passam a ser tratadas como peças intercambiáveis, suscetíveis de reposição e sua arte de narrar perde a relevância na formação pela escuta. Há uma cegueira da modernidade e negligência com a memória dos valores da tradição.

A figura do narrador, “Por mais familiar que seja seu nome, [...] não está de fato presente entre nós, em sua atualidade vida. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais” (BENJAMIN, 1994, p. 197). A ausência do narrador é o reflexo da pobreza da experiência: “Ora, de fato a experiência e a narrativa estão obviamente ligadas, e se uma está desmoronando, a outra também estará” (LÔBO; LÔBO, 2016, p. 6).

Enquanto a modernidade não apresenta mais tempo, diante da sua aceleração, em nome do progresso, para aquelas escutas de conversas de fim de tarde, não há tempo também para

---

<sup>79</sup> “Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1994, p. 170). Este tema é mais bem desenvolvido nesse capítulo, no item 3.3.

tecer o fio coletivo da vida que une sujeito e o Outro, por meio da narração. Por tal aceleração, a narração confere espaço para a nova forma de comunicação: a informação.

A informação tem como mecanismo de assimilação a verificação imediata e factual como se a realidade fosse composta de acontecimentos descontextualizados. Pelos ensinamentos de Benjamin (1989, p. 107):

Na substituição da antiga forma narrativa pela informação, e da informação pela sensação reflete-se a crescente atrofia da experiência. Todas essas formas, por sua vez, se distinguem da narração, que é uma das mais antigas formas de comunicação. Esta não tem a pretensão de transmitir um acontecimento, pura e simplesmente (como a informação o faz); integra-o à vida do narrador, para passá-lo aos ouvintes como experiência. Nela ficam impressas as marcas do narrador como os vestígios das mãos do oleiro no vaso da argila.

A informação possui um conteúdo claro, de compreensão simples e imediata e que visualiza a realidade como um “espaço vazio”, em que recebemos informações que nos deixam anestesiados, já predispostos, preparados para o choque. “A ideia de um progresso da humanidade na história é inseparável da ideia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo” (BENJAMIN, 1994, p. 229).

A imprensa está interessada na informação, a qual não se endereça à experiência do leitor. As notícias, portanto, não são incorporadas à tradição, de maneira que suas características técnicas – novidade, concisão, inteligibilidade, falta de qualquer inter-relação entre as diferentes notícias – contribuem para que ela se mantenha alheia à esfera da experiência (ROUANET, 1990, p. 50). Nas palavras de Benjamin (1994, p. 203), “Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por este declínio”.

Desta maneira, a informação jornalística sacia a sede moderna de resposta imediata para todos os acontecimentos da vida, além de fornecer variante do gênero “autobiográfico” moderno: relato de vida.

Ao contrário do que afirmam seus idealizadores, a exploração televisiva dessas histórias pessoais não visa a auxiliar seus ouvintes a resolver os dilemas de suas próprias vidas; diferentemente disso, sua finalidade é elevar, ao nível cruel do estereótipo e das generalizações, situações singulares, forçando uma identificação imediata, alheia ao distanciamento e ao estranhamento, necessários para a crítica e a reflexão. (MITROVITCH, 2011, p. 114)

A indústria cultural produz o entretenimento, de maneira que a familiaridade dos conteúdos dos produtos culturais é responsável pelo adestramento das mentes enfadadas pelas mercadorias descartáveis. É na distração que a dominação aparece. Em outras palavras, no processo de dominação da sociedade totalmente administrada (*verwaltete Gesellschaft*), é a novidade que movimenta a indústria cultural.

Em *Rua de mão única* (BENJAMIN, 2000), deparamo-nos com o texto *Alarme de incêndio*, no qual Benjamin (2000, p. 45) antevê historicamente as ameaças do progresso, intimamente associadas ao desenvolvimento tecnológico impulsionado pelo capital, de maneira que “Antes que a centelha alcance a dinamite, é preciso que o pavio que queima seja cortado” (BENJAMIN, 2000, p. 46). Benjamin destaca a ameaça que o progresso técnico e econômico promovido pelo capitalismo representa para a humanidade (LÖWY, 2019, p. 141).

No ensaio *O surrealismo- o último instantâneo da inteligência europeia*, Benjamin (1994, p. 34) retrata o

[...] pessimismo integral. Sem exceção. Desconfiança acerca do destino da literatura, desconfiança acerca do destino da liberdade, desconfiança acerca do destino da humanidade europeia, e principalmente desconfiança, desconfiança e desconfiança com relação a qualquer forma de entendimento mútuo: entre as classes, entre os povos, entre os indivíduos

Benjamin (1989, p. 110) explica que a relação do indivíduo com a modernidade se reconfigura enquanto vivência de choque, da seguinte maneira: “O fato de o choque ser assim amortecido e aparado pelo consciente emprestaria ao evento que o provoca o caráter de experiência vivida em sentido estrito”. É por esta razão que a cidade se configura para Benjamin, ao mesmo tempo, um emaranhado de teias, labirintos, mosaicos e ruínas<sup>80</sup>, palco de conflitos sociais e revoltas e espaços lúdicos, labirintos do inconsciente, vejamos esta passagem de *Rua de mão única*:

Apresentam-se queixa sobre os mendigos do Sul e esquece-se que sua persistência diante de nosso nariz é tão legítima quanto a obstinação do estudioso diante de textos difíceis. Não há uma sombra de hesitação, um levíssimo querer ou ponderar, que eles não farejassem em nossas caras (BENJAMIN, 2000, p. 68)

---

<sup>80</sup> Se as ruínas e, mais ainda, os detritos carregam uma conotação negativa, eles são valorizados assim que passam a ser vestígios de um mundo ileso.

A realidade efêmera e transitória de uma grande cidade é também expressão dramática da construção da vida, no horizonte do precário contemporâneo. Este tempo indiferente e infinito que corre é “[...] sempre igual a si mesmo, que passa engolfando o sofrimento, o horror, mas também o êxtase e a felicidade” (GAGNEBIN, 2013, p. 96). Frente a esta ausência de palavra comum – gerada por espaços de conversação –, destacamos, portanto, a afirmação do declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*) no mundo capitalista e moderno em detrimento de um outro conceito, a *Erlebnis* (vivência), experiência vivida, característica do indivíduo solitário (BENJAMIN, 1994, p. 9).

O “fazer” benjaminiano constrói-se a partir da tensão entre o conceito de formação e conceito de “construção da vida”, de maneira que “A construção da vida, no momento, está muito mais no poder de fatos que de convicções. [...]. Só a linguagem de prontidão mostra-se atuante à altura do momento. As opiniões, para o aparelho gigante da vida social, são o que é o óleo para as máquinas” (BENJAMIN, 2000, p. 11). Esse é o poder dos fatos: a construção da vida com base na verdade da sobrevivência.

Outra forma predominante de narrativa do mundo moderno, primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa, em que há a perda da experiência coletiva, segundo Benjamin (1994, pp. 201-202), é o romance. Enquanto o narrador conta o que ele retira da experiência (sua ou a relatada pelos Outros), “[...]. O romancista segrega-se”, de maneira que a “A origem do romance é o indivíduo isolado”.

O romance parte da procura do sentido da vida, da morte, da história e, segundo Benjamin, a questão do sentido só se coloca quando este deixa de ser dado implicitamente e imediatamente pelo contexto social (BENJAMIN, 1994, p. 14). Por isso, o romance coloca em cena um herói desorientado (*ratlos*) e toda a ação se constitui como busca, seu sucesso ou seu fracasso, como em *Dom Quixote*<sup>81</sup> (BENJAMIN, 1994, p. 14).

Essa busca pelo que já não se encontra na sociedade moderna, um sentido explícito e reconhecido, é almejada também pelo leitor que espera, impacientemente, pela morte do herói, verdadeira ou figurada pelo final do relato, para poder pôr um fim na história, a uma conclusão.

---

<sup>81</sup> Benjamin (1994, p. 201) relata que, “O primeiro grande livro do gênero, *Dom Quixote*, mostra como a grandeza da alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria”.

Essencialmente vinculado ao livro (BENJAMIN, 1994, p. 201), o romance só se torna possível com a invenção da imprensa, por sua vez, a tradição oral é essencialmente baseada na própria experiência ou na experiência dos Outros e se torna possível com o relato, com a narração.

Ganhando forma e força com a imprensa, as informações são repassadas de acordo com o olhar de quem as faz. A narrativa não pode ser comparada ou alcançada pela informação. A narrativa produz luz que lhe é própria, é iluminada pelos espíritos de quem narra – do que se experienciou ou se escutou – e de quem escuta: há marcas do narrador, de subjetividade.

Portanto, quando a experiência coletiva se perde, a informação e o romance ganham vez. Benjamin liga o sinal de atenção para a descaracterização de vários aspectos fundamentais humanos, perdidos ou esquecidos pelo indivíduo moderno. Revestido pelas condições atuais do seu tempo, este indivíduo se satisfaz com o imediato e o fugaz, com o tempo do agora (*Jetztzeit*) e, com isso, desvaloriza-se o trajeto percorrido por seus antepassados e a tradução composta – aquela que é passada de geração em geração.

Nas palavras de Gagnebin (BENJAMIN, 1994, p. 14), informação e romance têm em comum a necessidade de encontrar explicação e sentido para o ocorrido, como meio de dominar, controlar e normatizar tudo o que ocorre à sua volta.

Em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Baudelaire fornece a Benjamin subsídios para a análise da estrutura da experiência e da temporalidade modernas, assim, a pergunta: “de que modo a poesia lírica poderia estar fundamentada em uma experiência, para a qual o choque se tornou a norma?” (BENJAMIN, 1989, p. 110).

A poesia lírica é a voz da modernidade, vez que se caracteriza como expressão do emblema moderno por excelência: a individualidade. “O eu que ganha voz na lírica é um eu que se determina e se exprime como oposto ao coletivo, à objetividade [...]” (ADORNO, 2003, p. 70), a voz solitária do eu lírico.

Apesar desta escrita solitária do eu lírico, Benjamin (1989, pp. 103-105) indica que houve a incapacidade de o homem moderno mergulhar neste indivíduo para elevá-lo ao coletivo, isto é, à tradição, apresentando um cenário, portanto, de atrofia e decadência.

Há que se tomar nos braços tanto o “[...] contemporâneo nu, deitado como um recém-nascido nas fraldas sujas de nossa época” (BENJAMIN, 1994, p. 116), quanto o tomado pelo

*spleen* baudelairiano<sup>82</sup>, pela melancolia “[...] que anula o interesse e a receptividade”, em que “[...] o tempo está reificado” (BENJAMIN, 1989, pp. 104-136). Para Benjamin, portanto, o sentimento é de catástrofe, diante da perda de sentido da modernidade que transforma seus sujeitos e objetos em mercadorias.

Tanto em *Experiência e Pobreza* (1994, p. 114) quanto em *O Narrador* (1994, p. 207), Benjamin descreve que o tempo, a maturação e a sedimentação são necessárias para construir a sabedoria. A experiência e a narrativa devem ser objetos de rinação (*grübeln*) – “meditação constante e exaustiva” (BENJAMIN, 1984, p. 164) -, já que é um processo vagaroso, digestório.

Na Modernidade, a técnica introduziu um jeito acelerado de ser, e a educação não escapa a essa lógica. Em alguns momentos, esquecemos que informação e aprendizado são distintos, principalmente, quando as práticas educacionais esperam que se crie condições para que os processos internos de aprendizado e de experiência acompanhem a aceleração imposta à vida. Entretanto, de que forma(?), se o aprendizado se confere de maneira individualizada?

O processo de experiência não se apresenta como um processo que se opera com a mente, de maneira racional, apenas, mas com o corpo, com os sentidos. Dessa forma, pensamos numa educação que conta com o aprendizado do corpo e da alma. Apenas quando a experiência é apreendida e se apresenta na forma de sabedoria (não se configurando apenas como informação) é que ela é passível de ser transmitida.

No mais, compreendemos que a educação para a vida, aquela voltada para a educação dos sentidos (estética), perde sua finalidade quando os objetivos traçados se restringem a uma formação que privilegia a racionalidade, a lógica utilitária.

Se a educação que defendemos é aquela que educa pelos sentidos – de que todos os agentes envolvidos no processo educativo realizem exercícios de experiência com o Outro, refletindo em práticas de cuidado de si, levando-os a um autoconhecimento e de conhecimento do Outro, de troca de experiências faladas e não faladas, não racionalizadas, não capturadas por conceitos –, compreendemos que esta educação constitui a própria vida.

Segundo Larrosa (2004, p. 152), “as palavras produzem sentido, criam realidades e às vezes funcionam como potentes mecanismos de subjetivação”, há, portanto, uma via de mão

---

<sup>82</sup> O *spleen* baudelairiano é um termo que representa o estado de tristeza ou melancolia, um profundo sentimento de desânimo, isolamento, angústia e tédio existencial.

dupla do que nós fazemos com as palavras e com o que as palavras podem fazer conosco. Pensar, portanto, é dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (LARROSA, 2004, p. 152).

A noção de experiência (*Erfahrung*) desenvolvida por Benjamin em suas obras, perpassa e tem ancoragem na tradição, de maneira que só a vida em comunidade proporcionaria uma vida genuína e plena de sentido e experiência. Esse conceito articula a relação consigo mesmo e com o mundo, de autoimagem, individual, social e histórica. O conceito de *Erfahrung* desenvolvido por Benjamin difere, todavia, da experiência que é incapaz de elevar-se ao coletivo, a *Erlebnis* (vivência), a ser desenvolvida no tópico subsequente.

### **3.3 Vivência: a jornada do indivíduo moderno em comunidade**

Em contraposição a esta plenitude da vida em comunidade, Benjamin antevia, na sociedade burguesa da época, os sinais do que viria a ser o esboço da sociedade de consumo dos tempos atuais.

Com seu modo de produção e vida social acelerados, a sociedade moderna enfraquece a experiência coletiva e reforça o individual e o anônimo, pois está fundada na objetividade do conhecimento e na eficiência do trabalho, agindo na conformação de padrões gerais de relacionamento que propiciam nova percepção de mundo: a reificação das relações sociais que acaba culminando na degradação da própria existência humana.

A cidade surge como um campo minado em cujo seio gesta-se uma revolução. Em *Nápoles*, Benjamin (2000, p. 147) retrata que “[...] se escalonam os prédios, uns por cima dos outros”, isto é, “As ruas adentram as casas e essas parecem não ser o local onde se entra para viver a vida privada, mas apenas o local de onde se sai, para a rua” (SELIGMANN-SILVA, 2020, p. 26), há ausência de fronteiras entre o dentro e o fora.

Ao transformar-se na nova conduta social, a *Erlebnis* (Vivência) reduz ou enfraquece os sentidos da *Erfahrung* (Experiência), em outras palavras, diz-se que a tradição, a experiência coletiva, é substituída por outra forma de expressão de grupo, da multidão civilizada: “Não se trata de outra coisa senão de uma multidão amorfa de passantes, de simples pessoas nas ruas” (BENJAMIN, 1989, p. 113).

Perguntamos então: os indivíduos que compõem esta massa, que se esbarram, que passam correndo uns pelos Outros, sem sequer conceder um olhar, esforçando-se para abrir caminhos entre si, “[...] como se não tivessem absolutamente nada em comum, nada a ver uns

com os outros [...]” (BENJAMIN, 1989, p. 115), não seriam “[...] todos seres humanos com as mesmas qualidades e aptidões, e com o mesmo interesse em serem felizes?” (BENJAMIN, 1989, pp. 114-115).

Benjamin (1989, p. 115) percebe o levantar prumo de um modo de vida fincado na vivência individual, solitária, voltada para si mesma. Enquanto a Experiência (*Erfahrung*) nos leva a um lugar do saber, da compreensão, da sabedoria, de um cuidado de si e do Outro com quem se troca, o ideal da Vivência (*Erlebnis*) “[...] sob a forma de choque é a catástrofe” (BENJAMIN, 2009b, p. 555). Há cisão entre o individual e o coletivo.

Estamos diante da morte do sujeito clássico. Em detrimento de si mesmo, o sujeito moderno esvazia-se de sua própria vida (MITROVITCH, 2011, p. 111), caracterizada pela busca infinita, sem pontos fixos de referência, há um desenraizamento<sup>83</sup>. Para Benjamin, nada caracteriza melhor o homem moderno quanto sua necessidade de tornar-se útil ao sistema econômico e aderir aos interesses do Estado acima de qualquer outro vínculo, seja ele cultural, histórico ou teológico.

Segundo Mitrovitch (2011, p. 111), há mudança na estrutura da experiência, “[...] quando a experiência, em seu sentido coletivo (*Erfahrung*), é transmutada em vivência individual (*Erlebnis*), corroborando o destino do indivíduo de adesão ao Estado, em detrimento da concepção de história capaz de sobreviver à face bárbara da cultura moderna”.

Em *Experiência e Pobreza*, Benjamin (1994) retrata essa mudança na estrutura da experiência mediante a ausência de palavra comum, de esfacelamento da experiência coletiva em uma multiplicidade de narrativas independentes, marcada pela fragmentação e secularização do tempo, anunciando uma temporalidade não mais partilhada por um mesmo universo de prática e de linguagem, mas reduzida ao interior da casa particular do indivíduo burguês (MITROVITCH, 2011, p. 111).

Por sua vez, em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, Benjamin (1989) analisa as transformações da estrutura da experiência, na Modernidade, descrevendo que, quanto maior a possibilidade de estímulos e excitações externas, quanto maior a possibilidade de choques, mais alerta estará o sistema perceptivo da consciência, o que significa que armazenará menor quantidade de traços mnemônicos. “É contra um tempo devastador, um tempo sem memória,

---

<sup>83</sup> O conceito de desenraizamento é desenvolvido no item 3.5, desta Tese.

sem sentido, que priva o homem de experiência (*Erfahrung*), privando-o de história e da capacidade de integrar-se em uma tradição” (MITROVITCH, 2011, pp. 111-112).

A frieza e o anonimato sociais criados pela organização capitalista do trabalho acabam por demonstrar que,

O indivíduo burguês, que sofre de uma espécie de despersonalização generalizada, tenta remediar este mal por uma apropriação pessoal e personalizada redobrada de tudo o que lhe pertence no privado; suas experiências inefáveis (*Erlebnisse*), seus sentimentos, sua mulher, seus filhos, sua casa e seus objetos pessoais. (GAGNEBIN, 2013, p. 59)

A apropriação de bens de consumo aparece como meio de se adquirir sentido para a vida, dando abertura para imposição de outras formas de narrativa -, como a informação e o romance -, que caminham em sentido oposto ao da narrativa antiga, caracterizada pela abertura de sentido, sendo, um deles, “o direito de não ter nada a dizer” (BENJAMIN, 1994, p. 14).

A temporalidade advinda com a *Erlebnis* prejudica a percepção do que é existir no tempo, substituindo-a pela percepção de interioridade, autossuficiência e autonomia, levando o indivíduo moderno a ver o mundo “mecanicamente e funcionalmente, da forma que faria um observador externo não envolvido nele [...], da ideia de um ‘tempo homogêneo e vazio’” (MITROVITCH, 2011, p. 116).

O papel desempenhado pela objetivação do tempo, na modernidade, vai traduzir a ideia de uma história concebida como “progresso” (MITROVITCH, 2011, pp. 116-117), algo invisível que “[...] engolfaram todas as coisas tangíveis e todas as entidades individuais visíveis para nós, degradando-as a funções de um processo global” (ARENDT, 2016, p. 63). Há dissociação entre o concreto e o geral (ARENDT, 2016, p. 63), em outras palavras, o evento particular e singular é separado do significado universal, “[...]. O processo, que torna por si só significativo o que quer que porventura carregue consigo, adquiriu assim um monopólio de universalidade e significação” (ARENDT, 2016, p. 64).

Da relação de nossa vida com essa história “processual”, dá-se que esta objetivação do tempo, ao expor a *Erlebnis* – vivência – em sua nudez, obviamente interfere na noção moderna de sujeito, cuja identidade passa a ser constituída a partir daquilo que Benjamin chamou de lembrança (*Erinnerung*), tipo de memória na qual o indivíduo só pode encontrar identidade na narrativa de sua própria história, de maneira que a vida deste indivíduo particular tem de ser

vivida como história que deve ser tirada dos acontecimentos e circunstâncias particulares desta vida (MITROVITCH, 2011, p. 117).

A vida, como uma cadeia de acontecimentos no tempo, é consequência causal do que aconteceu. Todos os momentos que experienciamos fazem de nós aquilo que somos e, como narradores da própria história, nós o vivemos a partir de significações que buscamos para esses acontecimentos. Todavia, o que colocamos como questão a ser pensada é que, na realidade, o sentido pertence ao processo em seu conjunto e jamais “ao *agora* pontual e inapreensível” (AGAMBEN, 2005, p. 117, grifo do autor), de maneira que é percebido conforme o antes e o depois, traduzindo simplesmente a ideia da história como progresso e desenvolvimento.

É sob esta perspectiva que Mitrovitch (2011, p. 118) relata que a história concebida como processo promove o ideal científico das “humanidades” modernas, de maneira que “[...] a possibilidade de prever o futuro histórico, fundando-se na observação de que os progressos realizados até o presente da humanidade inferem a ideia de que ele está destinado a continuar”. Há cisão, portanto, entre a história individual e a história coletiva: *Erlebnis*. É esta cisão que caracteriza o declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*), as fontes tradicionais de identidade desapareceram, o passado é visto como um peso morto e o presente perde o sentido diante da ausência de referências inerentes a sua constituição.

A possibilidade de reconstrução da experiência toma forma na estrutura do despertar, nas palavras de Mitrovitch (2011, p. 121),

O tempo do agora é o momento do despertar: despertar no presente esse sonho que se chama passado é a tarefa da experiência. Uma tarefa, segundo Benjamin, profundamente coletiva, a qual depende do irromper da consciência desperta, ou seja, depende da *Erlebnis*, mas tem como prioridade a transformação social.

A teoria da experiência de Benjamin, portanto, depende do tempo do agora (*Jetztzeit*). Assim, a Modernidade refere-se, em Benjamin, ao que no passado ainda é atuante em nosso presente. A rememoração (*Eingendenken*) tem por objetivo transformar a perda da memória em matéria de reflexão, como que a escuta do passado, a

[...] copresença do eterno e do efêmero. Despertar e rememoração, portanto, compõem a dialética benjaminiana. A construção da história, isto é, nosso agir na história e também nosso modo de contá-la, depende dessa dialética em um duplo sentido: deve, sim, redimir o passado, mas deve fazê-lo respondendo ao apelo do presente. (MITROVITCH, 2011, p. 121)

A construção da história requer noção de educação das gerações, capaz de formar o indivíduo, fazendo-o transcender sua particularidade em direção à tarefa de sonhar sonhos coletivos (BENJAMIN, 2009b, p. 994), indicando que “o resgate do passado não é apenas um assunto individual, mas um trabalho imanente à cultura, já que a construção da história ocorre dentro da cultura, portanto, ele deve ser pensado em termos coletivos” (MITROVITCH, 2011, p. 126).

Em *Escavando e recordando*, de *Imagens de Pensamento*, Benjamin (2000, p. 239) traz a imagem da arqueologia para retratar a política da educação de sonhar sonhos coletivos:

Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. [...] e certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. [...], **uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente.** (BENJAMIN, 2000, p. 239, grifo nosso)

A experiência benjaminiana, portanto, parte do “escavar” o “terreno da memória”, de maneira que o narrador de sua história pretende, antes de tudo, construir o presente, o indivíduo, alienado de si, desperta no corpo coletivo e não como indivíduo singular. É necessário, portanto, obtermos a verdadeira experiência, em seu sentido pleno de *Erfahrung*, cuja tarefa é do próprio presente, em oposição à experiência vivida do indivíduo isolado, reduzido à sua história privada (*Erlebnis*). De maneira que é por meio da experiência (*Erfahrung*) que a ligação entre passado e presente se faz possível. A reconstrução do passado somente pode ser feita a partir de quem a escreve.

### 3.4 Choque: a sucessão de vivências da modernidade

A distinção entre *Erfahrung* e *Erlebnis* – experiência e vivência, respectivamente – desenvolvida nos tópicos anteriores apresentam-se no entorno da reflexão de Benjamin sobre as propriedades da sociedade moderna, enquanto um jeito de ser que rompeu laços com o passado, de maneira que, com o seu modo de produção e de vida social, a sociedade moderna

enfraqueceu a experiência coletiva e reforçou o individual e anônimo, conformado a padrões gerais de relacionamento que propiciaram nova percepção do mundo.

Em suas *Passagens* (BENJAMIN, 2009b), Paris, capital do século XIX, constitui-se como um objeto arquitetônico privilegiado, por qual Benjamin recorreu para compreender a nova cidade, caracterizada pela modernidade, passagens comerciais, assombradas pelo fetiche da mercadoria. Com esse cenário, Benjamin se ocupa de integrar sua filosofia a certos fenômenos que se apresentam concretamente a ele naquele contexto de vida, capazes de constituir o material apropriado para a interpretação do presente, passado e futuro.

Esses monumentos arquitetônicos que foram as passagens lhe permitiram pensar nas concepções mais cruciais que entram em ação em seu então novo projeto filosófico, dentre eles o conceito de imagens dialéticas, imagens de sonho e de desejo, inconsciente do coletivo, despertar, fantasmagoria, dialética na imobilidade, agora da cognoscibilidade, dentre outros. (MATTOS, 2019, p. 3)

Nas palavras de Seligmann-Silva (2020, p. 22), “[...] a cidade é vista como um ‘dispositivo mnemotécnico’ (*“mnemotechnischer Behelf”*), que revela sua superfície como estando envolta pelas nuvens da memória”.

Seligmann-Silva (2020, p. 22) continua e retrata que, o tempo perdido (em referência a obra *O tempo perdido*, de Proust) de Benjamin não é o passado, mas o futuro e que Benjamin interpreta a cidade como um livro a ser lido, buscando, no passado, a origem dos mitos do presente e as centelhas da esperança, os sonhos não realizados. Seligmann-Silva (2020, p. 22) retoma as teses *Sobre o conceito de história*, de Benjamin:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar-se de uma recordação, tal com ela relampeja no instante de um perigo. [...]. O perigo ameaça tanto a sobrevivência da tradição quanto aos seus destinatários. Para ambos ele é um e o mesmo: entregar-se como ferramenta da classe dominante. [...]. Apenas tem o dom de atizar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: nem todos os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 2020, p. 25, grifo do autor)

Em sentido contrário ao entrecruzamento de histórias, em um tempo que não se percebe passar pela convivência cerceada de ambiente de produção artesanal, temos a velocidade com que as informações nos chegam, isto é, a momentaneidade do que acontece na cidade moderna, em velocidade e quantidade a desafiar a nossa própria percepção, caracterizando o que se

chamou de experiência de choque (*Chokerlebnis*). Há um choque de vivências individuais (*Erlebnis*).

De tudo o que se bordou até aqui, percebemos que Benjamin relata que não mais se conhece a experiência autêntica, aquela advinda da *Erfahrung*, baseada numa memória de uma tradição cultural e histórica, mas somente a vivência imediata (*Erlebnis*) e, particularmente a experiência do choque (*Chokerlebnis*) que provoca um comportamento reativo de autômatos, das massas (BENJAMIN, 2009b, p. 236), “que liquidaram completamente sua memória” (LÖWY, 2005, p. 28).

Rouanet (1990, p. 46) relata que, todos estamos expostos “aos choques da multidão” e compara esta exposição a atos de um esgrimista, que distribui estocadas, “como choques, sem os quais a cidade não seria transitável” (ROUANET, 1990, p. 46), vez que estaríamos sujeitos a múltiplas ameaças, as quais exigem atenção.

O passante, o tempo inteiro concentrado na interceptação do choque, não mais apresenta energias para a reflexão, de maneira que,

[...] Sem memória, sem experiência, sem passado, ele se deixa arrastar pela massa, totalmente atento aos perigos imediatos, totalmente inconsciente das ameaças profundas – capaz de defender-se do choque, mas ao preço de um comportamento reflexo, que privilegia a vivência e atrofia a experiência. (ROUANET, 1990, p. 52)

O choque confere ao acontecimento que o desencadeou o caráter de vivência (*Erlebnis*), de maneira que se inaugura um tipo de sociedade marcada pela extinção progressiva da experiência e, por conseguinte, da narrativa. Por conseguinte, quando somos expostos a perigos multiformes e somos obrigados a concentrar todas as nossas energias na tarefa de se proteger quando o choque acontece, acabamos perdendo a memória, individual e coletiva. Neste sentido, “[...]. O homem privado de experiência é o homem privado de história, e da capacidade de integrar-se numa tradição” (ROUANET, 1990, p. 49).

Apesar de o fim – pobreza – da experiência ser o início de uma nova barbárie, esta não necessariamente é uma barbárie negativa, segundo Benjamin (1994, p. 116), mas “[...] um conceito novo e positivo de barbárie”, isso porque, a pobreza da experiência impele os bárbaros “[...] a partir para frente, a começar de novo, a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para a direita nem para a esquerda”.

Benjamin (2020, p. 76), em *Sobre o Conceito da História*, faz referência ao anjo mais famoso de Paul Klee, *Angelus Novus*, como o “anjo da história”, que gostaria de ajudar os mortos a juntar os fragmentos do passado, mas há tempestade que sopra do paraíso; esta tempestade, o progresso, impele o anjo para o futuro, em prol de um desenvolvimento tecnológico/científico.

**Figura 13- *Angelus Novus***



Fonte: KLEE, 1920.

Para Benjamin, portanto, o passado está presente nas ruínas que, se pudessem falar, teriam muito a contar, basta dar ouvidos a elas, escutá-las. Neste universo fragmentado, “[...] O homem em desenvolvimento, isto é, aqueles que se curvam ou se inclinam, o homem-cartaz, o mendigo, a criança, os monstros, são mensageiros de uma outra formação (*Bildung*), aquela que renasce das ruínas da experiência da pobreza e da exploração” (MITROVITCH, 2011, p. 142).

Percebamos: ao mesmo tempo em que Benjamin denuncia a cultura de classe, denuncia os riscos da dissolução da cultura. Opostamente, ao mesmo tempo que estigmatiza o empobrecimento da experiência, que condena os homens à perda de sua memória histórica, percebe o potencial político dessa nova sensibilidade, nova consciência, “[...] uma *gesteigerte Geistesgegenwart*, que opõe às situações de choque um novo aparelho sensorial, capaz de

trabalhar, lucidamente, essas situações, numa perspectiva transformadora” (ROUANET, 1990, pp. 53-54).

Este movimento começa com um ato destrutivo, por isso é que a gravura de Paul Klee se torna a expressão primordial da vida moderna: a história como catástrofe em permanência. Para o anjo benjaminiano, da *Tese IX* (BENJAMIN, 2020, p. 76), a história não é uma cadeia de acontecimentos rumo ao progresso, mas uma catástrofe, um amontoado de ruínas, cacos, destroços e fragmentos. “Seus olhos escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas” (BENJAMIN, 2020, p. 76), o caráter híbrido, estranho, deslocado, disforme desta figura do *Angelus* de Paul Klee, longe de transformar a fragmentação “deformante” da experiência (*Erfahrung*) em uma experiência da interioridade da consciência (*Erlebnis*), compreende a humanidade afirmada na destruição.

O progresso impede o anjo de juntar os fragmentos, pela sua visão linear da história, na qual cada elo da cadeia de acontecimentos representa um passo para melhor, mas não só isso, a crítica benjaminiana vai além: a visão de um tempo como sequência linear, de causa e efeito. Nesta lógica: o acontecimento X não apenas antecede o acontecimento Y, mas, por precedê-lo, passa a ser considerado sua causa. Nas palavras de Otte e Volpe (2000, p. 41) “É a lógica causal que amarra os fragmentos a uma ordem linear fixa e que, em última instância, é responsável pela catástrofe”.

O anjo, vendo a barbárie, recorda que, toda vitória implica vitimização (MITROVITCH, 2011, p. 144). Então,

Se, em 1933, a pobreza de experiência e o esfacelamento da tradição pediam a atitude de fazer do passado tábula rasa, a fim de começar de novo, criando um novo homem, “escovar a história a contrapelo”, por sua vez, ao colocar a nu a catástrofe que constitui a cadeia de acontecimentos da história oficial, expressa uma outra alternativa: a redenção (*Erlösung*) do passado. (MITROVITCH, 2011, p. 144)

Mais uma vez: vendo a barbárie, o anjo se recusa a compactar com ela, por isto é que ele não vem apenas como redentor, como aquele que junta os cacos e fragmentos da história, mas tem uma tarefa destrutiva, nas palavras de Rouanet (1990, p. 55), o “Anjo da destruição, o *Angelus Novus* não é somente um redentor, mas também um iconoclasta, que para recompor os escombros que se acumulam à sua frente tem que reduzir a escombros os monumentos dos vencedores”.

Como retrata Benjamin (2020, p. 37), “o Messias não vem apenas como Redentor, ele vem como o vencedor do Anticristo”. De fato, ao se recusar a compactuar com a empatia, situa-se com distância e desconfiança em relação à história. Segundo Otte e Volpe (2000, pp. 41-42):

Benjamin valoriza o presente por ser o momento da imobilização da história, do ‘choque’ que interrompe seu fluxo contínuo, possibilitando que os elementos, que, devido à ótica linear do tempo, foram afastados uns dos outros, se aproximem novamente numa *imagem*: “imagem é aquilo onde, à maneira de um relâmpago, o acontecido se uni ao agora numa *constelação*” (BENJAMIN, 1983:576; trad. G.O., grifo do autor)

Na *Tese II*, Benjamin (2020, p. 33) relata que, “Existe um encontro secreto entre as gerações passadas e a nossa. Nós éramos aguardados sobre a Terra. Foi-nos dada, bem como a todas as gerações que nos precederam, a tênue força messiânica, a qual o passado reivindica”. Isso aponta que cabe – a cada presente – resgatar do esquecimento e da frustração uma história oprimida. “O passado oprimido não é apenas aquilo que passou, ele pede ao presente sua libertação: cabe ao presente redimi-lo, salvá-lo, ressuscitá-lo” (MITROVITCH, 2011, p. 144).

O passado está à espera da redenção. A redenção inaugura a descontinuidade temporal em que o presente é destacado, isto é, “A história é objeto de uma construção cujo lugar é constituído [...] pelo tempo-agora” (BENJAMIN, 2020, pp. 50-51) (*Jetztzeit*- tempo-agora), que cria novo passado no presente. “Da mesma maneira que estrelas já extintas se apresentam ao olho do observador, o passado, geralmente, dado por perdido, se manifesta, mesmo que relampejando” (OTTE; VOLPE, 2000, p. 42).

Nas *Passagens*, Benjamin (2009b, p. 505) escreve:

Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde a encontramos é a linguagem. Despertar. (BENJAMIN, 2009b, p. 505)

Como prática salvadora, Benjamin (1994, p. 223) retrata que o historiador seria visto como um cronista, “[...] que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos [...]”, levando em conta “[...] a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”. Um “[...] colecionador, figura com a qual o próprio

Benjamin se identificava, que ‘não sabe’ direito o que está fazendo, pois os fragmentos colecionados – como as peças do mosaico – não possuem significado próprio (OTTE; VOLPE, 2000, pp. 41-42).

O romantismo marxista<sup>84</sup> de Benjamin o faz capturar a expressão “aura”, de Ludwig Klages (GAGNEBIN, 2008, p. 41), encontrando neste autor a teoria da imagem e do olhar, que lhe confere importantes elementos para sua teoria da aura.

Em seu livro *Vom kosmogonischen Eros (Do Eros Cosmogônico)*, Klages distingue dois tipos de olhar e de visão: a primeira visão, aquela de “um observador que quer estabelecer distinções”, trata “do distante como se fosse algo de próximo”, estabelecendo uma “seqüência de locais” que pode então percorrer; a segunda pertence ao espectador que contempla mesmo o objeto o mais próximo numa “imersão desprovida de fim”, porque está fascinado pela “imagem” do objeto e pelas “imagens vizinhas que a cercam”. A primeira visão transforma tudo em *objetos* próximos, a segunda confere mesmo aos mais próximos objetos “a imageidade do caráter do longínquo”. Ao comentar esse texto, Rolf Wiggershaus escreve: “Esse longínquo que se apega aos objetos olhados como imagens originárias, Klages o chama sua ‘aura’ ou seu ‘nimbus’.” (WIGGERSHAUS, R, 1993, p. 225). (GAGNEBIN, 2008, pp. 41-42)

Segundo Benjamin (1989, p. 139), a este olhar seria inerente a expectativa de ser correspondido por quem o recebe, de maneira que, “Onde essa expectativa é correspondida (e ela, no pensamento, tanto pode se ater a um olhar deliberado da atenção como a um olhar na simples acepção da palavra), aí cabe ao olhar a experiência da aura, em toda a sua plenitude”.

Haveria, portanto,

[...] um modo de aparição do objeto, mesmo próximo, no qual ele se mostra como imagem aurática, isto é, como uma imagem emoldurada ou aureolada pela presença do longínquo, geralmente por outras imagens que remetem ao infinito ou ao sagrado. O objeto se destaca sobre um fundo insondável e, ao mesmo tempo, se transforma numa imagem aurática – enquanto os objetos manipuláveis se alinham uns ao lado dos outros num espaço mensurável, sem nenhuma profundidade. A aura é, sem dúvida, um tipo de auréola, mas também de moldura que empresta à imagem emoldurada um campo de

---

<sup>84</sup> Em entrevista sobre a relação entre marxismo e Romantismo, Löwy afirma que “[...] a melhor definição de Romantismo é uma que aparece em Marx, no *Grundrisse, Fundamentos da Crítica da Economia Política*. [...] Segundo Marx, [...] o Romantismo é uma visão crítica da civilização burguesa que se refere a um passado no qual a vida humana tinha uma plenitude muito maior. [...] o Romantismo é um protesto cultural contra a civilização capitalista industrial moderna, ou a civilização burguesa industrial. Mas quais os aspectos da civilização burguesa que o Romantismo vai criticar? É, entretanto, uma crítica ao desencantamento do mundo. O mundo capitalista é prosaico; é o mundo que tudo o que faz a poesia, o encantamento e a mágica da vida social, cultural, religiosa, vai desaparecer. (CASTRO, 2012, pp. 76; 77-79)

perceptibilidade próprio, uma abertura sobre uma outra dimensão que aquela da superfície habitual das percepções cotidianas – daí se entende melhor a radicalidade do gesto de Malevitch quando abole o “quadro” (*Bild*) ao abolir a moldura que separa a tela pintada da parede na qual é colocada. (GAGNEBIN, 2008, pp. 41-42)

A lógica é a do culto da “perceptibilidade” (BENJAMIN, 1989, p. 139). “Estar frente a frente com a exposição artística [...], é ter a sensação tanto do pertencimento da obra no contexto da tradição na qual ela está inserida quanto na distância entre o observador e a arte” (CAVALCANTE, 2019), como ir a Igreja e sentir Deus na Sua ausência. “A arte aurática estava encrustada na tradição” (ROUANET, 1990, p. 55).

É preciso existir distanciamento para se falar sobre algo, de maneira que a dualidade na experiência da exposição artística enfatiza a riqueza da apreciação artística, onde o observador é convidado a se envolver intelectualmente e emocionalmente com a obra, encontrando significado e beleza na intersecção entre a tradição e a individualidade. Ao fazer referência ao pintor Malevitch, Benjamin ilustra a radicalidade do gesto de abolir o quadro e a moldura, podendo ser interpretado como tentativa de eliminar a separação entre a obra de arte e o espaço em que ela está colocada, de modo a permitir que a obra de arte se torne parte integrante do ambiente, sem barreiras ou limites que possam restringir sua aura.

Como qualidade especial, a “aura” torna único e significativo certos objetos, associados ao longínquo e ao sagrado, de maneira que pode conferir dimensão transcendente e profunda à obra de arte, permitindo que ela se destaque e se abra para a percepção mais profunda e misteriosa, além do espaço cotidiano e mensurável.

Benjamin (1989, p. 139) discorre que

[...] essa perceptibilidade a que se refere não é outra senão a da aura. A experiência da aura se baseia, portanto, na transferência de uma forma de reação comum na sociedade humana à relação do inanimado ou da natureza com o homem. Quem é visto, ou acredita estar sendo visto, revida o olhar. Perceber a aura de uma coisa significa investi-la do poder de revidar o olhar.

A vista humana encontra sua plenitude na reciprocidade do olhar compartilhado, quando o olhar do Outro responde à atenção de um olhar (GAGNEBIN, 2014, p. 125). A concepção de aura de Benjamin, não se aplica apenas a obra de arte. É categoria que se aplica de maneira ampla, ao mundo da natureza e ao mundo da cultura (ROUANET, 1990, p. 69), em outras palavras: “Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera da arte”

(BENJAMIN, 1994, p. 168). Pela natureza, “Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse ganho” (BENJAMIN, 1994, p. 170).

Na Antiguidade, estabelecia-se comunhão com a natureza por meio de práticas religiosas ou cultos, oportunidade em que era percebida a natureza aurática da natureza. O progresso técnico torna cada vez mais rara a experiência da aura natural. “Com a violentação da natureza pelo progresso técnico, ela perdeu sua aura. Com isso, o homem e a natureza se tornaram estranhos um ao outro” (ROUANET, 1990, p. 70). A dominação da natureza pelo homem priva-o da capacidade de olhar para o inanimado, a experiência se atrofia.

A aura da cultura, por sua vez, está enraizada no mito, na religião, de maneira que, pela aura, o homem se relacionava com a tradição e com a história. O desaparecimento da aura, representa, também, a atrofia da experiência, com todas as suas sequelas: perda da memória, individual e coletiva e a incapacidade de sonhar o futuro.

Diante da democratização em massa das obras de arte, isto é, com a multiplicação dos meios de reprodução técnica, a famosa “reprodutibilidade técnica”, tornando-as mais disponíveis a todos, a estrutura espaço-temporal da obra de arte se modifica, há a perda da aura. Nas palavras de Benjamin (1994, p. 168), “[...] o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura”.

Sobre a perda da aura, Benjamin afirma, por exemplo, para a tipologia dos gêneros literários que o narrador, que vem de longe, é substituído pelo jornalista que noticia para curto prazo de tempo e que, nas artes plásticas, a contemplação do belo cede lugar à multidão de reproduções na fotografia e no cinema (GAGNEBIN, 2008, p. 41).

Mais uma vez: o desenvolvimento da cidade grande acarretou mudanças essenciais para o sentido da visão, essencialmente, no que diz respeito a comunhão de olhares recíprocos, em razão do excesso de estímulos e, em consequência, pelo excesso de visão, o olhar recíproco é ameaçado de extinção (GAGNEBIN, 2014, p. 126). Há, portanto, a desorientação no meio da vida coletiva, como se todos fossem caminantes surdos-mudos-cegos, que não mais podem se falar, tocar, ver ou escutar.

Com fundamento em Benjamin (1994, p. 170), compreendemos que o declínio da aura se funda em duas circunstâncias associadas com o movimento das massas, quais sejam:

**Fazer as coisas ‘ficarem mais próximas’** é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade. Cada dia fica mais irresistível a necessidade de possuir o objeto, de tão perto quanto possível, na imagem, ou antes, na sua cópia, na sua reprodução. [...]. *Retirar o objeto do seu invólucro, destruir sua aura, é a característica de uma forma de percepção cuja capacidade de captar ‘o semelhante no mundo’ é tão aguda, que graças à reprodução ela consegue captá-lo até no fenômeno único.* (BENJAMIN, 1994, p. 170, **grifo nosso** e *grifo do autor*)

A aura da obra de arte desaparece, não para ceder lugar à ação libertadora das massas, mas sim, para abrir um espaço onde se instala nova aura: da mercadoria, cujo fetichismo suscita no consumidor uma atitude incomparavelmente mais alienante que a arte baseada no ritual (ROUANET, 1990, p. 64). Não mais se supõe a contemplação e o recolhimento para esta, mas se funda na dispersão, na distração.

Extinta a aura, a humanidade se torna mais pobre. “Se essa pobreza é, por um lado, a dos novos bárbaros, capazes de construir o novo a partir do nada, é, por outro lado, a pobreza do homem totalmente alienado de si mesmo, que perdeu sua própria história” (ROUANET, 1990, p. 63). O fim da aura, portanto, coincide com o fim da experiência, a qual, justamente permitiria ao indivíduo defender-se contra o poder da mercadoria, de maneira que, “Se é verdade que pela aura o homem se relaciona com a tradição, ele se separa dela quando a aura se extingue” (ROUANET, 1990, p. 64).

Em um mundo que “[...] perdeu a aura e com ela a tradição”, o homem-massa tem por destino “[...] mover-se na multidão”, como que um [...] átomo desmemoriado abrindo seu caminho no meio de outros átomos” (ROUANET, 1990, p. 65).

Há transformações do espaço social da cidade: “a grande cidade representa a vitória do racionalismo e do individualismo em detrimento das relações sociais mais orgânicas, afetivas e comunitárias, que pertencem ao passado” (GAGNEBIN, 2007, p. 64). Há, portanto, mudanças de percepção – *aisthêsis* – do mundo, dos outros e de si mesmo.

Deparamo-nos com a figura do *flâneur* -que, segundo Benjamin (2009b, p. 471), “[...] é o observador do mercado. Seu saber está próximo da ciência oculta da conjuntura. Ele é o espião que o capitalismo envia ao reino do consumidor.” -, o qual reflete a experiência do homem moderno, no início do capitalismo, que tem satisfação em observar refletidamente os moradores das cidades em suas atividades diárias, observando o espetáculo urbano. Esta figura alegórica central na obra de Baudelaire é tematizada também por Benjamin, sobretudo em suas *Passagens*

(BENJAMIN, 2009b) e em *Obras Escolhidas III- Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo* (BENJAMIN, 1989).

**Figura 14- Flâneur**



Fonte: CANTINHO, 2017.

Para o desespero da sociedade que não pode perder tempo, o *flâneur* tem o tempo à sua disposição, dando-se ao seu bel prazer o seu desperdício, sem objetivos definidos, o *flâneur* não busca por conhecimento, mas por experiência, “[...] pura, inútil, em estado bruto, fruto do olhar ingênuo, como o de uma criança, do tipo que Baudelaire atribui a Constantin Guys<sup>85</sup>” (MASSAGLI, 2008, p. 57).

Neste sentido, a noção de multidão pode ser um componente indispensável para esclarecer a estrutura do choque quando, em sua descrição de Constantis Guys – o homem das

<sup>85</sup> “O interesse de Baudelaire pela vestimenta, pelo transitório e pela modernidade assistida nas ruas de Paris levará o crítico a iniciar uma coleção dos desenhos de Constantin Guys. Ali estavam contidos os testemunhos de Guys na sua observação da realidade parisiense. Homens bem vestidos, mulheres elegantes, as ruas de Paris, a prostituição. [...]. Constantin Guys era, para Baudelaire, mais que um artista. Era o que ele denominava *homem do mundo*. Era o que Edgar Allan Poe denominava *homem das multidões*. Curioso e interessado no trivial, nos aspectos comuns da vida comum, Guys dava aos seus desenhos uma outra forma de representação que, para Baudelaire, ia de encontro com a modernidade de seu tempo. A fugacidade do tempo e das coisas se evidenciava na fugacidade do desenho, nos traços rápidos e na composição em movimento.” (DIAS, 2010)

multidões – (BAUDELAIRE, 2006, p. 856), no texto, *O pintor da vida moderna*, Baudelaire pinta o “desposa a multidão” (BAUDELAIRE, 2006, p. 857):

[...] Assim o apaixonado pela vida universal entra na multidão como se num reservatório de eletricidade. Pode-se igualmente compará-lo a um espelho tão imenso quanto essa multidão; a um caleidoscópio dotado de consciência, que, a cada um de seus movimentos, representa a vida múltipla e o encanto cambiante de todos os elementos da vida. É um *eu* insaciável do *não-eu*, que a cada instante o revela e o exprime em imagens mais vivas do que a própria vida, sempre instável e fugida. (BAUDELAIRE, 2006, p. 857, grifo do autor)

O indivíduo não pode ser confundido com uma pessoa singular, com sua carga de afetos e de histórias, pois, é um elemento único, mas indistinto, entre outros vários elementos, no grande edifício das trocas mercantis, entregue à multidão (GAGNEBIN, 2014, p. 123)

O *flâneur* é o leitor da cidade e de seus habitantes. Por suas andanças, transforma a cidade em um espaço para ser lido por seus olhos, então, tenta decifrar os sentidos da vida humana. Recorre, então, às memórias que são depositadas na cidade, “reconstruindo” o passado (CANTINHO, 2017). O *flâneur* tenta, portanto, aproximar-se de algo que lhe escapa continuamente, vivendo a promessa de uma aura, há a ilusão de que, enquanto cidadão de um mundo sem história, “reconquista” o tempo (CANTINHO, 2017).

Sob o olhar do *flâneur*, o exterior se torna interior, de maneira que ele se sente em casa na rua e as passagens fazem essa sobreposição do exterior com o interior, construindo a autêntica imagem dialética. O *flâneur* refugia-se na multidão. O *flâneur* tem como templo, a cidade, o espaço sagrado de suas perambulações. Apesar de observar a cidade e seus habitantes, o *flâneur* encontra o paradoxo de sua prática: se imiscui. Se o *flâneur* é arrastado e submerso pela massa, como um autômato, ele conserva, no entanto, a ilusão da sua individualidade. Em outras palavras: na cidade, o *flâneur* “[...] se depara com sua contradição: unidade na multiplicidade, tensão na indiferença, sentir-se sozinho em meio a seus semelhantes” (MASSAGLI, 2008, p. 56).

Segundo Massagli (2008, pp. 55-58),

Dessa paixão do *flanêur* pela cidade e a multidão, decorre a *flanêurie* como ato de apreensão e representação do panorama urbano. [...]. Assim, sua leitura da cidade ocorre através de olhares fragmentários e momentâneos, não lhe sendo permitido o olhar contemplativo e equidistante, capaz de lhe oferecer a totalidade de seu objeto.

No mundo do *flâneur*, o tempo se torna poroso, transparente e interpenetrado (BENJAMIN, 2009b, p. 587). A ociosidade da prática do seu olhar, daquele que rememora, oculta a agitação interior, daquele que experencia o choque.

Ao desvincular-se da esfera privada,

[...] buscando sua identificação com a sociedade na qual convive, [...] o *flâneur* constata que o homem moderno é vitimado pelas agressões das mercadorias e anulado pela multidão, estando condenado a vagar pela cidade como um embriagado em estado de abandono. É essa angústia que o *flâneur* representou no século XIX (MASSAGLI, 2008, p. 56).

Esse despertar corresponde à experiência do choque (*Schockerlebnis*), o reconhecimento da catástrofe, do declínio e da dissolução da aura. Mais uma vez, o fim da aura coincide com o fim da individualização. Segundo Rouanet (1990, p. 68) “É o que percebe o *flâneur*, no momento em que o progresso da massificação o priva do direito à *flânerie*. Outrora observador neutro da massa, ele percebe, muito tarde, que foi arrastado por ela, transformando-se em passante” ou nas palavras de Benjamin (1989, p. 145): “a desintegração da aura na vivência do choque”.

Segundo Rouanet (1990, p. 80), a teoria benjaminiana não relata as “[...] tentativas de o indivíduo isolado proteger-se contra o choque, mas de uma constelação “trans-individual” que expõe o homem a situações de perigo, não enquanto indivíduo, mas enquanto massa”.

Benjamin foca em como a constelação “trans-individual” (conjunto ou arranjo de fatores, forças ou influências que ultrapassam a dimensão individual) moldam a experiência e podem expor o homem a situação de perigo ou choque em escala mais ampla, que não se restringe apenas ao indivíduo em si, mas envolve a massa ou a coletividade.

As ruínas não habitam apenas no passado, mas também o presente se corrói. Os escombros do passado e as novas construções do presente apresentam o seu caráter transitório e destrutível, há dialética entre antiguidade e modernidade. Neste sentido é que a compreensão benjaminiana da modernidade é orientada pela experiência baudelairiana de “descrever não só aquilo que tem a pretensão de durar, mas, sobretudo, aquilo que desde sempre pertence à morte” (GAGNEBIN, 2013, p. 52).

Tudo o que se passa, portanto, passa demasiadamente depressa, reduzindo-se a um estímulo fugaz instantâneo, imediatamente substituído por outro estímulo ou por outra

excitação igualmente fugaz e efêmera (LARROSA, 2004, p. 157). O acontecimento nos é dado na forma de choque, de estímulo, de sensação pura, na forma de vivência instantânea, pontual e desconectada (LARROSA, 2004, p. 157). Denotamos, com isso, o impedimento da conexão significativa, da memória.

A “desaturatização”, ou seja, “[...] a perda da aura, não é um fenômeno que pode ser reduzido a uma transformação do estatuto contemporâneo da arte” (GAGNEBIN, 2008, p. 44), pois significa ainda que “É um fenômeno estético no sentido etimológico amplo de uma transformação da percepção humana, isto é, da *percepção* do mundo, do(s) outro(s) e de si mesmo (GAGNEBIN, 2008, p. 44, grifo do autor). Há, portanto, degradação das relações comunicáveis.<sup>86</sup>

### 3.5 Degradação: os destroços ocasionados pelos choques

A presença de situações de choque sugere que “[...] a instância psíquica encarregada de captar e absorver o choque passa a predominar sobre as instâncias encarregadas de armazenar as impressões da memória” (ROUANET, 1990, pp. 47-48), fazendo com que haja a degradação da experiência humana. Ocorre, portanto, a decadência do valor de qualquer transmissão, ao mesmo tempo em que há ausência de sentido acerca da narratividade.

Retomemos: se, por um lado, Benjamin expõe o declínio da experiência (*Verfall der Erfahrung*), por outro, percebe os riscos desse declínio. Ao apresentar a nova barbárie, positiva, opõe-se a barbárie absoluta que apaga o passado, que torna definitivas as derrotas dos dominados. Essas posições coexistem em um mesmo Benjamin.

Benjamin, em *A vida dos estudantes* (2009a, pp. 31-32), já descrevia e fazia críticas ao sistema profissionalizante do ensino e a vinculação da pesquisa científica a interesses utilitários com a regulamentação do Estado, ao sistema educacional alemão, vez que, “Já que ‘ciência não tem nada a ver com a vida’, então ela deve moldar com exclusividade a vida de quem a segue” (BENJAMIN, 2009<sup>a</sup>, p. 32).

O que testemunha a degradação é que a Modernidade propõe outra experiência na formação da juventude, isto é, a expressão de um mundo fragmentado, cristalizado, que se produz como somatória de vivências (*Erlebnis*) particulares e subjetivas. “Submetido a um

---

<sup>86</sup> Isso é evidenciado no relato dos entrevistados do *Projeto Memória Oral do Idoso* trazidos durante todo o Capítulo 4, desta Tese.

excesso de estímulos sensoriais e intelectuais – em casa, na rua e no trabalho – o habitante das grandes cidades deve se proteger com a carapaça de indiferença e de frieza, a fim de não sucumbir a um esgotamento físico e intelectual” (GAGNEBIN, 2014, p. 123). Desta maneira, a indiferença em relação ao Outro é, no mais das vezes, o primeiro grau de hostilidade latente.

A não compreensão do tempo, do passado e do futuro no presente apresenta “[...] A imagem de um ‘adulto’ moderno, cético, individualista e amargo” (SCHUCK, 2021, p. 24), surdo, incomunicável, que não se conecta com as gerações, que não apresenta enraizamento com as tradições, desvinculado com suas raízes. Apesar disto, alerta Benjamin (1986, p. 158) “Apenas a confessada nostalgia de uma infância feliz e de uma juventude digna é a condição da criação. Sem isso, sem o lamento por uma grandeza perdida, não é possível nenhuma renovação”.

Refletimos, com base em Gagnebin (2014, p. 124) que, “[...] o maior perigo da vida em comum na modernidade” apoia-se “numa destruição da intimidade por excesso de proximidades invasoras do que um isolamento espacial e social por excesso de distâncias”. Nas palavras desta autora (GAGNEBIN, 2014, p. 124) “O excesso de proximidade que caracteriza o cotidiano do cidadão moderno reforça, paradoxalmente, os sentimentos de solidão, de incompreensão e mesmo de hostilidade entre os indivíduos: torna as pessoas cada vez mais estranhas e distantes umas das outras”.

O que está retratado, então, é a ausência de comunicação entre gerações, caracterizando o rompimento, a degradação do elo do presente com a tradição. Retomando o escrito de 1913, *Erfahrung*, a experiência do adulto é a “máscara inexpressiva, impenetrável, sempre igual” (BENJAMIN, 2009a, p. 21), experiência vazia, que revela a desesperança, a desilusão.

Educar-se, portanto, para o adulto, é adequar-se para o trabalho e a toda a estrutura de produção da sociedade moderna, afastando toda a forma de sensibilidade com/para/perante o Outro, negando-se, portanto, qualquer dimensão utópica da vida e, com ela, qualquer possibilidade de renovação.

Antes do sistema capitalista, a experiência individual assumia sentido no interior da experiência coletiva, um saber que se caracterizava pela transmissão de saberes de geração a geração, por histórias, provérbios. Agora, todavia, triste e cinzento, o mundo moderno e capitalista parece gerar apatia corrosiva ao Outro, ao diferente, a escuta, a conversação, visto que um tempo marcado pela repetição, voltado para a produção e consumo de bens e centrada

na vivência individual, perdendo-se o sentido da experiência resultante da vida coletiva. Degradação.

O que se comprova dessa mudança estrutural? A ausência de palavras, o isolamento cotidiano, a perda de referências coletivas: os soldados voltavam “Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Há “[...] ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, [...] que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular, sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2009, p. 110).

A ferida não cicatriza e o viajante, quando consegue voltar para algo como a ‘pátria’, não encontra palavra para narrar nem “escutantes” dispostos a escutá-lo. Se há situação de perda da experiência (*Erfahrung*), há o declínio da narrativa tradicional. O elo que existia entre as gerações que se configurava na experiência assimilada em palavras, está em vias de extinção.

Consequências? Se a narrativa revela uma forma de pertencimento, de vínculo social, de experiência autêntica, de enraizamento, que contribui para a produção de um novo saber, que realiza, portanto, ação educativa, perde-se o entrelaçamento de passado e presente, de maneira que, narrador e “escutante” não mais se identificam social e culturalmente, integrando-se a comunidade, perde-se, portanto, a identidade, não se identifica mais as raízes.

O mundo privado torna-se refúgio do indivíduo isolado, de maneira que é no espaço do interior de sua casa que este indivíduo tenta criar elos que permitam perceber determinada ordem e um significado nas coisas, para sobreviver tendo algum referencial que justifique a existência, da cultura de vidro (BENJAMIN, 1994, p. 118).

### **3.6 Cultura de vidro: o indivíduo exposto, mas fechado em si mesmo**

Diante da ausência da palavra comum – esfacelamento das narrativas – e do surgimento do novo conceito de experiência, em oposição àquela advinda da *Erfahrung*, a do *Erlebnis* (vivência), que reenvia à vida do indivíduo particular a sua solidão, a interiorização psicológica é acompanhada pela interiorização espacial: “[...] a casa particular torna-se uma espécie de refúgio contra um mundo exterior hostil e anônimo” (GAGNEBIN, 2013, p. 59).

Caracterizados como peças móveis que se ajustam em qualquer lugar, a arquitetura moderna, multiplica materiais, como o vidro, em que todos os rastros se apagam. “Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material

frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral o inimigo do mistério. É também o inimigo da propriedade” (BENJAMIN, 1994, p. 117).

Ao reconhecer que esta forma de arquitetura iria exorcizar “as fantasmagorias do *intérieur*”<sup>87</sup> (BENJAMIN, 2009b, p. 45), Benjamin (1994, p. 118) faz referência ao escritor alemão Paul Karl Wilhelm Scheerbart, que reconhece no vidro como este elemento utópico:

Vivemos a maior parte do tempo em espaços fechados. Eles comprometem o meio, do qual cresce a nossa cultura. Nossa cultura é, de certo modo, um produto de nossa arquitetura. Se quisermos elevar a nossa cultura a um nível mais alto, então somos obrigados, para bem ou para o mal, a transformar a nossa arquitetura. E isso só nos será possível se retirarmos o elemento fechado dos espaços nos quais vivemos. Isso, no entanto, só poderemos realizar pela introdução da arquitetura de vidro, que permite a entrada da luz do sol e da lua no espaço não apenas através de um par de janelas – mas, antes, ao mesmo tempo, através do maior número de paredes possível, totalmente de vidro – de vidro colorido. O novo meio, que criaremos para nós assim, deve nos aportar uma nova cultura. (SCHEERBART, 1914, p. 41, tradução nossa)

O culto realizado pelo olhar (BENJAMIN, 1989, p. 139), ideia esta que pode ter um lado romântico e poético, seria superada na teoria de Benjamin pela transparência do vidro: “Apague os vestígios!” (BENJAMIN, 2000, p. 266). Brecht confere um tom crítico a esta ideia, em seu poema *Apague as pegadas*:

#### APAGUE AS PEGADAS

Separe-se de seus amigos na estação  
De manhã vá à cidade com o casaco abotoado  
Procure alojamento, e quando seu camarada bater:  
“Não, oh, não abra a porta  
Mas sim  
Apague as pegadas”

Se encontrar seus pais na cidade de Hamburgo ou em outro lugar  
Passe por eles como um estranho, vire na esquina, não os reconheça  
Abaixe sobre o rosto o chapéu que eles lhe deram  
Não, oh, não mostre seu rosto  
Mas sim  
Apague as pegadas!

Coma a carne que aí está. Não poupe.  
Entre em qualquer casa quando chover, sente em qualquer cadeira  
Mas não permaneça sentado. E não esqueça seu chapéu.  
Estou lhe dizendo:  
Apague as pegadas!

O que você disser, não diga duas vezes.

<sup>87</sup> *Intérieur*: espaço em que vive o homem privado. (BENJAMIN, 2009b, p. 45).

Encontrando o seu pensamento em outra pessoa: negue-o.  
 Quem não escreveu sua assinatura, que não deixou retrato  
 Quem não estava presente, quem nada falou  
 Como poderão apanhá-lo?  
 Apague as pegadas!

Cuide, quando pensar em morrer  
 Para que não haja sepultura revelando onde jaz  
 Com uma clara inscrição a lhe denunciar  
 E o ano de sua morte a lhe entregar  
 Mais uma vez:  
 Apague as pegadas!

(Assim me foi ensinado) (BRECHT, 1986 apud GAGNEBIN, 2013, pp. 60-61)

Nas palavras de Gagnebin (2013, p. 61), o ensaio *Experiência e Pobreza* parece ter sido escrito em homenagem ao poema de Bertolt Brecht, aludindo às condições de vida anônima do trabalhador das grandes cidades em face do espetáculo burguês, irreal e ingênuo, da “doçura de viver”, encenado nos bastidores da nua realidade.

No rastro, pelos ensinamentos da autora (GAGNEBIN, 2009, p. 44), inscreve-se a lembrança da presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. É por tal motivo que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem de rastro:

Porque a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente. Riqueza da memória, certamente, mas também fragilidade da memória e do rastro. (GAGNEBIN, 2009, p. 44)

No passado, o apagamento dos rastros era compensado com os objetos inseridos no interior das casas burguesas em que preservavam os traços deixados por seus proprietários: quadros, fotografias. Hoje, todavia, por alienação ou comodidade, o homem se distancia das experiências, não deixando rastros sobre o seu caminhar e sobre com quem se encontra: não se registra suas histórias. Nas palavras de Gagnebin (2013, p. 61), “A única experiência que é ensinada é da impossibilidade da partilha, da proibição da memória e dos rastros até na ausência de túmulo”.

Se colocarmos lado a lado o homem moderno e o vidro, podemos pensar que, assim como o vidro, o homem está perdendo a sua capacidade de fixar sua história, de reconhecer sua identidade cultural, de se comprometer com o Outro. O individualismo preponderante não

permite que se compartilhe e se ocupe com o Outro; os relacionamentos apresentam-se como frágeis, fugazes e sem compromissos. A única experiência que pode ser ensinada hoje é a de sua própria impossibilidade, da interdição da partilha, da proibição da memória e dos rastros.

O irônico é notar que, hodiernamente, a transparência independe do vidro, vez que ela – transparência – foi conquistada pela Internet e aparelhos que derrubaram as paredes das casas e expõem as vidas e intimidades para todos, pela nervura eletrônica das redes. Segundo Benjamin (1994, p. 24), “A discricção, no que diz respeito à própria existência, antes uma virtude aristocrática, transforma-se cada vez mais num oportunismo de pequeno-burgueses arrivistas”.

Segundo Lévy (2001, p. 116), há quem afirme<sup>88</sup> que

A superfície deslizante das telas não retém nada; nela, toda explicação possível se torna nebulosa e se apaga, contenta-se em fazer desfilar palavras e imagens espetaculares, que já estarão esquecidas no dia seguinte. E quanto mais digitais, mais chamativas são as imagens; quanto mais os computadores as sintetizam, mais rapidamente são produzidas e descartadas as músicas. A perspectiva histórica, e com ela toda reflexão crítica, teria desertado da cultura informático-mediática.

Em estudo que correlaciona a informática e a memória, Lévy (2001, pp. 118-119) retrata que esta última se encontra tão objetivada em dispositivos automáticos, “tão separada do corpo dos indivíduos ou dos hábitos coletivos”, que acaba se questionando “se a própria noção de memória ainda é pertinente”.

Lévy (2001, p. 114) explica que, à primeira vista, poderíamos crer que a informática confere continuidade ao trabalho da acumulação e de conservação realizado pela escrita, mas não é verdade, pois “Não se trata tanto de difundir as luzes junto a um público indeterminado, mas sim de colocar uma informação operacional à disposição dos especialistas”. Além disso, Lévy (2001, p. 114) descreve que o acesso à informação dita “on-line” – diretamente acessível – é seletiva e não contínua, como a leitura, “[...] já que em princípio toma-se conhecimento apenas daquilo que é procurado”, mas, como ele mesmo reconhece: “É grande a tentação de condenar ou ignorar aquilo que nos é estranho” (LÉVY, 2001, p. 117) simplesmente porque eles não correspondem aos critérios e definições que nos constituíram e que herdamos da tradição.

---

<sup>88</sup> Lévy faz citação de Paul Virilio e Jean Chesneaux.

Poderíamos pensar em um novo tipo de temporalidade social em torno do “tempo real” (LÉVY, 2001, p. 118), de maneira que a “rede informático-mediática é uma das formas de comunicação e interação que estimulam a coletividade” (LÉVY, 2001, p. 118). Este “tempo real” acelera o ciclo da mercadoria, a ascensão das características estratégicas e operacionais das relações sociais, “[...] uma forma de apagamento das memórias e da singularidade dos lugares” (LÉVY, 2001, p. 118).

No caso da informática, se a memória está objetivada em dispositivos automáticos, tão separada do corpo dos indivíduos ou dos hábitos coletivos: a noção de memória ainda seria pertinente?

Sob o regime da oralidade primária, quando não se dispunha de quase nenhuma técnica de armazenamento exterior, o coletivo humano era um só com sua memória. A sociedade história fundada sobre a escrita caracterizava-se por uma semi-objetivação da lembrança, e o conhecimento podia ser em parte separado da identidade das pessoas, o que tornou possível a preocupação com a verdade subjacente, por exemplo, à ciência moderna. O saber informatizado afasta-se tanto da memória (este saber “de cor”), ou ainda a memória, ao informatiza-se é objetivada a tal ponto que a verdade pode deixar de ser uma questão fundamenta, em proveito da operacionalidade e velocidade. (LÉVY, 2001, p. 119)

A técnica pode até criar redes de globalização – Finkelkraut (2000) até exalta a interatividade que reina na Internet -, mas a questão é que “estamos hoje assimilando comunicação e interação” e a interação não esgota o alcance da comunicação. Há formas insubstituíveis de comunicação “[...] como a conversa espirituosa entre amigos em volta da mesa, cujo charme a técnica não conseguiria produzir” (BOSI, E., 2003, p. 19).

Se fica difícil pensarmos esta interação oportunizada pela Internet, voltemos nosso olhar para os objetos que nos cercam. Com base nos ensinamentos de Ecléa Bosi (2003, p. 20) refletimos que a sociedade de consumo é mais rápida na produção, circulação e descarte dos objetos de status, nos quais estão embutidos valores de superioridade, competição, carecendo de uma aura afetiva própria, de memória.

Apesar de a multiplicação dos registros e dos métodos de identificação, quando o indivíduo perpetra na massa, poderíamos refletir que as impressões individualizadas são apagadas? “Expropriado de si mesmo, pela perda da experiência, ele é expropriado, pela perda dos seus rastros, da capacidade de fixar sua presença no mundo das coisas. O mundo não deixa traços em sua memória, e ele não deixa traços no mundo” (ROUANET, 1990, p. 67).

O passante que, a cada passo que confere, esbarra em Outros, é jogado a tempestade em direção a um futuro vazio, assim como o *Angelus Novus*, afastando-se de um passado que se acumula como ruínas.

Impossibilitando ao mistério e a privacidade, a cultura de vidro cria novo homem, um indivíduo que não valoriza os vestígios<sup>89</sup>, nem qualquer outra forma de herança que uma geração possa deixar à outra. “[...] Quebradiço, frágil, transitório, uma alegoria para a condição passageira de tudo que há” (LÔBO; LÔBO, 2016, p. 9), Benjamin (1994, p. 117) retrata a única experiência possível de ser ensinada hoje: a de não deixar rastros. Segundo Lôbo e Lôbo (2016, p. 9), na sociedade que apresenta a condição de efemeridade de desejos e valores que não são seus, mas do mercado, a cultura tradicional e a experiência das gerações passadas se perdem.

Segundo Ecléa Bosi (2003, p. 167), faz parte da estética neocapitalista, o desprezo pelas coisas gastas, usadas, com marcas do trabalho e da vida, preferindo-se objetos novos, frios e protocolares. Se não se percebe mais no objeto a presença do sujeito que a criou, das horas de sua vida investidas na criação, da habilidade manual para a formalização do bem, se não mais se incentiva o aprendizado do artesanato, composições banais, para se experimentar o sentimento de criar uma coisa do princípio ao fim com as próprias mãos, se não se incentiva o narrar e o escutar como meio para a formação, não se percebe e nem se compreende a grandeza do impacto que a vida do Outro tem na nossa.

Enquanto “O trabalho manual faz parte da verdade e do conhecimento” (BOSI, E., 2003, p. 171), a cultura dominada perde os meios materiais de expressar sua originalidade, esvazia-se a significação humana. Se trocamos, substituímos e descartamos os objetos, que diremos dos “[...] resíduos do nosso existir”? (BOSI, E., 2003, p. 167), esvazia-se as lembranças e aspirações, desagregando valores. “Se é verdade que pela aura o homem se relaciona com a tradição, ele se separa dela quando a aura se extingue” (ROUANET, 1990, p. 64).

Será que não apresentamos mais a necessidade do enraizamento? Que não mais temos a vontade de criar vínculos com o passado? A civilização contemporânea apresenta a perda de

---

<sup>89</sup> “O vestígio possui, por assim dizer, um aspecto bidirecional, aspecto esse que se torna mais claro quando se leva em consideração sua dimensão temporal: por um lado, há um processo de deteriorização na passagem do passado para o presente, por outro lado, são as próprias ruínas que permitem que se empreenda o caminho inverso. Os restos são apenas restos, mas muitas vezes são os únicos testemunhos que permitem o acesso ao passado” (OTTE; VOLPE, 2000, p. 40)

raízes existenciais? Haveria, portanto, irresponsabilidade quanto aos resíduos de nossa existência?

Weil (2001, p. 10) relata que o ser humano possui necessidades humanas que lhe são vitais e entre essas necessidades, algumas são físicas, outras, por sua vez, não têm relação com a vida física, mas com a vida moral e que se não forem satisfeitas, “[...] o homem cai pouco a pouco num estado mais ou menos análogo à morte, mais ou menos próximo de uma vida puramente vegetativa”, de maneira mais específica, “São as que privam o homem de um certo alimento necessário à vida da alma” (WEIL, 2001, p. 11).

A autora (WEIL, 2001, p. 12) observa que o grau de respeito às coletividades humanas é elevadíssimo. Primeiro, porque, cada uma é única e, se for destruída, não será substituída, segundo, por sua duração, isto porque, a coletividade penetra já no futuro, vez que “Ela contém alimento, não só para as almas dos vivos, mas também para as de seres ainda não nascidos que virão ao mundo no decurso dos séculos vindouros” (WEIL, 2001, p. 12) e por esta mesma duração, a coletividade tem raízes no passado. Por suas palavras:

Ela [coletividade] constitui o único órgão de conservação para os tesouros espirituais reunidos pelos mortos, o único órgão de transmissão por intermédio do qual os mortos possam falar aos vivos. E a única coisa terrestre que tenha um vínculo direto com o destino eterno do homem é a irradiação daqueles que souberam tomar consciência completa desse destino, transmitida de geração a geração. (WEIL, 2001, p. 12)

Esses tesouros espirituais, acumulados ao longo do tempo pelos mortos, podem incluir tradições culturais, conhecimentos, valores morais e espirituais, que têm significado expressivo para a humanidade.

Weil (2001), criadora do conceito de enraizamento, compreende que este vínculo, “[...] tem por sua participação real numa coletividade, que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro” (WEIL, 2001, p. 43), configura-se como um Direito Humano, semelhante a outros direitos ligados à sobrevivência: “Cada ser humano precisa ter múltiplas raízes”. Segundo dispõe Rouanet (1990, p. 65): “Aurático é o passado evocado pela memória involuntária, assim como o presente percebido graças a esse passado”.

Dentre os problemas mais perigosos das sociedades humanas está a perda das raízes, ou nas palavras de Weil (2001, pp. 43-46), no desenraizamento, que se multiplica a si mesmo “[...] Quem é desenraizado desenraiza” (WEIL, 2001, p. 47). Os seres desenraizados “[...] caem numa

inércia da alma quase equivalente à morte ou se jogam numa atividade que tende sempre a desenraizar, frequentemente pelos métodos mais violentos, aqueles que ainda não o estão ou não o estão senão em parte” (WEIL, 2001, p. 46).

Ecléa Bosi (2003, p. 208) relata que “O enraizamento é um direito humano esquecido”, e que vivemos em um momento de raízes partidas, em que ou não se vive ou se despreza as tradições, valores, lembranças que dão sentido à vida. “O desenraizamento é a mais perigosa doença que atinge a cultura”, nas palavras de Ecléa Bosi (2003, p. 178).

Nesta situação, deve-se buscar socorro no passado, nos tesouros herdados da tradição, do passado e digeridos, assimilados, recriados por nós, de maneira que, “De todas as necessidades da alma humana, não há nenhuma mais vital do que o passado” (WEIL, 2001, p. 50). Apesar de o passado destruído jamais retornar (WEIL, 2001, p. 51), é possível acessá-lo por atos de narração, pela faculdade da memória que atende ao chamado do presente.

Escutar o passado da/pela voz do narrador, é compreender que a fala fragmentada, emotiva é carregada de significações, demonstrando a complexidade do real experienciado, é um “rememorar meditativo da testemunha” (BRUCK, 2012, p. 197). O narrador conta-nos a sua verdade: “Porque o passado reconstruído não é um refúgio, mas uma fonte, um manancial de razões para lutar. Então, a memória deixa de ter aqui um caráter de restauração do passado e passa a ser a memória geradora do futuro: memória social, memória histórica e coletiva” (BRUCK, 2012, p. 198).

Se se desaparece a arte de narrar, por consequência, também, “[...] desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade de ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 205). “O desenraizamento é condição desagregadora da memória” (BOSI, E., 2003, p. 28). Espoliando-se memórias, perde-se, portanto, a identidade.

É justamente por não mais estarmos inseridos em uma tradição de memória viva, oral, comunitária e coletiva e por experienciarmos um sentimento tão forte da caducidade das existências e das obras humanas, que inventamos estratégias de conservação e mecanismos de lembrança contra o desenraizamento.

A instituição de locais de memória, diante da aceleração do tempo, da fluidez da sociedade, em que nada é fixo o suficiente para conferir alguma segurança, é recorrente. Todavia, esta memória apresenta-se como memória fragmentada, vinculada a lugares, memória morta, portanto, que se traduz pela busca, pelo ser humano, da eternidade e da identidade social

(NORA, 1993, p. 13). Os lugares de memória, neste sentido, são considerados sustentos da identidade social, “monumentos que têm, por assim dizer, a função de evitar que o presente se transforme em um processo contínuo, desprendido do passado e descomprometido com o futuro” (NEVES, 2000, p. 112).

A produção de reflexões sobre a memória viva, que perpassa gerações, que é transferida por gerações passadas, pela experiência, pela narração apresenta-se como tema “[...] recorrente em uma sociedade marcada pela aceleração do instantâneo, pelo efêmero e pela crescente e notável diminuição de densidade temporal” (NORA, 1993, p. 13), entre aquilo que nos acontece, com aquilo que nos atravessa e a nossa produção de sentidos e significados. “A história oral auxilia a compreender um esforço voltado para possibilitar o afloramento da pluralidade de visões inerente à vida coletiva (NEVES, 2000, p. 112).

Não nos esqueçamos que a memória parte do presente, de um presente desejoso pelo passado e que este não deve ser visto como um refúgio, mas como fonte, manancial de razões para lutar (BRUCK, 2012, p. 198). Löwy (2019, p. 147) questiona: “A humanidade conseguirá acionar o freio revolucionário?”.

Löwy (2019, p. 147) complementa,

[...]. Cada geração, escreve Benjamin nas Teses de 1940, recebeu uma “frágil força messiânica”: a nossa também. Se não a utilizarmos “antes de um momento quase calculável da evolução econômica e social, tudo está perdido” – para usarmos a fórmula do “aviso de incêndio” de Benjamin em 1928.

Como afirma Benjamin (1994, p. 232), na *Tese XVIII*, do ensaio *Sobre o conceito de história*, cada segundo é a porta estreita pela qual pode vir a salvação.

### **3.7 Narração: o narrador e a potência de suas narrativas**

Do que se bordou até aqui, percebemos que a experiência ganha papel de destaque nas obras de Walter Benjamin e é a partir dela que este autor desenvolve a teoria da narração (*Erzählung*), pela qual experiência (*Erfahrung*) e memória (*Erinnerung*) se articulam para a rememoração (*Eingedenken*).

Benjamin (1994, p. 205) descreve que as transformações ocasionadas pela vida moderna já não mais permitem a “[...] narração no sentido tradicional, pois a existência individual nas grandes metrópoles não deixa espaço para a constituição da experiência”. Se há a degradação da experiência, há a degradação da arte de narrar. Se há a degradação da experiência, há a

degradação da autoridade do narrador, por não mais se adquirir experiência passível de ser transmitida de geração para geração.

Desta forma, podemos observar que experiência e autoridade do narrador se retroalimentam e se fortalecem mutuamente com o objetivo de sustentar a narração, para se conservar as marcas daquele que tem lugar entre os mestres e sábios, por recorrer ao acervo de toda vida para transmitir sabedoria.

A figura daquele que exerce a narração, o narrador, está ligada aos ofícios do mundo antigo, é aquele que conta tanto sobre algo distante, a partir de suas viagens, como aquele que permanece em casa e narra, a partir da escuta das experiências de Outros.

O termo *Erzähler*, traduzido por “narrador”, remete ao verbo *erzählen*, narrar, contar em geral, e não necessariamente à noção do narrador, como voz narrativa presente num texto (GAGNEBIN, 2014, p. 220).

Gagnebin (2014, p. 220) retrata que o narrador autêntico – que, segundo Benjamin já não pode existir – é caracterizado como o narrador épico – o termo *epos* designa o relato,

[...] em prosa ou em versos, dos feitos ou acontecimentos que envolvem um herói ou um povo [...] enraizado numa longa tradição de memória oral e popular, o que lhe permite escrever e contar aventuras representativas de experiências (*Erfahrungen*) das quais todos os ouvintes/leitores podem compartilhar numa linguagem comum.

Para Benjamin, há dois grupos que fazem o tecer da arte de narrar, de maneira que “A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos” (BENJAMIN, 1994, p. 198): o camponês sedentário e o marinheiro comerciante (BENJAMIN, 1994, p. 199), os quais preservam o necessário distanciamento espacial e/ou temporal para uma boa narrativa.

Essas figuras, do camponês sedentário e do marinheiro comerciante, produziram “[...] suas respectivas famílias de narradores” (BENJAMIN, 1994, p. 199). Nas oficinas há a coexistência do aprendiz viajante e do mestre sedentário, o qual, um dia, já foi viajante (BENJAMIN, 1994, p. 199). É neste espaço que, sempre quando recontada, a narrativa conserva suas forças, ganha dimensão comum, pois não se fecha à interpretação e sempre suscita reflexão.

Ao não se fechar à interpretação, o “escutante” fixa-se na narrativa para se tornar mais fácil a memorização dos fatos para poder transmiti-los. Essa renúncia é própria do demorar-se na duração do tempo, em que o “escutante” deixa-se gravar profundamente por aquilo que ouve. Esse demorar-se é descrito por uma imagem: “O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência” (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Como um trabalho a ser ensinado, em que o mestre ensina seu aprendiz, o “escutante” ganha marcas do narrador, rastros da experiência do vivido pelo moribundo (BENJAMIN, 1994, p. 114), que conserva sua autoridade em relação à experiência vivida e a torna transmissível. A narrativa tem sua temporalidade projetada para a eternidade, transmitidas pela tradição oral, assim, vejamos alguns daqueles que entendemos ser legítimos narradores.

Jesus de Nazaré, dotado da natureza de narrador, por parábolas, ensinava os seus sobre coisas práticas e da vida cotidiana a fim de lhes anunciar o reino de Deus que se instalara com sua chegada. O Evangelho de Mateus 5:1,2 retrata que multidões se aproximavam Dele para ouvir seus discursos.

**Figura 15- *The Sermon on the Mount* (O Sermão da Montanha)**



Fonte: OLRİK, s.d.

Pela escrita de São João (Jo, 1,14), Jesus Cristo é o verbo que se fez carne. Por suas parábolas, Jesus conferia os conselhos – nas palavras de Benjamin (1994, p. 199), o narrador é

aquele que sabe dar conselhos – e advertências tecidas na substância da existência, ao qual Benjamin (1994, p. 200) confere o nome de sabedoria. Assim, para a compreensão dos interlocutores, as parábolas eram sempre retiradas da realidade cultural e social de seu povo, a partir do momento social, histórico, religioso e político que se encontravam inseridos.

O Filho do Homem explica aos discípulos, a razão de falar ao povo em parábolas: “Porque a vós foi dado o conhecimento dos mistérios do Reino dos Céus, mas a eles não é dado” (Mt 13, 10-17; Mc 4, 11; Lc 8, 9-10; Jo 9, 39).

Estas passagens atestam que o Nazareno era, de fato, conhecedor das questões mais relacionadas aos problemas que afligiam as pessoas. Trabalhando na carpintaria, sendo educado conforme a cultura judaica, o Filho do Homem narrava todas as experiências dos antigos, comunicando estes saberes. Narrador de histórias, Jesus evocava e permitia que o escutador (Mt 7,24-28) refletisse por si mesmo e pudesse tirar suas conclusões. Na parábola do bom samaritano, por exemplo, Jesus pergunta “Que está escrito na Lei? Como lê?”, “Na tua opinião, qual dos três foi o próximo do homem que caiu nas mãos dos assaltantes?” (Lc 10, 25-37). Igualmente, na passagem da mulher pecadora que lava os pés de Jesus com suas lágrimas e os enxuga com os cabelos durante um jantar na casa de um fariseu, quando, questionou Simão “Qual deles o amará mais?” (Lc 7, 41-43).

Os temas retratados mostram que os ensinamentos de Jesus eram recortados da experiência com a vida. Nada escrito, tudo falado, o narrador se destaca pela oralidade, que transmite um conhecimento intrinsecamente ligado “à substância viva da existência” (BENJAMIN, 1994, p. 200). Suas histórias e sua sabedoria eram frutos da experiência de sua íntima relação com seu povo. Jesus ensinava o que experienciava e vivia o que ensinava. Segundo Benjamin (1994, p. 205), a narrativa “[...] mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele”.

Com a habilidade de se comunicar com todos os níveis sociais e com todas as áreas da sociedade, sentindo a necessidade de transmitir toda a experiência aos seus que se regeneravam, depois de acolherem o conselho adequado à sua condição, o Nazareno desencadeou entre seus seguidores o cultivo de suas palavras. Por isto, muitos foram os que relatavam o que Jesus ensinava. Segundo o Evangelho (Mc 1,22): “Maravilhavam-se da sua doutrina, porque os ensinava como quem em autoridade e não como os escribas”.

Com o passar do tempo, com a morte das testemunhas oculares, sentiu-se a necessidade de escrever a vida de Jesus, seus ensinamentos, a fim de manter o vínculo com Ele, o que foi feito pelos evangelistas (Marcos, Mateus, Lucas e João): “[...] os evangelistas empreenderam a linda tarefa de perpetuar a memória de Jesus na história da humanidade” (PEREIRA, [s.d.]).

**Figura 16- Os quatro evangelistas**



Fonte: JORDAENS, 1625.

Frutos da experiência vivida por Jesus e seus discípulos, os Evangelhos são oriundos da tradição oral<sup>90</sup> e por ela alimentado. Não eram, portanto, alheios à vida concreta dos homens, sendo incutido na existência humana. Neste sentido, Pereira ([s.d.]) explica que não bastava às comunidades receberem passivamente as tradições sobre Jesus, de maneira que os evangelistas se esforçavam “[...] para completar e reelaborar essas tradições a partir da própria experiência”, por meio dos princípios da fidelidade e da atualização, isto é:

Pelo primeiro princípio, garantia-se que o Jesus relatado era o mesmo que viveu entre os homens, morreu na cruz, ressuscitou e subiu ao Pai. Pelo segundo princípio, compreendia-se que os ensinamentos de Jesus não era letra morta, algo do passado, mas palavra atual do Jesus Ressuscitado, revitalizadas

---

<sup>90</sup> Pereira Júnior (2016, p. 120) relata que “[...] durante um período de 40 a 60 anos tudo que se sabia acerca de Jesus foi contado de boca em boca transformando-se em uma tradição narrada.”

pelo Espírito Santo e capaz de iluminar a vida da comunidade. (PEREIRA, [s.d.]

Não eram, portanto, nem informações e nem se apresentavam como romances criados pelos Evangelistas, mas apresentavam-se com um conjunto de ensinamentos do próprio Filho de Deus. São Lucas (Lc 1,1-4) retrata essa veracidade das experiências transcritas:

<sup>1</sup>Muitos já se dedicaram a elaborar um relato dos fatos que se cumpriram entre nós, <sup>2</sup>conforme nos foram transmitidos por aqueles que desde o início foram testemunhas oculares e servos da palavra. <sup>3</sup>Eu mesmo investiguei tudo cuidadosamente, desde o começo, e decidi escrever-te um relato ordenado, ó excelentíssimo Teófilo, <sup>4</sup>para que tenhas a certeza das coisas que te foram ensinadas.

Pereira Júnior (2016, p. 122) descreve que, quando o Cristianismo se estabeleceu como religião oficial do Estado e a cristandade passou a ser muito mais um império do que uma comunidade de fé, as escrituras que narravam a vida e obra de Jesus deixaram de ser um dom de todos para se restringir a alguns privilegiados, de maneira que as experiências de Jesus passaram da narrativa para a informação, não sendo mais possível interpretar as narrativas dos Evangelhos, confirmando a afirmação de Benjamin (1994, p. 203) de que “[...] quase tudo está a serviço da informação”.

Quando Benjamin escreve *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (BENJAMIN, 1994), em 1936, ele faz afirmação que antecede a este tempo de não escuta e oitiva do Outro, isto é, o fato de que “[...] a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, p. 197).

Esta forma de miséria, segundo o autor (BENJAMIN, 1994, p. 115), surge em razão do desenvolvimento da técnica, que se sobrepõe ao homem e que compromete ações de experiências. Assim, se não se tem experiências, e essa pobreza de experiência é de toda a humanidade, não há comunicação, não há conversação. Benjamin (1994, p. 197) confirma: “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente”.

Racionalizou-se as horas de vida. “A sociedade industrial multiplica horas mortas que apenas suportamos” (BOSI, E., 2003, p. 24), neste sentido, podemos até “[...] entender o porquê de alguns recordadores fixarem melhor suas experiências de infância do que da vida adulta” (BOSI, E., 2003, p. 54). Os percursos que percorremos sem qualquer significação biográfica, são cada vez mais invasivos e esta realidade afeta o sujeito da percepção, causando grave

prejuízo para a formação da identidade. “Desse tempo vazio a atenção foge como ave assustada” (BOSI, E., 2003, p. 24).

Finkelkraut (2000) afirma que “O tecnicismo reinante gostaria de nos convencer de que a nostalgia de nada serve”, isso porque, “[...] no mundo moderno, a experiência pouco importa, a narrativa, de tradição oral, perde sua importância e, com ela, os narradores” (SOUZA, [s.d.]).

Em 1867, Henrik Ibsen deteu-se na escrita de *Peer Gynt*, um contador de histórias pouco convencional. Em época em que os efeitos do capitalismo já evidenciavam sua atrocidade, da invisibilidade e do choque. A escrita de *Peer Gynt* é uma crítica a sociedade moderna, acerca da incapacidade de narrar e de ouvir, da incapacidade de se traduzir em palavras as experiências vividas, que tem início com o advento da sociedade burguesa e da difusão da imprensa (SOUZA, [s.d.]).

De pessoa para pessoa, a experiência é perpassada pela narrativa, todavia, em um mundo do volúvel, a experiência pouco importa e é isso que acontece com *Peer Gynt*, ridicularizado por suas “mentiras”, fruto de sua criação, mas *Peer Gynt* confirma: “Não, mãe, é tudo verdade, tim-tim por tim-tim” (IBSEN, 2010).

Lygia Bojunga é outra escritora que podemos citar aqui, pelos seus narradores, que se voltam ao interior do homem, em suas obras. No livro *Nós três*, Bojunga (2005), inicia e termina com um velho pescador consertando redes de pescar, em um movimento circular do conserto da rede e da história. A figura do pescador é descrita pelas personagens como aquele que o “olho que já não enxerga, o cabelo era todo branco, a mão ia apalpando e consertando a rede” (BOJUNGA, 2005, p. 8) e pode ser caracterizado como o porta-voz da sabedoria narradora. Outra personagem desta obra é Davi, que veio de longe, é andarilho, filho de família mambembe, narrador também, mas, diferente do pescador que está fincado nas raízes daquela comunidade, é o viajante (BENJAMIN, 1994, p. 198). Complementa Benjamin (1994, p. 199) “O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina”.

Em sociedades tradicionais, a memória individual e a coletiva se fundem, por meio de festas, cerimoniais de culto, em que episódios significativos do passado coletivo são rememorados, permitindo que cada um possa incorporar essas memórias à sua própria experiência, além de recordar-se delas, ao mesmo tempo em que recorda seu próprio passado (ROUANET, 1990, p. 49).

Esta mesma fusão acontece por meio da comunicação baseada na narrativa, isso porque o narrador comunica a seus ouvintes histórias baseadas na tradição oral, que se repetem de geração em geração e constituem a ponte entre o passado e o presente e entre indivíduo e tradição. A matéria-prima do narrador são as suas experiências ou a de Outros que lhe comunicaram a narrativa, a qual se dirige para a experiência de seus ouvintes.

“O espaço em que contador e ouvinte se encontram é o espaço do mágico, do atemporal, em que a reminiscência funda a cadeia da tradição” (BENJAMIN, 1994, p. 215), formando uma teia de narração, em que ouvinte e narrador podem imaginar a nova história em cada passagem do que contam e podem, ainda, suscitar novas histórias em que os ouve. Há troca.

A atividade de colocar por escrito cantos transmitidos oralmente, pelos trovadores – que vagavam pelas cidades gregas cantando glórias e batalhas em forma de versos hexâmetros (seis sílabas) que facilitam a mnemônica – ao longo dos séculos, atribuída a Homero, em especial, na *Ilíada* (poema de guerra, que narra o fim da Guerra de Tróia) e na *Odisseia* (poema de aventuras, que narra o retorno do guerreiro Ulisses para seu reino, Ítaca), trazem-nos também algumas reflexões.

**Figura 17- *The Apotheosis of Homer* (A apoteose de Homero)**



Fonte: INGRES, 1827.

**Figura 18- O Triunfo de Aquiles**



Fonte: MATSCH, 1895.

A escrita torna presente aquilo que está ausente, de algo que não está mais, presença da ausência, é um rastro. Segundo Gagnebin (2014, p. 27), “O passado é aquilo que não é mais, que foi extinto e não volta, no sentido de *vergangen/révolu*, mas também é aquilo cuja passagem continua presente e marcante, cujo ser continua a existir de forma misteriosa no presente: aquilo que tem sido, *gewesen/été*.”

A escolha de Aquiles é a escolha da glória, pois só essa lhe garante a imortalidade da palavra humana (GAGNEBIN, 2014, p. 15). Pelas palavras de Gagnebin (2014, p. 15), “Aquiles morre para si mesmo, mas permanece vivo na palavra de louvor e no canto poético, que são meios de luta contra uma morte pior que a biológica: o esquecimento, a ausência de nome e de fama, a obscuridade e a indiferença dos vivos de amanhã”.

Ulisses, tão forte e corajoso como Aquiles, é mestre do ardil e do engodo, mestre das palavras e das histórias que surtem efeito, comovem e convencem, por isso que, *A Odisseia* não narra simplesmente as aventuras de um herói, mas apresenta as “narrações de Ulisses”, a transmutação do aventureiro em narrador-poeta que sabe contar sua história e encantar seu público (GAGNEBIN, 2014, p. 16).

Em determinado diálogo entre Ulisses e a *psukhé* (espírito, vida, alma) de Aquiles no Hades (*Odisseia* XI, 478-491), em que inverteriam suas posições em relação à escolha do *kléos* (“glória”), ou do *nóstos* (“retorno”): Aquiles, o herói do *kléos* (“glória”) e da *Iliada*, preferindo a vida ou o *nóstos* de Ulisses ao seu estado de morto no Hades, e Ulisses, o herói do *nóstos* e

da Odisséia, preferindo a morte e o *kléos* de Aquiles ao sofrimento inumerável de um retorno que parece não ter fim.

‘Ó Aquiles, filho de Peleu, o mais forte dos Aqueus,  
vim por necessidade de Tirésias, para que algum conselho  
ele me dê sobre como eu possa chegar à rochosa Ítaca.  
Pois ainda não cheguei perto da Acaia, nem sobre minha  
terra pus os pés, e sempre suporto males; mas do que tu, Aquiles,  
nenhum homem antes (foi) mais bem-aventurado nem (será) a seguir.  
Pois antes, estando vivo, te honrávamos como aos deuses,  
nós os Argivos, por sua vez agora tens amplo poder sobre os mortos,  
estando aqui; por isto não te aflijas por estar morto, Aquiles.’  
Assim eu disse, e ele, de imediato retrucando, disse para mim:  
‘Não me consoles da morte, ilustre Ulisses!  
Preferiria, sendo um lavrador, alugar meus serviços a um outro,  
a um homem sem-lote, que não tem muitos recursos,  
do que reinar entre todos os mortos já perecidos.’ (HOMERO, *Odisseia XI*,  
478-491, 2009)

Esta narrativa coloca em destaque “[...] as tentativas concretas de transformar a morte pessoal em objeto de um lembrar permanente, constante, [...] de opor à inevitabilidade da morte singular a tenacidade da memória humana, imagem utópica de uma imortalidade coletiva” (GAGNEBIN, 2014, p. 15). Uma luta contra o esquecimento e contra a morte.

Em *A Odisseia*, o herói relata a longa viagem – regada por provocações e descobertas – da qual sai mais rico em experiências e em histórias, portanto, mais sábio. Ao prazer de lembrar e contar corresponde um prazer de escutar e de aprender que, neste tempo moderno, parece-nos limitado. Do que se percebe, todos os episódios retratam duas lutas de Ulisses: “[...] a primeira, a de voltar a Ítaca e a segunda luta é para manter a memória, a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se lembrarem do passado e não se esquecerem do futuro” (GAGNEBIN, 2009, p. 15).

Se ao lermos alguns textos de Benjamin poderíamos concluir que, na Modernidade, não haveria mais possibilidade da arte aurática verdadeira – em oposição à sua fabricação e falsificação pela indústria cultural –, a aura ressurge, em toda a sua luminosidade, em Marcel Proust.

Segundo Gagnebin (2014, p. 164), “[...] a leitura de Proust permite a Benjamin elaborar um novo conceito de imagem, não mais a partir de uma estética da visão e da contemplação, mas a partir de uma reflexão sobre a memória e sobre a imagem mnêmica”. Ao ler a obra de Proust – *A busca do tempo perdido* –, a partir da memória, Benjamin (1994, p. 37) ressalta que

sua descrição não é a de “[...] uma vida como de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu”.

“Essa passagem decisiva do campo da visão ao da memória devolverá à imagem suas potencialidades auráticas” e possibilitará a emergência daquilo que Benjamin (2020, p. 34), nas teses *Sobre o conceito de história*, vai denominar de “verdadeira imagem do passado” (GAGNEBIN, 2014, p. 164). É por meio da memória que a imagem adquire traços auráticos.

Essa teia de narração, segundo Benjamin (1994, p. 37), já era tecida por Penélope, em seu manto interminável, enquanto esperava o retorno de Ulisses, da Guerra de Tróia ou seria preferível dizermos do trabalho do esquecimento?

### Figura 19- Penélope e os pretendentes



Fonte: WATERHOUSE, 1912.

A referência a este mito nos reporta tanto as experiências de nossa própria existência, tecidas posteriormente, na memória, como também nos reporta a criação, invenção e a possibilidade de conhecer outros caminhos. Pela manhã, Penélope tece a sua esperança e enquanto espera, à noite, “[...] desfaz os pontos antigos, cria outros desenhos, novas matizes à espera de si mesma” (PENÉLOPE, O MITO, 2021). Mas e nós? É o dia que desmancha o que durante a noite se teceu, seguramos poucos fios da existência vivida as quais são desmanchadas pelas ações voltadas para fins. Quando do seu retorno, Ulisses e Penélope trocam histórias e

carícias. O tempo se torna uma grandeza. O lembrar infinito do tempo cede lugar à narração de experiências (GAGNEBIN, 2014, p. 221).

**Figura 20- Penélope interroga Ulisses**



Fonte: TISCHBEIN, 1802.

Esse movimento interno pode ser representado também na figura de Scheherazade, como um movimento infinito da memória, notadamente popular, de maneira que, “Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc. essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 13).

**Figura 21- Scheherazade e Sultão Schariar**



Fonte: KELLER, 1880.

Tecer, contar o fio da vida, importa criação, importa narrar. Enquanto o tempo passa, mantê-lo estático na imersão em história retomada fio a fio, geração a geração, como o galo de João Cabral de Melo Neto (2008, p. 219):

#### **Tecendo a Manhã**

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
 ele precisará sempre de outros galos.  
 De um que apanhe esse grito que ele  
 e o lance a outro; de um outro galo  
 que apanhe o grito de um galo antes  
 e o lance a outro; e de outros galos  
 que com muitos outros galos se cruzem  
 os fios de sol de seus gritos de galo,  
 para que a manhã, desde uma teia tênue,  
 se vá tecendo, entre todos os galos.

E se encorpando em tela, entre todos,  
 se erguendo tenda, onde entrem todos,  
 se entretendendo para todos, no toldo  
 (a manhã) que plana livre de armação.  
 A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
 que, tecido, se eleva por si: luz balão.

Uma palavra puxando a outra que puxa outra e mais outro e que, no fim, formará uma unidade que se sustenta por si própria. Em um mundo da imediatidade, o Museu da Pessoa

resgata o ofício de narrar: em sua *homepage*, histórias de pessoas comuns, registradas pelo próprio museu ou pelos próprios narradores, sujeitos da própria narrativa ou recontada por quem as ouviu um dia. Podemos, nós, também, sermos mais um galo no tecido de João Cabral de Melo Neto. Passamos, portanto, para a estética do tátil, da vibração, sensações táteis.

Na introdução de *Tchau*, Lygia Bojunga (2003) afirma: “Acho que é ouvindo contar do jeito que cada um cria, prestando atenção no jeito que o outro criou, que – um dia – a gente acaba encontrando o jeito que a gente tem pra criar”. De alguma maneira, é o que retrata Benjamin (1994, p. 199) quando faz a descrição que “O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina”, em outras palavras: associa-se o saber das terras distantes, trazido pelos aprendizes migrantes e o saber do passado recolhido pelo trabalhador sedentário (BENJAMIN, 1994, p. 199).

Em *A Troca e a Tarefa*, um dos quatro contos do livro *Tchau* (BOJUNGA, 2003), em uma escrita de si, o narrador-personagem leva a narração até antes o momento de sua morte, de maneira que suas palavras são achadas em sua incompletude:

[...]

Hoje, finalmente, eu tomei a decisão de acabar o meu livro.

O aviso não me interessa mais. Tenho que transformar de novo: o resto não me interessa mais. Se essa é a minha paix...\*

\*Nota de Lygia Bojunga: A escritora morreu sem acabar a frase. Deram com ela debruçada na mesa, a ponta do lápis fincada na paixão. (BOJUNGA, 2003, p. 110)

Da leitura, podemos apreender que, o que importa é o percurso, o caminho, assim como a vida, que se faz ampliando as experiências e as relações humanas, uma construção a partir dos fragmentos que a vida oferece. Abre-se espaço para que os que tem contato com essas narrativas juntem suas experiências e se transformem a partir da escuta/leitura como um processo de formação daquele que escuta, daquele que lê, como um indivíduo reflexivo. Trata-se, portanto, de

Pensar a leitura como formação implica pensá-la como uma atividade que tem a ver com a subjetividade do leitor: não apenas com o que o leitor sabe, mas com o que ele é. Trata-se de pensar a leitura como algo que nos forma (ou nos deforma ou nos transforma), como algo que nos constitui ou nos questiona no que somos. Ler, portanto, não é apenas um passatempo, um mecanismo de fuga do mundo real e do eu real. E também não se reduz a um meio de adquirir conhecimento. No primeiro caso, a leitura não nos afeta em si mesma, pois ocorre em um espaço-tempo separado: no lazer, ou no instante que antecede o sono, ou no mundo da imaginação.” (LARROSA, 2011, tradução nossa)

Aplicamos o entendimento de Larrosa (2011), - da leitura -, para a escutatória, como atos que se associam à ideia de deslocamento, da experiência que abre caminhos, por esta razão, “trans-formadora”. As narrativas se apresentam como um universo com o qual todos podem se identificar, em que se resgata a própria existência pelas experiências.

Em *Fazendo Ana Paz*, Bojunga ([s.d.]) apresenta Ana Paz, que surge da boca do contador de histórias, quando este está imerso em sua tarefa de escrever, a ponto de esquecer-se dela e entregar-se ao narrar. “A Ana Paz chegou tão forte que eu senti que ela não ia mais me largar até eu fazer um destino para ela, até eu escrever uma vida pra ela ir morar. [...] Fiz tudo isso só pensando no caminho que a gente ia fazer junta, eu e a Ana Paz” (BOJUNGA, s.d., p. 15).

Assim como *Ana Paz* parecia escapar de Bojunga ([s.d.]) quando de sua criação, “esbarrando numa pergunta atrás da outra [...] a Ana Paz se afogou nesse mar de perguntas” (BOJUNGA, s.d., p. 15), deixando a escritora empacada tão depressa, refletimos sobre nossas experiências que não deixamos dar vazão pela narrativa para o Outro e para nós mesmos, e quando ela surge e se impõe te diz “já chega o tempo que eu fiquei numa gaveta, já chega o tempo que eu fiquei na tua cabeça: tudo tão fechado, tão cheio de complicação, Eu quero ir lá pra fora!!” (BOJUNGA, s.d., pp. 53-54).

Assim, refletimos que a formação humana não se separa da dimensão do imaginário. Em *A Bolsa Amarela*, Bojunga (1993) conta a história de uma menina que consegue, por meio da sua imaginação, colocar em uma bolsa seus sonhos, seus desejos e suas vontades mais profundas. A vontade do ser humano de ser mais encontra na sua capacidade de imaginar a bolsa amarela necessária para alojar-se e satisfazer-se. A ação humanizadora além do plano prático alcança, portanto, os sentimentos, desejos sonhos, ação esta que expressa a liberdade humana, vislumbrando novas possibilidades de existir, apreendendo a sua totalidade. É neste sentido que a imaginação se torna um ato mágico, necessário para se construir esperanças e novas ações.

Adorno (1995), em diálogo com Becker, em *Educação para quê*, afirma que a educação orientada para a emancipação não se distingue da educação para a experiência, que, por sua vez, é idêntica à educação para imaginação. A imaginação apresenta-se como um caminho para que o indivíduo se coloque “[...] como núcleo impulsionador da resistência” (ADORNO, 1995, p. 154).

Assim sendo, tanto em Benjamin quanto em Adorno podemos encontrar a preocupação com a educação dos sentidos. A palavra, a imagem, o som e a linguagem constituem parte da estrutura perceptiva da memória cuja maior expressão é a narração. Narrar é compartilhar experiências.

Em *Corda Bamba*, Bojunga (2014) narra a história da menina Maria, que passa a viver na casa da avó materna, após a morte de seus pais, ambos equilibristas. Agora, na casa de sua avó, Maria resolve viajar para dentro de si mesma, “em busca de seu próprio equilíbrio, abrindo porta do passado e recompondo-se dos traumas que marcaram sua infância circense” (BOJUNGA, 2014).

Corda bamba é uma narrativa que explora os meandros da consciência da criança, e sob o seu foco são vistos os acontecimentos de sua vida no passado, e no presente. [...]. É o começo da estória de sua vida, como um resgate da memória, para poder entender os pais, a avó, a si mesma e a realidade presente. (SANTOS, 2007)

Quando narramos, reconstituímos e reconstruímos a nossa vida. Esta reconstituição e reconstrução de experiências pela narração exerce uma funcionalidade, o conhecimento, o entendimento dos fatos e da maneira de ser de cada um, para que possamos reconhecer a nós mesmos, como ser humano completos e não como um vir a ser.

As emoções, a forma de olhar e os sentimentos gerados por cada experiência em nossa vida é singular, único e irrepitível, mas a narrativa permite a aproximação com o Outro. O processo de narração envolve muitos silêncios, frases não ditas, sentimentos que permitem a reconstrução da vida.

Nessa comunicação compartilhada pela narração, a *mimese* e a imaginação são parceiras na reorganização da memória e sua potência é tal que suscita a cura dos sofrimentos esquecidos, segundo Vaz (2010, p. 43):

Se a experiência é a aquela tessitura objetiva e subjetiva, que se vitaliza apenas quando pode ser narrada, compartilhada, trazida ao plano da consciência, é porque, de fato, narrar e curar se cruzam no encontro entre corpo e pensamento, entre os sentidos humanos, capazes de interagir, e os significados, os conceitos, que elucidam e rompem com o passado mítico que aprisiona, que adoce.

A referência a obras de Bojunga, neste momento, é realizada pelo fato de a autora trazer o “[...] olhar da criança que vai descortinando temas dos mais complexos: a identidade, a morte,

o medo, a verdade, o suicídio, o assassinato, o preconceito, as relações familiares, a intolerância [...]” (RAMALHO, 2006, p. 10). Destaca-se, portanto, o valor dado à experiência, em todos os níveis, de maneira que a narração é gerada sempre do que se experencia “[...] mesmo quando a fantasia tome conta das histórias jamais é pelo viés da alienação, mas antes para resgatar experiências, tornando possível compreender e lidar com o que se apresenta” (RAMALHO, 2006, p. 11).

Bojunga retrata personagens crianças que encontram os meios de atravessar episódios difíceis de suas vidas, mesmo ignorando o fato de os adultos considerarem ‘infantis’ e, portanto, incapazes de lidarem com a realidade em determinadas situações (RAMALHO, 2006, p. 11). Benjamin (2009a) já retratava o menosprezo da verdadeira experiência das crianças e jovens, dotada de espírito, em detrimento do que considera experiência de vida “[...] de antemão ele desvaloriza os anos que estamos vivendo, converte-os na época das doces asneiras que se cometem na juventude, ou no êxtase infantil que precede a longa sobriedade da vida séria” (BENJAMIN, 2009a, pp. 21-22).

Benjamin retrata que a literatura e a infância resguardam experiências de limiar. Segundo Gagnebin (2013, p. 41), a infância, “[...] é um tempo de indeterminação privilegiada [...], de formação e de preparação a uma outra vida, a vida adulta sexuada e profissional, que se pressente e se imagina, mas ainda não pode ser definida.”

Os escritos de Bojunga retratam o olhar da criança e do jovem pela vida, como um espaço privilegiado da experiência, é neste sentido que refletimos sobre seus escritos como obras que “capturam o leitor adulto; por possibilitar o resgate de uma experiência a partir da recuperação do olhar infantil” (RAMALHO, 2006, p. 11), como que a recuperação da memória como um caminho de transformação.

Gagnebin (2014, p. 42) descreve que,

Prenhe de um futuro desconhecido, a infância também é atravessada por uma temporalidade da espera e da paciência, que tem no *limiar* seu espaço privilegiado. A infância ainda sabe fruir de um tempo sem determinação, de um tempo que não possui um fim prefixado, um tempo de espera de um desconhecido que não pode ser antecipado por uma decisão precipitada, mesmo quando os adultos tentam encaixar a criança numa estratégia de previsibilidade da vida. Assim, o presente é pleno de angústia e de esperança com relação ao futuro, como se o tempo da espera (*Warten*) redobrasse, por sua necessária paciência, o fervor do vivido, que não voltará mais com essa abertura. (grifo do autor).

O fato de a narração ter sido substituída pelo excesso de informações, contribui para a atrofia da experiência, já assinalava Benjamin (1989), a qual é material fundamental da memória. Talvez seja por isso que ao narrar suas memórias da infância em *Infância em Berlim*, Benjamin (2000) se dedicou a imprimir em cada narrativa, as experiências que o corpo guardou das histórias contadas, dos sons, dos sabores, dos objetos.

Pois o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento? [...] Cada manhã, ao acordarmos, em geral fracos e apenas semiconscientes, seguramos em nossas mãos apenas algumas franjas da tapeçaria da existência vivida, tal como o esquecimento a teceu para nós. Cada dia, com suas ações intencionais e, mais ainda, com suas reminiscências intencionais, desfaz os fios, os ornamentos do olvido. (BENJAMIN, 1994, p. 37)

Considerados improdutivos numa sociedade capitalista, os velhos possuem a liberdade de lembrar. A memória, então, apresenta-se como um lugar de propriedade de fala, de contemplação, de sua eternidade. Esses narradores têm o poder de oportunizar a troca de experiências e transmissão de conhecimentos.

Em *Cazuza*, Viriato Corrêa (1992) traz, no conto *A contadeira de histórias*, a personagem de Vovó Candinha, que “Devia ter seus setenta anos: rija, gorda, preta, bem preta e a cabeça branca como algodão em pasta. [...] um ser à parte, quase sobrenatural, que se não confundia com as outras criaturas”, isso porque, “[...] ninguém no mundo contava melhor histórias de fadas do que ela”.

As histórias contadas pela vovó Candinha exerciam sobre Carlinhos e seus amigos, reação hipnótica, de maneira que “Acendiam-se os nossos olhos, batiam emocionados os nossos corações” (CORRÊA, 1992). A reação narrada pelo personagem ilustra com clareza a aura envolvente criada pelo narrador que atinge o ouvinte.

Em *Mar Morto*, Jorge Amado (1936) traz o Velho Francisco, membro de uma comunidade de pescadores, um dos marinheiros mais velhos e que tem muitas “[...] histórias ligadas ao mar e repletas de conflitos sociais, volúpia, misticismo e medos” (BORTOLIN; ALMEIDA JÚNIOR, 2014, p. 216) para contar. Cantando e tocando violão, o Velho Francisco demonstra o seu envolvimento com a coletividade e com os fatos ocorridos: “Quando a noite chega, ele deixa a sua casa pequena e vem para a beira do cais. Atravessa a lama que cobre o

cimento, entra pela água, e pula para a proa de um saveiro. Então pedem que ele conte histórias, conte casos. Não há quem saiba de casos como ele” (AMADO, 1936).

No período noturno, Velho Francisco se instava na frente do Mercado e os homens se reuniam em volta dele, “[...] pitando os compridos cachimbos, olhando os saveiros”, para ouvir histórias daquelas terras, “Histórias de cais, de marinheiros, de navios, histórias ora cômicas, ora melancólicas”. Durante sua narrativa, Velho Francisco deixa transparecer a emoção sentida:

[...] Narra com orgulho a morte corajosa dos mestres de saveiro que conheceu, cospe quando fala no nome de Ito, o que para se salvar deixou morrer quatro pessoas no seu saveiro. Cospe com nojo. Porque uni saveireiro nunca faz isso. São assim todas as histórias que o velho Francisco conta. [...] E o velho Francisco tem sempre novas histórias para contar novas desgraças para anunciar. [...] E o velho Francisco, que já está começando a caducar, continua a contar para si próprio, sóbrio de gestos sóbrio de palavras também. (AMADO, 1936)

O envolvimento da escuta desses homens frente às narrativas orais de Velho Francisco, demonstra-nos a força dos laços de “[...] companheirismo, confiança e afetividade do grupo [...] provocando uma coesão social, pois, nesses momentos, mesmo quando os ouvintes estão em silêncio, a permanência deles na *roda* significa uma troca” (BORTOLIN; ALMEIDA JÚNIOR, 2014, p. 217), de cultura e de conhecimento. Isso porque, por sua avançada idade e “[...] experiência no mar, por suas histórias reais ou fictícias, tem ele, o papel de conselheiro” (BORTOLIN; ALMEIDA JÚNIOR, 2014, p. 224).

Outro encontro que tivemos durante este tear foi com *Memórias de Emília*, de Monteiro Lobato (2019), quando da escuta das histórias populares da boca de Tia Nastácia (LOBATO, 2019, p. 17). Essa aproximação nos conferiu a reflexão sobre as experiências das crianças, oportunizadas e mediadas, muitas das vezes, pelas figuras de Dona Benta, Tia Nastácia e Visconde. A socialização de saberes por meio da oralidade, pela experiência e pela arte de narrar, como diria Benjamin (2018).

Em *Histórias de Tia Nastácia* (LOBATO, 2019, p. 9), enquanto Pedrinho, ao caracterizar Nastácia como sendo o povo e de que, portanto, “Tudo que o povo sabe e vai contando, de um para o outro, ela deve saber”, convida-a para narrar algumas histórias: “Estou com o plano de espremer Tia Nastácia para tirar o leite do folclore que há nela” (LOBATO, 2019, p. 9). Em *Serões de Dona Benta*, Pedrinho, ansioso por ciência, relata a Dona Benta:

“Sinto uma comichão no cérebro [...]. Quero saber das coisas. Quero saber tudo quanto há no mundo...” (LOBATO, 2014, p. 12).

Dona Benta e Tia Nastácia, por meio de seus saberes, mediados pelas narrativas, pelas brincadeiras, como forma de ser e compreender o mundo, fazem com que as crianças se interessem, questionem, critiquem, participem, imaginem, sonhem e experimentem o novo, o desconhecido. As personagens, então, dialogam e se transformam no tempo e no espaço. Tanto é que, em um dos diálogos, podemos imaginar Emília torcendo o nariz, reclamando sobre as histórias populares contadas por Nastácia: “Essas histórias folclóricas são bastante bobas”, e pergunta para Dona Benta: sabe por qual razão? “A culpa é sua. A culpa é de quem nos anda ensinando tantas ciências e artes” (LOBATO, 2019, p. 17).

Lobato utiliza-se de poesia, filosofia, crítica e humor para chamar e incentivar as crianças, pelas narrativas, a brincar e utilizar a imaginação para descobrir e interpretar o mundo (BIGNOTTO, 1999), para o processo de tomada de consciência da criança como ser humano.

A influência que Dona Benta e Tia Nastácia vão exercer sobre as crianças, Narizinho, Pedrinho e Emília – a boneca de pano -, no decorrer das narrativas é fundamental para a educação, como sinônimo de formação. Mulheres em condições e representações sociais completamente diferentes, que se relacionam de formas diversas com aquelas outras personagens. Soares (2021) retrata que essas crianças da obra de Lobato “[...] são levadas a deixar temporariamente o amparo do lar para enfrentar, com ajuda de recursos mágicos, os desafios do mundo interior e exterior. Retornam afinal à casa, vitoriosas e amadurecidas pelas experiências vividas.”

Trazidas estas obras literárias para ilustrar a figura de narradores, refletimos que a arte literária ilumina o próprio mundo que o leitor conhece, oferecendo nova forma interpretativa, contribuindo de maneira importante no processo educacional.

Sartre (2004, p. 46) retrata que “[...] a leitura é um pacto de generosidade entre o autor e o leitor; cada um confia no outro, conta com o outro, exige do outro tanto quanto exige de si mesmo”. Acreditamos que isto também aconteça com a narrativa. Cada narrativa é a recuperação da totalidade do ser. Narrar é confiar ao ouvinte seu desvendar da experiência, fazendo-se transparente na totalidade do seu ser.

Nem sempre proclamamos em voz alta o que temos de mais importante a dizer. E, mesmo em voz baixa, não o confiamos sempre a pessoa mais

familiar, mais próxima e mais disposta a ouvir a confidência. Não somente as pessoas, mas também as épocas, têm essa maneira inocente, ou antes, astuciosa e frívola, de comunicar seu segredo mais íntimo ao primeiro desconhecido. (BENJAMIN, 1994, p. 40)

Mais uma vez, as crianças. Assim como essas narrativas, em muitos de seus escritos, Benjamin (1994) assume um sentido de “[...] valorização da vida infantil a fim de vinculá-la a uma nova leitura da história, que visa a retomar a tradição e a memória do que foi sufocado, reprimido no processo de constituição da modernidade” (SCHLESENER, 2011, p. 129).

Baudelaire (2006, p. 856) acentuava que a criança goza “[...] da faculdade de se interessar intensamente pelas coisas, mesmo por aquelas que aparentemente se mostram mais triviais”. O que se apresenta como resto, lixo, descartável para o adulto, “[...] nas mãos da criança torna-se meio de reconhecimento de si e do mundo” (SCHLESENER, 2011, p. 132). Diante do novo, “[...] o mundo perceptivo da criança se enraíza e se confronta com o mundo histórico” (SCHLESENER, 2011, p. 133), de maneira que a criança mantém viva o que se perdeu na história da modernidade, em paralelo a crise da experiência.

Enquanto “[...] o adulto racionaliza, ordena e controla, a criança, com a sensibilidade e com a atividade da fantasia, conhece o mundo” (SCHLESENER, 2011, p. 132). Segundo Baudelaire (2006, p. 856):

Nada se parece tanto com o que chamamos de inspiração quanto a alegria com que a criança absorve a forma e a cor. Ousaria ir mais longe: afirmo que a inspiração tem alguma relação com a congestão e que todo pensamento sublime é acompanhado de um estremeamento nervoso, mais ou menos intenso, que repercute até no cerebelo. O homem de gênio tem nervos sólidos, na criança eles são fracos. Naquele, a razão ganhou um lugar considerável; nesta, a sensibilidade ocupa quase todo seu lugar.

Assim como o narrador, trata-se de apresentar a criança como alguém capaz de conferir novos significados para a realidade. A imitação realizada pela criança na brincadeira, não é reprodução, mas identificar-se para compreender. Enquanto a recriação para a criança apresenta-se como sensibilidade, para o adulto, a repetição apresenta-se como dominação.

Ao enfatizar que para as crianças, “[...] palavras ainda são como cavernas, entre as quais conhecem curiosas linhas de comunicação”, Benjamin (2000, p. 272) explora a relação entre linguagem, experiência humana e a infância. Vista como ferramenta poderosa para a compreensão e expressão do mundo, a linguagem é vista como um terreno a ser explorado e

descoberto, em que podem fazer conexões, compreender o mundo e expressar suas próprias experiências e pensamentos.

O nexos criado entre as palavras é de afinidade, a criança, enquanto escuta, interage com as palavras, com o acontecido, a criança participa, insere-se no contexto em que ouve, torna-se uma personagem que compartilha ações e sentimentos, cada criança, cada ouvinte é um novo galo de João Cabral de Melo Neto que reinventa a história e narra, a cada vez, de modo diferente, de maneira que, a cada nova narração se produz o conhecimento de si e do mundo.

A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início. Talvez seja esta a raiz mais profunda do duplo sentido da palavra alemã *Spielen* (brinca e representar): repetir o mesmo seria seu elemento comum. A essência da representação, como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a transformação em hábito de uma experiência devastadora.

Pois é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno ser através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções. É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos da brincadeira. Os hábitos são formas petrificadas, irreconhecíveis, de nossa primeira felicidade e de nosso primeiro terror. (BENJAMIN, 1994, p. 253)

Todos esses personagens, bem como todos nós, narradores, quando contamos uma história experienciada ou escutada de uma narração de Outrem, realizamos mediações possíveis para o encantamento, transmitimos conhecimentos e histórias. Todos somos artesões de narrativas, que mergulham na vida do narrador para, em seguida, retirar-se dela, a fim de exprimir sua marca, “[...] como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205). Como retrata Benjamin (1994, p. 205), “A narrativa [...], é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação”.

Há dialética entre quem narra e quem escuta, cada um exigindo do outro sempre mais, relação em constante processo e pronta a ser modificada/ampliada diante de novas experiências. Para Sartre (2004, p. 35), “[...] o objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento”, assim compreendemos também a narrativa. A experiência compartilhada, seja pela fala, seja pela escrita, é um prolongamento dos nossos sentidos e percepções, “as palavras são transparentes e o olhar as atravessa” (SARTRE, 2004, p. 22).

Todo esse movimento faz com que aquele que exerce a escutatória contemple o narrado, tendo na narração um espaço de semelhança. Pela confiança, aceitamos a verdade expressa pelo narrador, como a sua verdade, como algo indiscutível.

Na tradição filosófica, Gagnebin (2014, p. 103) explica que as atividades do lembrar e do esquecer são acompanhadas do movimento de atenção e dispersão. O lembrar, neste sentido, é descrito como um retesamento psíquico, um esforço de reunião de imagens dispersas, de recolhimento e interiorização espirituais, traduzido pela palavra alemã *Erinnerbung*, enquanto, o esquecer, remete ao contrário, isto é, ao afrouxamento da tensão intelectual, um relaxamento despreocupado.

A memória, todavia, tem em si imbricada o esquecimento. Mas qual o sentido de tentar fazer lembrar se há forças que insistem em nos fazer esquecer? Talvez pelo fato de que,

O homem sem memória não se sente mais visado pelo apelo dos mortos. É insensível às vozes que emudeceram, e não é mais tocado pela brisa que sopra do fundo dos tempos. Bombardeado pelos choques da vida cotidiana, não comparece ao encontro marcado com todos os vencidos da história, e com isso sela a vitória dos dominadores. (ROUANET, 1990, p. 68)

Em termos benjaminianos, trata-se da atenção dirigida para o esquecido, que pode guardar dentro de si as sementes de outros caminhos e de outras histórias, a descoberta de outros caminhos e de outros horizontes possíveis.

Voltemos a Jesus, que mesmo nos momentos que antecedem sua morte, no lenho da cruz, pronunciou palavras duráveis, transmitidas de geração em geração, constituindo ensinamento universal. Graças à faculdade de narrar dos discípulos de Jesus, que estavam incumbidos do espírito do mestre, porque junto Dele haviam feito verdadeira experiência de vida, realizavam o anúncio da proclamação da pessoa de Jesus Cristo, pela narração de suas histórias, ensinamentos e palavras, leia-se: “Com grande poder, os apóstolos davam testemunho da ressurreição do Senhor Jesus. E todos eles gozavam de grande aceitação” (At 4,33).

A narrativa é partilha de vida. O conceito de experiência aqui desenvolvido até agora não é aquele de demonstração racionalista, se aconteceu ou não, se é verdade ou não, se são comprováveis ou não, mas um conjunto de saberes que não pode ser contido dentro dos limites da razão. Como dispõe Benjamin (1994, p. 203) “Metade da arte narrativa está em evitar explicações”.

Um narrador que conta suas histórias com naturalidade e um ouvinte atento, que dispensa tempo para escutar, encarando o tédio como um momento privilegiado para a assimilação das experiências são figuras que, quando se encontram, exercem um movimento contra o ritmo acelerado do capitalismo, o primeiro, o narrador “[...] é a figura na qual o justo

se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1994, p. 221), o mestre, o sábio, o segundo, é aquele que oferece o espaço de (trans)formação da escutatória.

### 3.8 Rememoração: a possibilidade da redenção das experiências

Conhecido como teórico da memória e da conservação do passado, Benjamin constata a indiferença que caracteriza nossa atual relação com o passado (GAGNEBIN, 2014, p. 204).

Quem se esquece de séculos de experiência, nunca adquire uma verdadeira autoconsciência histórica fundada na consciência presente das experiências históricas, seus reflexos, seu controle sem fim. Não convém, em um mundo que a cada dia fica mais velho, brincar como a eterna criança que, a cada manhã legada pelo senhor Deus, deseja iniciar tudo de novo.

Assim como Finkielkraut (2000), ficamos impressionados com o sentimento de ódio que se pode ter pela nostalgia, quando ela faz parte da humanidade e por isso mesmo deve ter o seu lugar.

Em oposição ao conceito de “atualidade” como presentificação<sup>91</sup> (*Vergegenwärtigung*) – uma repetição no presente de um valor eterno do passado –, Gagnebin (2014, p. 204) retrata que Benjamin também desenvolve o termo “atualidade” como um conceito intensivo de atualidade (*Aktualität*), “[...] que retoma a outra vertente semântica da palavra, a saber, o *vir a ser ato* (*Akt*) de uma potência” (grifo do autor), isto é, essa atualidade indica

[...] a ressurgência intempestiva de um elemento encoberto [...] do passado no presente – o que também pressupõe que o presente esteja apto, disponível para acolher esse ressurgir, reinterpretar a si mesmo e reinterpretar a narrativa de sua história à luz súbita e inabitual dessa irrupção. [...] A temporalidade do passado não se reduz mais ao espaço indiferente de uma anterioridade que precede o presente na esteira monótona da cronologia. Pelo contrário: momentos esquecidos do passado e momentos imprevisíveis do presente, justamente porque apartados e *distantes*, interpelam-se mutuamente numa imagem mnêmica que cria uma nova intensidade temporal. Em oposição à representação de uma linearidade contínua e ininterrupta do tempo histórico – que possui forte caráter ideológico em seu papel de manutenção do status quo –, essa concepção disruptiva e intensiva de “atualidade” coloca em questão a narração dominante da história, e propõe uma compreensão do passado cujo sentido pode sempre revelar-se outro e uma autocompreensão do presente que poderia ser diferente. (GAGNEBIN, 2014, p. 204, grifo do autor)

---

<sup>91</sup> Gagnebin (2014, p. 202) descreve que “[...] *Vergegenwärtigung* ou, literalmente, de “presentificação”, diz respeito à noção de atualidade [...]. Trata-se de uma concepção rasa, pois parte de uma imagem acrítica do presente e procura no passado algo que se assemelhe, mesmo que levemente, com as preocupações desse presente insofrito.”

Nesse sentido, a reflexão que levantamos neste último tópico é se seria possível recriar uma experiência (*Erfahrung*) genuína que aponte para um estado de pertencimento da tradição compartilhada pela humanidade. Nas palavras de Otte e Volpe (2000, p. 44), “Em lugar de uma representação homogênea e contínua, [...] através de uma reflexão distanciada, deveria recorrer à rememoração de eventos passados mergulhando nas profundezas do tempo/espaço, detectando, desta maneira, uma constelação reveladora”.

O conceito de rememoração (*Eingedenken*) benjaminiano, “um termo alemão um tanto arcaico” (OTTE, 1996, p. 212), apresenta certa dificuldade para os tradutores<sup>92</sup>, em função do seu significado literal (*ein* = “um” + *gedenken* = “lembrar”) (OTTE, 1996, p. 212).

Mitrovitch (2011, p. 97) explica que a sílaba *Ein-* significa “[...] uma interioridade que retorna a si mesma em um círculo fechado, sendo, portanto, pura interioridade”, mas que, em Benjamin ela está voltada para o exterior, de modo que não é estritamente interior. Por sua vez, *Denken*, em Benjamin, “indica a imagem de um passado que, embora seja irrecuperável [...] não está irremediavelmente perdido” (MITROVITCH, 2011, pp. 97-98), que, segundo Gagnebin (2013, p. 89) “[...] depende da ação presente penetrar sua opacidade e retomar o fio de uma história que havia se exaurido”.

O exemplo dado por Benjamin é o dos dias de festa de origem religiosas, que são celebrados sempre nas mesmas datas todos os anos. É como se cada ano fosse o anel de uma espiral, sendo que os dias de festa se repetiriam, na superposição dos anéis, sempre no mesmo ponto. A repetição desses dias, portanto, serviria como uma espécie de âncora que garante o “eterno retorno” e, assim, a união entre o passado e o presente. (OTTE; VOLPE, 2000, pp. 44-45)

Neste tratamento, a problemática do lembrar sempre surge, segundo Gagnebin (2014, p. 217), atravessada pela necessidade de esquecer, de maneira que, “[...] se o narrador rememora o distante, é para entregá-lo a uma salvação que significa, ao mesmo tempo, redenção (*Erlösung*) e dissolução (*Auflösung*).”

De outra maneira, a partir de Gagnebin (2014, p. 218) destacamos que,

[...] a questão da memória é inseparável de uma reflexão sobre a narração, bem como de uma história ficcional da própria vida, da História de uma época ou de um povo. E as formas de lembrar e de esquecer, como as de narrar, são

---

<sup>92</sup> Rouanet traduz *Eingedenken* como reminiscência.

os meios fundamentais da construção da identidade pessoal e coletiva ou ficcional.

Otte e Volpe (2000, p. 45) retratam que,

A repetição dos movimentos do trabalho manual e da narrativa oral permitiriam que a história se fixasse na memória deixando vestígios. As partes da narrativa, que, na superfície linear aparecem como fragmentos desconexos de um discurso onírico, tornam-se significativas quando lidas “verticalmente”, ou seja, como “ruínas” manifestas de uma experiência latente.

Já discorremos que “A sabedoria é a tônica das histórias dos narradores, carregadas de conselhos e valores morais. As histórias trazem ensinamentos que são tecidos na memória” (OLIVEIRA, 2012, p. 72). A narração libera aquele que narra e aquele que escuta, para imaginar e interpretar. Pelos ensinamentos de Benjamin (1994, p. 221) “Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento como a hera abraço o muro”.

Com isso, retomamos as palavras de Rouanet (1990, p. 151) quando afirma que “A linguagem está tão longe de ser arbitrária. [...] Estamos num universo benjaminiano. A redenção passa pela palavra nomeadora. [...] é preciso, para salvar as coisas, chamá-las pelo seu nome”.

Ecoam, aqui, alguns resquícios do que vimos tratando: a dificuldade de se transmitir valores e sabedorias de uma geração para a seguinte, de se dar conselhos, de se transmitir valores. Uma doença que se desenvolve no capitalismo, perante a aceleração ímpar da técnica e por um isolamento crescente dos indivíduos no seio de uma multidão anônima e apressada.

Em *O narrador*, Benjamin (1994) define a narração, primeiramente, a partir da relação ouvinte-narrador (oralidade) e da transmissão. Havia, portanto, vontade de escutar, de guardar na memória e de transmitir, de geração em geração, algo que merece ser narrado, “[...] algo que deve adquirir uma forma estética e linguística e que, graças a isso, é passível de ser apropriado e transmitido, isto é, preservado do esquecimento e, nesse sentido, continuar vivo na memória dos homens” (GAGNEBIN, 2014, p. 225).

Na sequência, vimos que Benjamin (1994), neste mesmo texto – *O Narrador* -, confere ênfase sobre a relação entre narração e a morte, vez que esta última confere autoridade ao narrador, apresentando relação com o longínquo, em uma relação de distância e aproximação que está na base da narração. Neste sentido,

[...] a violência ou o poder (em alemão, Gewalt) da morte obriga os homens, mortais (no epos de Homero, os deuses, imortais, não contam histórias, mas tentam se divertir de outra maneira, muitas vezes às custas dos mortais!), a se perguntar se têm algo a transmitir que não se extingue com cada existência individual, se algo merece ser guardado e transmitido aos outros homens e às futuras gerações para além do círculo restrito da mera vida singular. (GAGNEBIN, 2014, p. 225)

Nos tempos característicos da modernidade, as transformações do tempo humano e da relação com a morte acarretam transformações profundas na própria possibilidade do narrar, de maneira que não mais se transmite experiência comum e por todos compartilhada, no sentido da *Erfahrung*. Devemos, portanto, narrar, exatamente, as dificuldades da partilha e o declínio da transmissão. Poderíamos estabelecer nova relação com a morte, portanto, com a negatividade e com a finitude<sup>93</sup>. A necessidade de narrar até persiste na contemporaneidade, mas o que se faz cada vez mais problemática é a sua realização.

Gagnebin (2014, pp. 232; 233) relata que o termo rememoração (*Eingedenken*) se sobressai e que Benjamin utiliza-se deste conceito para caracterizar o esforço de memória que deseja eternizar o destino de um herói singular, de uma viagem ou de uma luta específica. Em seu ensaio sobre Proust, Benjamin (2014, p. 37) retrata da memória involuntária para caracterizar a dinâmica do lembrar e do esquecer: “A memória involuntária, de Proust, não está mais próxima do esquecimento que daquilo que em geral chamamos de reminiscência? Não seria esse trabalho de rememoração espontânea, em que a recordação é a trama e o esquecimento a urdidura [...]?”

O trabalho da rememoração é definido como uma tecedura, no entrecruzamento entre o lembrar (a trama) e o esquecer (a urdidura), compõe-se de movimentos, ao mesmo tempo, complementares e opostos: produção de texto, atividade do lembrar e a atividade do esquecer. Essa imagem ressalta o movimento duplo dos fios, a dinâmica do esquecer e do lembrar, em que ambos são ativos. Nas palavras de Gagnebin (2014, p. 236) “[...] o esquecimento não é somente um apagar ou um ‘branco’, mas também produz, cria ornamentos [...]”. Benjamin busca, portanto, nova apreensão conjunta do passado e do presente, intensificação do tempo, que permite salvar do passado outra coisa que sua imagem habitual, aquela que a narração vigente da história sempre repete (GAGNEBIN, 2014, p. 242). Neste sentido, “Procura-se

---

<sup>93</sup> “A idéia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa idéia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar se extinguiu”. (BENJAMIN, 1994, p. 207)

salvar do passado não uma imagem eterna, mas uma imagem mais verdadeira e frágil, [...]; um elemento soterrado sob o hábito, algo esquecido e negligenciado, “recalcado” talvez, uma promessa que não foi cumprida, mas que o presente pode reconhecer e retomar” (GAGNEBIN, 2014, p. 242).

Vale retomar a figura do arqueólogo, tratado por Benjamin (2000, p. 239), que procura os vestígios do passado nas diversas camadas do presente, sem saber o que encontrará. Benjamin (2000, p. 239), portanto, evoca a busca pessoal em relação ao próprio passado, em suas próprias palavras “[...] Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado [*der eigenen verschütteten Vergangenheit*] deve agir como um homem que escava”, o processo, portanto, de escavação, é ressaltado por Benjamin, não propriamente o seu resultado. O cavar e escavar (*graben, ausgraben*) são uma constante, para Benjamin. Pelos ensinamentos de Gagnebin (2014, p. 248),

A imagem da escavação não remete só ao abismo sem fundo (Abgrund) do lembrar e do pensar, mas, essencialmente, à lembrança e ao pensamento como formas de sepultamento: o verbo cavar, *graben*, pertence ao mesmo radical que o substantivo túmulo, *Grab*. O verdadeiro lembrar, a rememoração, salva o passado não somente porque o conserva, mas porque lhe assinala um lugar preciso de sepultura no chão do presente, possibilitando o luto e a continuação da vida.

Segundo Benjamin (2000, pp. 41-42), apenas sob o trabalho de rememoração e de narração, sob a égide da morte e do túmulo, é que se permitirá esculpir uma outra imagem, a do futuro. A rememoração permite apreendermos/articularmos o passado pelo presente, por um referencial que é o sujeito.

Lembrar o passado, portanto, é um elemento essencial na conformação da identidade, individual ou coletiva. A lembrança individual tornar-se-á de domínio coletivo, assumindo os valores, a língua, os traços culturais e as vivências que passam a ser comuns, assim como a elaboração da memória e das novas lembranças (Giron, 2000). (CORTADA, 2017, p. 102).

O rememorar, portanto, preserva, para as novas gerações, a complexa experiência histórica acumulada, colocando para o tecido social o desafio da transmissão desse legado. O tempo que foi continua pulsando, vivo, dentro do tempo, que é, nas palavras de Cortada (2017, p. 108), “[...] a memória está no ar que respiramos”.

Do que vimos até aqui, podemos pensar na educação baseada em um sujeito passional, receptivo, aberto (LARROSA, 2004, p. 164). O sujeito que se descobre em sua fragilidade, em sua vulnerabilidade, está disponível para tudo aquilo que escapa ao saber e ao poder normatizados.

Uma educação para a experiência ultrapassa as condições de impossibilidade de sua própria época, preservando a abertura de sentido para uma construção coletiva, vez que o sentido não depende apenas de uma singularidade, mas nasce de uma profusão de vozes, aquelas que fazem o presente, que constroem esse cenário, um espaço para a redescoberta do passado e do futuro (MITROVITCH, 2011, p. 157).

Neste sentido, “Uma educação para a experiência produz o despertar e possibilita a construção da história real” (MITROVITCH, 2011, p. 157), fundamentado na busca de novos sentidos, de maneira coletiva. Nas palavras de Severino (2006, p. 631), “A experiência estética constitui o último modo de resistência dos indivíduos à desenfreada opressão causada universalmente pela racionalidade técnica da sociedade capitalista contemporânea”.

Resta ao indivíduo moderno mergulhar na materialidade degradada, no mundo devastado, em ruínas e retirar, reconhecer deste mergulho, a imagem da redenção. Isto é, permitir o reencontro com a tradição e com os sonhos, de aspirações coletivas soterradas pelo processo histórico, a partir do qual cada um poderia encontrar seu lugar na sociedade.

Pelas palavras de Gagnebin (2013, p. 105) “[...] o verdadeiro objeto da lembrança e da rememoração não é, simplesmente, a particularidade de um acontecimento, mas aquilo que, nele, é criação específica, promessa do inaudito, emergência do novo”. O conceito de rememoração (*Eingedenken*), portanto, cumpre uma dialética da ruína, que nasce do confronto entre a força de uma história individual e o apelo do presente a clamar pela realização daquilo que, no passado, fracassou.

O trabalho da memória em Benjamin, neste sentido, ensina que o passado não pode ser reduzido a pura interioridade que retorna a si mesma em um círculo fechado, mas mais do que isto, está voltado para o exterior, tendo como prioridade a transformação social. Desta maneira, a experiência formativa em Benjamin não quer retornar ao passado para garantir a permanência da identidade individual, mas desfazer-se de representações definitivas e ousar afirmar o indivíduo pelos caminhos da alteridade, isto é, da coletividade.

A experiência benjaminiana, para além da dualidade interior/exterior, é a expressão da situação que nos convida a pensar sobre o sentido daquilo que fazemos, está voltada, portanto, para o coletivo, transcendendo a autoridade absoluta representada pela *Erlebnis*. Nas palavras de Mitrovitch (2011, p. 170):

A educação para a experiência anuncia acontecimentos que, por serem subjetivos, se repetem em cada um de nós, isto é, referem-se à humanidade e só adquirem sentido no contato com ela, pois, uma vez que o sentido nasce onde uma história pode ser contada, a educação é, também, renovação de um mundo comum.

Eis a tarefa: manter viva a tradição, mesmo sabendo da impossibilidade real de volta ao passado, fazer explodir a nostalgia, sem deixar escapar a verdadeira tradição, sem deixar escapar o passado (MITROVITCH, 2011, p. 75) ou como retrata Gagnebin (2013, p. 89):

A lembrança do passado desperta no presente o eco de um futuro perdido do qual a ação política deve, hoje, dar conta. Certamente, o passado já se foi e, por isso, não pode ser reencontrado ‘fora do tempo’, numa beleza ideal que a arte teria por tarefa traduzir; mas ele não permanece definitivamente estanque, irremediavelmente dobrado sobre si mesmo; depende da ação presente penetrar sua opacidade e retomar o fio de uma história que havia se exaurido. (grifo do autor)

Nas palavras de Otte e Volpe (2000, p. 46), “A tarefa do narrador seria, assim, a possibilidade de mapear, com contornos e fronteiras móveis e imaginárias, os acontecimentos que relampejam do passado para o presente”.

Em resposta à pergunta inicial feita neste tópico: sim, seria possível. Por meio da arte da escutatória – de si e do Outro – busca-se a experiência do tempo oposta a ideia eterna do passado, o que se verá adiante, em nosso último capítulo.

*“[...] Pertença a tudo para pertencer cada vez mais a mim próprio  
E a minha ambição era trazer o universo ao colo  
Como uma criança a quem a ama beija.  
Eu amo todas as coisas, umas mais do que as outras,  
Não nenhuma mais do que outra, mas sempre mais as que estou vendo  
Do que as que vi ou verei.  
Nada para mim é tão belo como o movimento e as sensações.  
A vida é uma grande feira e tudo são barracas e saltimbancos.  
Penso nisto, enterneco-me mas não sossego nunca. [...]”  
Álvaro de Campos*

## CAPÍTULO 4 – RECONHECER-SE NAS PRÓPRIAS HISTÓRIAS COMO ALGUÉM QUE CARREGA INÚMERAS VOZES: O QUE NARRAM OS IDOSOS?

*“Uma vivência, algo pelo qual simplesmente eu passei, eu atravessei, ou algo que me aconteceu, não é nada, se ela não puder ser transformada em alguma narrativa compartilhável e transmissível ao grupo ao qual eu pertença. É a transmissão, é o compartilhar que transformam a vivência em experiência”*

Walter Benjamin

Quando Benjamin disserta sobre o conceito de história, ele relata que o passado traz consigo um índice misterioso que o impulsiona em busca de redenção. No entanto, nunca (re)conheceremos o passado como ele de fato foi, pois este (re)conhecimento está sempre ameaçado pela apropriação das classes dominantes.

Este quarto e último capítulo/bordado faz reflexão sobre como a escuta do Outro pode contribuir para a ação educativa, evocando a escuta de si-mesmo. Para este alinhavo final, questionamos: O que o escutar nos provoca? O que a arte da escutatória nos provoca?

Assumimos a substituição da noção do *eu* pela de *si*, apresentada por Ricoeur (1991), quando nos colocamos diante da tarefa de pensar acerca da alteridade na constituição do sujeito, um sujeito reflexivo, de maneira que a autocompreensão será resultado de um verdadeiro esforço em direção a si-mesmo.

Ricoeur se faz presente pois reflete em viver bem, com e para os Outros em instituições, neste sentido, sua constituição triádica: “[...] ao ‘bem viver’, Ricoeur associa ao que chamará ‘estima de si’, pertencente ao campo da **ipseidade**; ‘com e para os outros’, à solicitude, no campo da **alteridade**; e, por fim, as ‘instituições justas’ garantirão a **igualdade**, propriedade da justiça” (PINTO, 2012, p. 47, grifo nosso).

Esta perspectiva de Ricoeur nos ajuda a compreender que, quando o narrador conta suas histórias percebe que a vida não está reduzida a seu mundo – ipseidade –, mas possui a necessidade de encontrar-se com outros “eus”, um ‘si’ reflexivo, que diz respeito sobre sua identidade, eis o momento da alteridade, da presença do Outro.

Para auxiliar-nos neste último capítulo/bordado, trazemos trechos de depoimentos colhidos no primeiro projeto com a marca Museu da Pessoa, intitulado *Memória Oral do Idoso*

(MUSEU DA PESSOA, 1993), - projeto composto por 44 entrevistas<sup>94</sup>. Explicamos, agora, como se deu o encontro do projeto do Museu, escolhido para esta Tese.

Quando começamos a pesquisa sobre o Museu da Pessoa, por meio do acesso ao seu site, deparamo-nos com a seção *Linha do Tempo*. Ao selecionarmos-a, em sua página específica, o Museu é apresentado, como o próprio nome desta seção propõe, em uma linha do tempo, fragmentada em anos, a partir de 1991, quando o Museu da Pessoa nasceu para o mundo. Cada marco anual apresenta o fragmento da narrativa de um narrador participante de um dos projetos desenvolvidos pelo Museu, naquele respectivo ano, bem como um registro fotográfico referente a esta narrativa e a descrição do projeto da qual aquela narrativa e registro foram retirados.

Nesta linha do tempo, o ano de 1992, apresentava a seguinte frase “As memórias de mim mesmo me ajudaram a entender as tramas das quais fiz parte”; seu narrador? Paulo Reglus Neves Freire. Ao lermos a origem daquela narrativa, descobrimos o *Projeto Memória Oral do Idoso*, projeto realizado pela Secretaria de estado da Cultura, por meio da *Oficina Cultural Oswald de Andrade* e coordenado pelo Museu da Pessoa.

A fim de melhor investigarmos este projeto, bem como sobre o próprio Museu da Pessoa, entramos em contato, via e-mail, em 2021, com a área de atendimento do museu, para acesso das informações sobre o *Projeto Memória Oral do Idoso* e de todas as entrevistas que haviam sido realizadas durante este projeto, um total de 44 histórias de vida.

Ao acessarmos e lermos cada narrativa registrada pelo referido projeto, tivemos a percepção de que era este o projeto que lançaria olhar a todos os idosos, aos quais suas histórias pertencem ao âmbito do silêncio.

Antes que nos perguntem: a razão da escolha do *Projeto Memória Oral do Idoso* está na afirmação de Ecléa Bosi (2003, p. 208): “As chaves do futuro e de utopia estão escondidas

---

<sup>94</sup> Neste projeto, foram entrevistados: Adolfo Giuliana; Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra; Alfoncina Kyriadis Papazanakis; Anadyr Fernandes de Andrade; Anarinho José dos Santos; Antonio Augusto Fernandes Jr.; Antonio Austregésilo Neto; Antonio Guarnieri; Antonio Marques da Silva; Américo Rochi; Antonio Serafim de Oliveira; Arlete Lopes Crispino; Bethilde Barbin Veronese; Corina Mota Rezende da Cunha; Daria Castel Bueno de Camargo; Diva Helena Jorge Leomil; Eduardo Calero da Silva; Eduardo de Oliveira; Hércia Marinho Silva; Iris Terra Fernandes; José Rodolfo Giffoni Neubauer; Laura Menezes Kravaski; Lázara de Matos Camargo; Leonides Aparecida Vieira; Lourença Soares; Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcante; Lydia Bazon Reveriego; Maria Amélia Porto; Maria Antonia Lubraico Figueiredo; Maria Antonia Rodrigues Gigliotti; Maria de Castro Seiffert; Maria Jupira Sanches de Oliveira; Maria Rifiotis; Marina Garrido Monteiro; Marinêz Vieira de Araujo Lima; Maurício Nogueira Lima; Nagiba Abrahão Dib; Odila Veronesi Borges; Olga Cordoni; Olympia G. de Soutello; Octávio de Oliveira; Palmira da Cruz Marques; Paulo Reglus Neves Freire e Udde Romili. (MUSEU DA PESSOA, 1993)

[...] nas lembranças dos velhos”, são eles, os velhos, que, mais facilmente, exercem a atividade própria da contemplação: o lembrar.

Cada uma das 44 entrevistas recebeu análise minuciosa e foram selecionados os trechos que se relacionavam diretamente com os conceitos abordados no terceiro capítulo da pesquisa (experiência, vivência, choque, degradação, cultura de vidro, narração e rememoração), que a partir de agora são ecoados nas vozes desses idosos-narradores. Vejamos.

Ao considerar a narração como maneira fundamental de transmitir a memória de uma geração para outra, os idosos dispõem de riqueza de experiências acumuladas ao longo de suas vidas. Ao evidenciarmos suas narrativas, ressaltamos que essas experiências não podem se perder no tempo, pois, cabe preservá-las como únicas e singulares. Considerando a narração como obra de arte, a atenção para a escolha das palavras, o ritmo e a estrutura apresentada se fazem essenciais.

Quando Benjamin argumenta que as obras de arte autênticas têm uma aura, isto é, qualidade única e irreduzível, que está ligada à sua história e autenticidade, ao escolhermos trechos dessas narrativas, buscamos momentos que capturam a autenticidade dessas experiências de vida, que revelam detalhes, emoções e histórias únicas que se destacam pela singularidade.

Ao relacionarmos o conceito de aura e *Erfahrung*, percebemos que esta última está incorporada no próprio corpo e na vida do indivíduo, pois reflete sua jornada única ao longo do tempo. As palavras-chave, portanto, são: autenticidade, singularidade e profundidade da experiência humana. Nesse sentido, as narrativas evidenciam a sabedoria acumulada ao longo das décadas que perpassam gerações.

No mais, como vimos, se Benjamin interessava-se na forma como a memória e o passado eram representados na cultura, pelas narrativas, exploramos como os idosos lembram e reinterpretem eventos do passado, incluindo histórias pessoais, memórias de eventos históricos ou mudanças culturais ao longo de suas vidas.

Quando, no terceiro capítulo, descrevemos o *flâneur* como um observador solitário das multidões urbanas, neste capítulo selecionamos trechos para demonstrar que os idosos observam e refletem sobre a sociedade e o mundo ao seu redor, apresentando perspectivas únicas que podem lançar luz sobre as mudanças sociais ao longo do tempo. Como consequência,

destacamos a importância de percebermos um olhar atento e uma atitude contemplativa em relação ao mundo sob a ótica das narrativas dos idosos.

O conceito de choque, já trabalhado, indica interrupção abrupta e perturbadora de eventos, sob a ótica das narrativas que podem evidenciar os impactos dos eventos na vida dos narradores. Muitos vão se calar quando questionados sobre pessoas e fatos, enquanto outros vão realizar a prática da rememoração com grande vividez. Todas as formas, de alguma maneira, acabam por demonstrar resiliência e capacidade de adaptação.

Sob a ótica do conceito da degradação da experiência com o Outro, ocasionada pela fragmentação do tempo pela cultura moderna, os trechos selecionados demonstram como a vida dos idosos foi afetada por mudanças na percepção do tempo ao longo das décadas, envolvendo, por exemplo, a perda de lugares e espaços significativos e a mudança das redes de relacionamentos, influenciando suas memórias e conexões emocionais.

Toda essa fundamentação, com vistas para o reaparecimento da tradição oral e sua potencialidade de educação estética, para a vida, pela escutatória.

Seu José Rodolfo Giffoni Neubauer<sup>95</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993) sabe bem disso: “Você sabe que tudo que a gente aprende são com as pessoas que vivem mais, as pessoas mais vividas. Então aprendi, eu tive uma excelente conselheira, dona Ana Maria Giffoni, a minha mãe [...]” (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Este narrador compartilha que o aprendizado mais valioso é adquirido por meio da interação e da observação com as gerações mais antigas, enfatizando a importância de escutar e aprender com aqueles que viveram mais e têm uma riqueza de experiências para compartilhar. Ao lembrar de sua mãe, Seu José Rodolfo reconhece o papel fundamental que ela desempenhou ao fornecer-lhe orientação, conselhos e conhecimento, o que contribuiu para o seu desenvolvimento pessoal e para sua compreensão sobre a vida. Por fim, ressalta a

---

<sup>95</sup> Depoimento de José Rodolfo Giffoni Neubauer para o Projeto Memória Oral do Idoso. José Rodolfo Giffoni Neubauer, 67 anos, paulistano, desquitado, dois filhos, aposentado. Ainda criança começou sua atividade profissional como engraxate. Fez vários cursos, inclusive o superior. Trabalhou na Secretaria da Fazenda do Estado. Atualmente vive sozinho. Participa de atividades ligadas à Igreja Católica e é sócio da Associação Cristã de Moços e do Centro de Convivência do SESC. Participa também de atividades para a Terceira Idade na Oficina Cultural Oswald de Andrade. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=16232>>

transmissão de sabedoria e experiência como parte fundamental do processo de crescimento e aprendizado. E mais, devemos aprender com eles – os idosos -, a arte da escutatória.

Quando Dona Palmira da Cruz Marques<sup>96</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993) foi entrevistada, por exemplo, ela teve a oportunidade de relatar que, depois que se aposentou, sentindo sua vida vazia, procurou fazer um trabalho voluntário junto ao Centro de Valorização da Vida- CVV<sup>97</sup> e descreveu a atividade de escuta do Outro neste Centro, como

**[...] a verdadeira lição de vida, porque ela me ensina a conhecer as outras pessoas, enfim, tentar ajudar e saber que há pessoas com problemas muito mais graves que eu, tanto que eu posso ouvi-las. Então para mim tem sido bastante gratificante essa atividade. Eu espero que para os outros também seja bom, acredito que seja, embora haja falhas, mas a gente vive de falhas também. E vai aprendendo.** (Depoimento de Palmira da Cruz Marques) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Essa narrativa enfatiza que a verdadeira lição de vida está relacionada ao entendimento e conhecimento das outras pessoas. Isso implica que, por meio das experiências vividas e do contato com os outros, aprendemos a compreender e valorizar a diversidade das experiências humanas. Ao nos envolvermos com as preocupações e dificuldades das outras pessoas, aprendemos a praticar a empatia e a compreender os desafios enfrentados por diferentes indivíduos. Apesar das falhas que podem ocorrer ao longo do caminho, a vida é vivida também através dessas falhas, isso sugere a aceitação da imperfeição e a disposição de aprender e crescer com as experiências, tanto positivas quanto negativas.

Diferentemente do que aconteceu com as identidades encontradas no novo continente<sup>98</sup>, visivelmente ocultadas, em que se impôs a todo aquele “não branco” se adequar à cultura branca, europeia e “civilizada”, causando desenraizamento e morte com a supressão das tradições, o Museu da Pessoa, ao oportunizar o registro de histórias de Pessoas comuns, realiza

---

<sup>96</sup> Depoimento de Palmira da Cruz Marques para o Projeto Memória Oral do Idoso. Palmira da Cruz Marques, 62 anos, nascida em Coimbra – Portugal, solteira, aposentada. Veio para o Brasil em 1927 com os pais. É formada em Direito. Foi professora primária e funcionária pública do Estado. Atualmente trabalha como voluntária do CVV e é estudante de filosofia na PUC. Vive sozinha. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16073>>

<sup>97</sup> O CVV- Centro de Valorização da Vida realiza apoio emocional e prevenção do suicídio, atendendo voluntária e gratuitamente todas as pessoas que querem e precisam conversar, sob total sigilo por telefone, email e chat 24h todos os dias (CVV, s.d.)

<sup>98</sup> Aqui, fazemos referência ao marco da “invasão” – dentro de uma visão não-eurocêntrica dos povos periféricos – das Américas, pela qual, Dussel compreende que é a partir de 1492, que se deram as condições históricas de origem efetiva da modernidade (DUSSEL, 1993).

o “descobrimento” das identidades que compõem a humanidade, o reconhecimento do Outro, a quebra da homogeneização.

Dona Iris Terra Fernandes<sup>99</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993), quando questionada sobre a mensagem que gostaria de deixar para as outras gerações, retrata a relevância de sermos nós mesmos:

**R - Que sejam sempre eles mesmos. É muito bom a gente ser a gente mesmo.**

**P/1 - Que que significa isso?**

**R - Que muitas vezes você se rotula parecido com alguém, pega o nome de alguém, mas seja sempre você mesmo. Você tem muita coisa boa lá dentro.** E enxergar vida, muita gente olha para dentro e não enxerga...Olha para rua tem sol, tem flores, mas ninguém olha. **Isso vale a pena.** (Depoimento de Iris Terra Fernandes) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

O conselho de “sempre ser você mesmo”, desta narradora, enfatiza a importância de agir e se expressar autenticamente, sem tentar ser alguém que não é. Isso implica em abraçar a própria identidade e individualidade em vez de se comparar ou imitar os Outros. Este diálogo incentiva a pessoa a enxergar a beleza da vida ao seu redor, de maneira que a metáfora do sol e das flores que muitas vezes passa despercebida ressalta a importância de apreciar e valorizar os momentos e as coisas simples da vida. Dona Iris nos ensina que é valioso olhar para fora de si e apreciar o mundo ao redor. Isso não só ajuda a construir a perspectiva positiva, mas também a enriquecer a vida ao ver e valorizar o que muitas vezes é ignorado.

Nesse sentido, a perspectiva de que cada pessoa é única e que cada um, por carregar diversas culturas e experiências, compreende a realidade de formas diferentes, e que cada um desses olhares são complementares e não se excluem.

[...]. Se você tem um vaso, só um, que uma pessoa fabricou só aquele, é uma peça rara, é importante, e eu sou única, você é, e todo mundo é único. Então, eu acho que se você é única, eu acho que... E eu não posso me mudar, com os meus defeitos, com as minhas qualidades, também não vou ser tão modesta de dizer que não tenho. Tenho também minhas qualidades, meus defeitos, mas

---

<sup>99</sup> Depoimento de Iris Terra Fernandes para o Projeto Memória Oral do Idoso. Iris Terra Fernandes, 66 anos, nascida em Lavras-MG, casada, seis filhos, dona-de-casa. Tem curso superior de Química, estudou inglês e francês e fez curso de teatro. Casada com jornalista, acompanhou-o em várias cidades, como: Belo Horizonte, Rio de Janeiro, Natal, onde ele foi Secretário da Educação (1962), Recife, e finalmente São Paulo (1967). Atualmente os dois mantêm uma empresa de planejamento e educação. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16236>>

eu sou única e eu não vou mudar nada, minha vida foi muito boa. (Depoimento de Marina Garrido Monteiro)<sup>100</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Há singularidade em cada indivíduo, cada ser humano é como um vaso único e artesanal, exclusivo e irrepetível, portanto. É esta percepção que o Museu da Pessoa pretende oportunizar, conforme a sua idealizadora, Karen Worcman, “[...] o meu desejo é que você tenha uma experiência única, uma das experiências mais simples e preciosas que podemos ter, não apenas para entender a vida social, cultural e econômica do Brasil, mas sobretudo de sentir-se e conectar-se com um ser humano” (MUSEU DA PESSOA, 2016a). Em outras palavras, a existência é única, mas o ser é múltiplo.

#### 4.1 Paul Ricoeur e a constituição da identidade narrativa

Para conferir pontos a este bordado, trazemos alguns novos de Ricoeur<sup>101</sup> (1991; 2010a; 2010b; 2010c) que, ao tentar preencher lacunas<sup>102</sup> de seus estudos anteriores, referente à questão da identidade pessoal - (que não levaram em conta: i) que a pessoa da qual se fala tem uma história, são sua própria história e ii) que as mudanças podem afetar um sujeito) -, relata que, a questão da identidade pessoal, só pode se articular na dimensão temporal da existência humana (RICOEUR, 1991, pp. 137-138). Neste sentido, Ricoeur recomeça o trabalho de sua teoria narrativa, - não mais na perspectiva de suas relações com a constituição

---

<sup>100</sup> Depoimento de Marina Garrido Monteiro para o Projeto Memória Oral do Idoso. Marina Garrido Monteiro, 60 anos, paulistana, casada, um filho, museóloga. Proveniente de uma família de músicos, sua mãe tocava violão e seu avô, bandolim. Estudou piano e começou sua carreira profissional como inspetora de conservatório e professora de educação artística. Foi também professora de piano, inglês e francês. Tem curso de pós-graduação em Museologia. Atualmente trabalha na Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e é membro da Associação dos Funcionários Públicos. Vive com o marido. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=6471>>

<sup>101</sup> Em entrevista (CAMPOS, s.d.), Ricoeur reconhece que seus trabalhos foram desenvolvidos a partir da sua responsabilidade como professor. Em seus livros, conta que acaba combinando seus interesses próprios com esta responsabilidade de ensino. Tal explanação, explica um dos aspectos de seus livros: são livros de instrução. Conta que pensa que um dos primeiros usos que se pode fazer de seus livros é que se trata de uma fonte de temas discussão e reencontro de pensadores diversos e que, ao longo de 50 anos de trabalho filosófico, passou por diversas paisagens filosóficas muito diferentes. No mais, a aventura pode ser denominada como o segundo traço característico de seu trabalho filosófico; isto é, cada livro se concentra em um problema determinado, o qual, ao final de cada livro, deixa resíduos, uma questão sem resposta que muitas vezes aparece na última página do livro. Como exemplo: “No último volume da série chamada ‘Tempo e Narrativa’ nas páginas finais, introduzo a noção de ‘identidade narrativa’ que [é] a identidade de uma pessoa ou de uma comunidade; é a história contada em si mesma, o que os outros contam sobre ela. [...] e caminha ao trabalho seguinte “O si-mesmo como um outro”. (CAMPOS, s.d.)

<sup>102</sup> “A lacuna mais considerável que nossos estudos anteriores apresentam através de um olhar retrospectivo concerne, evidentemente à dimensão *temporal* tanto do si quanto da própria ação. Nem a definição da pessoa na perspectiva da referência identificante, nem a do agente no quadro da semântica da ação, todavia reputada para enriquecer a primeira abordagem, levaram em conta o fato de que a pessoa da qual se fala, o agente do qual depende a ação têm uma história, são sua própria história. A abordagem do si na segunda vertente da filosofia da linguagem, a da enunciação, também não suscitou reflexão particular concernente às mudanças que afetam um sujeito capaz de se designar a si próprio, expressando o mundo.” (RICOEUR, 1991, p. 138, grifo do autor).

do tempo humano, como foi feito em *Tempo e Narrativa* (RICOEUR, 2010a, 2010b, 2010c) -, mas pela perspectiva da constituição do si.

Em *O si-mesmo como um outro*, Ricoeur (1991, p. 11) afasta a possibilidade da imediatez do “si”. Isto é, não é possível reduzir o “si” a primeira pessoa gramatical (*eu*). O “si” (*soi*) é, em um primeiro momento, oposto ao “eu” (*moi*). Na gramática francesa, o “si” possui uma capacidade reflexiva (RICOEUR, 1991, p. 11): “si” é, tanto em português quanto em francês, um pronome reflexivo da terceira pessoa (ele, ela, eles). Apesar disto, Ricoeur (1991, p. 11) propõem que, ao realizar a aproximação do termo “si” do termo “se”, a reflexividade é, por sua vez, distribuída para as demais pessoas gramaticais, daí a sua fórmula: “designar-se a si mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 12).

A partir do plano da linguagem, Ricoeur (1991, p. 138) acaba reinserindo uma preocupação que é apresentada desde suas primeiras obras: a hermenêutica de si, isto é, a compreensão de si, a interpretação de si, a narrativa de si:

[...] a compreensão do si é uma interpretação; a interpretação de si, por sua vez, encontra na narrativa, entre outros símbolos e signos uma mediação privilegiada; esse último empréstimo à história tanto quanto à ficção fazendo da história de uma vida uma história fictícia ou, se preferirmos, uma ficção histórica, entrecruzando o estilo historiográfico das biografias com o estilo romanesco das autobiografias imaginárias. (RICOEUR, 1991, p. 138)

Há uma tríade, portanto: descrever, narrar e prescrever. Essa composição implica em uma relação específica entre constituição da ação e constituição do si (RICOEUR, 1991, p. 139). Quando contamos uma história, estamos sujeitos à narrativa e à reconstrução dos fatos, à temporalidade (um dos elementos que se apresenta nas discussões de *Tempo e Narrativa*<sup>103</sup>). A forma com que esses dois elementos – o tempo e a narrativa – articulam-se: “[...] é pela escala de uma vida inteira que o si procura sua identidade” (RICOEUR, 1991, p. 139).

A palavra narrativa advém do grego *gnarra* (com o tempo, o *g* se perdeu, apresentando-se apenas como *narrare*), termo este que tem raiz no vocábulo *gnosis*, que quer dizer conhecimento, assim, podemos dizer que narrativa é um modo de manifestar conhecimento. Esse ato de manifestar conhecimento é característica do ser humano.

---

<sup>103</sup> A obra *Tempo e Narrativa* ocupa o centro do pensamento de Ricoeur (2010a, 2010b, 2010c), uma vez que, a partir dela, outras obras acabaram sendo desenvolvidas: *A Memória, a história, o esquecimento* (2007) e *O si-mesmo como um outro* (1991).

A narrativa, portanto, é parte essencial da nossa constituição e formação como ser humano, daí a criação da expressão *Identidade Narrativa*, por Ricoeur. Aquilo que é fundamental/essencial na nossa identidade, somente é alcançado pela narrativa, de maneira que esta última se apresenta como a memória daquilo que nós somos. Ricoeur concilia vida e narrativa – isto é, são termos diferentes, mas se implicam um no outro – quando retrata que a identidade de alguém só pode ser compreendida narrativamente. É por esta razão que “[...] não existe narrativa eticamente neutra” (RICOEUR, 1991, p. 140).

A proposta de Ricoeur (1991), portanto, é a de que para compreendermos a vida, narramos, e para narrar, recorremos as experiências do mundo, que nos servem para dar o ponto entre o narrado e o vivido. O ato de narrar é constitutivo de nossa vida, mas não a resume, vez que narramos em grande parte o que somos. Ricoeur (1991) possibilita, em *O si-mesmo como um outro*, que a narratividade tenha nova perspectiva, vez que a narratividade será responsável pela dimensão ética do si. Por sua vez, em *Tempo e narrativa*, Ricoeur (2010a; 2010b; 2010c) trabalha a ideia de narrativa como guardião do tempo humano. Com isso, não pensamos a identidade pessoal sem a identidade narrativa, como também não é possível compreender um sujeito sem sua história. Tal compreensão se dá pela articulação temporal, que se faz com o suporte da narratividade. Em outras palavras, o tempo vai constituindo o sujeito.

Do que vimos até aqui, podemos perguntar: qual é a sua narrativa? Como você está desenvolvendo sua narrativa? Como você cria suas narrativas? De que forma você estabelece o conhecimento de si mesmo, pelas suas narrativas?

A fim de entendermos a identidade pessoal, fazemos imprescindível a compreensão do conceito de identidade narrativa e a diferença entre as duas instâncias da identidade pessoal (modo de permanência temporal): *idem* (mesmidade) e *ipse* (ipseidade). A identidade pessoal é combinação complexa de elementos estáveis e em constante evolução, moldados pela capacidade de dar sentido às experiências por meio de histórias.

“Identidade como mesmidade (latim: *idem*; inglês: *sameness*; alemão: *Gleichheit*).” (RICOEUR, 1991, p. 140, grifo do autor) é termo nominativo masculino, pronome demonstrativo que se traduz por mesmo. *Idem* serve para identificar, para dizer que é igual, por exemplo: *idem rex* (mesmo rei e não outro). Por sua vez, “Identidade como ipseidade (latim: *ipse*; inglês: *selfhood*; alemão: *Selbstheit*)” é termo que reforça o pronome demonstrativo *idem*, por exemplo: *ipse rex* (o próprio rei). (RICOEUR, 1991, p. 140). Para Ricoeur,

*Idem e ipse* são duas vertentes da identidade pessoal, que se articulam por meio da identidade narrativa. Enquanto a identidade como *idem* – mesmidade – é um conceito de relação, que só pode ser avaliada se, e somente se, vinculada no/ao tempo, não existindo sozinha, a identidade como *ipseidade* – si – é individual e única. (RICOEUR, 1991, pp. 140-141)

A *mesmidade* é um “[...] conceito de relação e uma relação de relações” (RICOEUR, 1991, pp. 140-141). Dentre essas relações que se complementam ou dentro das modalidades pertencentes à mesmidade, temos: i) a identidade *numérica* (unicidade); ii) a identidade *qualitativa* (entendida como semelhança extrema); iii) a *continuidade ininterrupta* e, por fim, iv) a *permanência no tempo*. Essas modalidades apresentam unidade entre elas, complementam-se.

A *identidade numérica* apresenta-se como identificar uma pessoa como o mesmo; neste sentido, duas ou mais ocorrências de uma coisa determinada (objeto), “[...] designada por um nome invariável na linguagem comum” (RICOEUR, 1991, p. 140), são uma única e mesma coisa; unicidade, portanto. Essa primeira componente da noção de identidade-*idem* corresponde a uma noção de identificação: “[...] conhecer é reconhecer: a mesma coisa duas vezes, *n* vezes” (RICOEUR, 1991, p. 141).

A *identidade numérica* é um aspecto importante da questão filosófica da identidade, que busca entender o que faz com que determinada pessoa seja a mesma ao longo de diferentes momentos de sua vida. Segundo Ricoeur, a *identidade numérica* é estabelecida por meio da capacidade de contar histórias coerentes e conectadas sobre a própria vida. Isso significa que a pessoa é capaz de articular eventos e experiências passadas, presentes e futuras em uma narrativa que faz sentido e é coerente. Essa capacidade de contar uma história contínua e coerente sobre si mesmo é o que confere a sensação de ser a mesma pessoa ao longo do tempo.

No entanto, Ricoeur também reconhece que a identidade não é algo fixo ou imutável. As histórias que contamos sobre nós mesmos podem ser reinterpretadas, reavaliadas e reescritas à medida que adquirimos novas experiências e perspectivas. Portanto, a identidade pessoal não é apenas questão de *identidade numérica*, mas também envolve a dimensão de *identidade narrativa*, em que as histórias que contamos sobre nós mesmos são fundamentais para a nossa compreensão de quem somos.

Em segundo plano, imaginemos que duas pessoas (“X” e “Y”) estão com a mesma vestimenta, ainda que troquemos um pelo outro, em virtude de sua semelhança *qualitativa*,

falamos da identidade por similitude extrema, que corresponde “[...] a operação de substituição sem perda semântica” (RICOEUR, 1991, p. 141).

A *identidade qualitativa*, de acordo com Paul Ricoeur, é uma dimensão da identidade pessoal que se concentra nas características essenciais e distintivas de uma pessoa, portanto, aquilo que a torna única e diferente de outras pessoas. Enquanto a *identidade numérica* se relaciona com a continuidade e a coerência da narrativa ao longo do tempo, a *identidade qualitativa* se refere às características intrínsecas que definem quem somos como indivíduos singulares.

Ricoeur propõe que a *identidade qualitativa* se manifesta por meio do reconhecimento de certos traços, valores, crenças e características pessoais que nos diferenciam dos Outros. Essas características não apenas nos distinguem, mas também influenciam a maneira como vivemos e como nos relacionamos com o mundo e com os Outros.

Ao discutir a relação entre *identidade qualitativa* e *identidade narrativa*, Ricoeur argumenta que a *identidade qualitativa* é uma parte fundamental das histórias que contamos sobre nós mesmos. Nossos traços de personalidade, nossos valores, nossas escolhas e nossas experiências únicas se entrelaçam na narrativa que construímos para dar sentido à nossa vida. Assim, a *identidade qualitativa* contribui para a coesão e a coerência das histórias que contamos sobre nossa identidade ao longo do tempo.

Portanto, enquanto a *identidade numérica* está relacionada à continuidade temporal e à capacidade de construir uma narrativa coesa, a *identidade qualitativa* está relacionada às características essenciais e distintivas que nos tornam quem somos. Ambas as dimensões, numérica e qualitativa, são interdependentes e contribuem para a complexa compreensão da identidade pessoal proposta por Ricoeur.

Entretanto, a fragilidade dos critérios de mesmidade (*identidade numérica* e *identidade qualitativa*) – por apresentarem-se pouco consistentes para reidentificar a coisa ou a pessoa, frente a implicação do tempo, isto é, frente a sucessão das ocorrências, que levam a duvidar se tal indivíduo é ele mesmo – levou Ricoeur (1991, p. 141) a sugerir uma terceira noção, um outro critério de identidade: a *continuidade ininterrupta*.

Para o que se dá entre o primeiro e o último estágio “[...] do desenvolvimento do que nós consideramos o mesmo indivíduo” (RICOEUR, 1991, p. 142), isto é, entre o itinerário de

um ser - do nascimento à morte -, damos o nome de *continuidade ininterrupta*. Esta continuidade é critério anexo ou substitutivo da similitude (RICOEUR, 1991, p. 142).

Botton (2017, p. 56) observa que:

O critério de continuidade não afasta a ameaça do tempo como fator de corrosão da semelhança. Os retratos de nós próprios em idades sucessivas, por exemplo, as marcas materiais estão expostas ao tempo e se perdem nele, dificultando a apreensão imediata da continuidade, produzindo a derrocada do critério de semelhança.

A *continuidade ininterrupta*, no contexto das reflexões de Ricoeur sobre a identidade pessoal, refere-se à ideia de que, apesar das mudanças e transformações que ocorrem ao longo da vida de uma pessoa, existe certa coerência e conexão que mantém a sensação de continuidade do *eu* ao longo do tempo. Dessa maneira, a preocupação de Ricoeur é com a compreensão de como é possível para uma pessoa manter uma noção de identidade apesar das mudanças físicas, psicológicas e sociais que ocorrem ao longo da vida. Ele explorou a importância da narrativa na construção dessa continuidade ininterrupta, como temos demonstrado. Ao contar histórias sobre nossa própria vida, conectamos eventos passados, presentes e futuros de maneira coerente, o que ajuda a manter a sensação de que somos a mesma pessoa ao longo do tempo.

A *continuidade ininterrupta*, portanto, está relacionada à capacidade de criar uma narrativa pessoal que costura as diferentes fases e experiências de nossa vida em uma trama coerente. Essa narrativa não apenas ajuda a dar sentido às mudanças que ocorrem, mas também contribui para nossa sensação de identidade contínua e conectada.

Vale ressaltar que, para Ricoeur, essa *continuidade ininterrupta* não significa que não haja mudanças ou rupturas em nossa vida. Pelo contrário, ele reconhece que a vida é caracterizada por mudanças, desafios e momentos de transformação. No entanto, a capacidade de integrar essas mudanças em uma narrativa coerente é o que permite a sensação de continuidade e a percepção de que, apesar das transformações, ainda somos os mesmos sujeitos ao longo do tempo.

Se o tempo é um fator de dessemelhança, de afastamento e de diferença (RICOEUR 1991, p. 140), como atribuir identidade no decorrer do tempo sem se limitar à continuidade física e/ ou psicológica? (RICOEUR, 1991, p. 143). Para este questionamento, Ricoeur (1991, p. 143) retoma a questão da *ipseidade* do si, que implica em uma *permanência do tempo*.

A *ipseidade* corresponde ao vínculo de um agente e suas ações no mundo<sup>104</sup>. A *ipseidade* designa a forma de permanência no tempo, pela qual se responde à pergunta: *Quem? Quem é o si-mesmo?*

Em *A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal*, Ricoeur (2000) assente com Heidegger acerca da *Selbstheit – ipseidade* – atinente ao campo das implicações que derivam da espécie de entidade que ele designa *Dasein*<sup>105</sup> e que é individualizada pela capacidade de se questionar sobre o próprio modo de ser e de se relacionar enquanto ser. A *ipseidade* deve ser investigada pela hermenêutica do si, vez que não se trata de um conjunto estável, como a *mesmidade*.

A ideia de *permanência no tempo*, nos escritos de Ricoeur sobre a identidade pessoal, está relacionada à busca por compreender como um indivíduo pode manter a noção de identidade ao longo do tempo, apesar das mudanças e transformações que ocorrem em sua vida. Essa noção de permanência envolve a capacidade de identificar traços essenciais e duradouros que caracterizam uma pessoa ao longo de diferentes fases de sua vida. A *permanência no tempo*, portanto, está relacionada ao desafio filosófico de reconciliar a continuidade do “eu” com a inevitabilidade das mudanças.

Nesse sentido, o modo de permanência da *ipseidade* só se dá a conhecer por intermédio de dois modelos do princípio da *permanência do tempo* (RICOEUR, 1991, p. 140), que devem ser compreendidos quando nos referimos a nós mesmos: o *caráter (caractère)* e a *palavra considerada (parole ténue)* (RICOEUR, 1991, p. 143).

[...] a polaridade desses dois modelos de permanência da pessoa resulta de que a permanência do caráter exprime a ação de recobrir quase completamente uma pela outra da problemática do *idem* e da do *ipse*, enquanto que a fidelidade a si na manutenção da palavra dada marca o afastamento extremo entre a permanência do si e a do mesmo e, portanto atesta plenamente a irreduzibilidade das duas problemáticas uma à outra. (RICOEUR, 1991, p. 143, grifo do autor).

<sup>104</sup> Quando perguntamos pelo agente de tal ação, estamos no referindo ao *quem* fez isto e não ao *quê* fez isto.

<sup>105</sup> “Em *Ser e Tempo*, Martin Heidegger utiliza o termo *Dasein* para nomear o modo de ser especificamente humano [...]. Para Heidegger, o *Dasein* é sempre relação com o próprio ser, cujas características são chamadas de existenciais. Em *Ser e Tempo*, o *Dasein* é descrito em sua cotidianidade como ser-no-mundo que existe já sempre se projetando em possibilidades de ser, as quais são constituintes do seu próprio ser. Sendo-no-mundo, o *Dasein* não se mostra como um sujeito individualizado que representa objetos mentalmente, ao contrário, perde-se na impessoalidade do mundo compartilhado com os outros e lida com o que está ao seu redor de modo prático. A individualização passa pela disposição afetiva fundamental, a angústia.” (ROEHE; DUTRA, 2014, p. 105)

O *caráter* é o modelo de *permanência do tempo*, no qual as identidades *idem* e *ipse* não se distinguem uma da outra, neste sentido, o caráter acumula a identidade do si e a do mesmo (RICOEUR, 1991, pp. 143; 146).

O *caráter* “designa o conjunto das marcas distintivas que permitem reidentificar um indivíduo humano como o mesmo” (RICOEUR, 1991, p. 144). O *caráter* se refere às características distintivas e duradouras de uma pessoa que permanecem relativamente consistentes ao longo do tempo, apesar das mudanças externas. É o que faz com que uma pessoa seja reconhecível como ela, independentemente das diferentes situações em que se encontra.

É no caráter que se acumula “[...] a identidade numérica e qualitativa, a continuidade ininterrupta e a permanência no tempo” (RICOEUR, 1991, p. 144), conferindo-se *mesmidade* à pessoa (esta definição agrupa todos os traços pelos quais Ricoeur expõe a identidade-*idem* (*mesmidade*)).

Na filosofia de Ricoeur, o *caráter*, portanto, refere-se aos traços ou características essenciais de uma pessoa que permanecem relativamente consistentes ao longo do tempo. Esses traços podem ser tanto aspectos psicológicos (como personalidade, valores, crenças) quanto físicos (como aparência). Eles constituem a base estável sobre a qual a identidade de alguém é construída.

A importância do *caráter* na filosofia de Ricoeur está relacionada ao modo como construímos narrativas pessoais. Ao contarmos histórias sobre nossas vidas, identificamos esses traços essenciais que permanecem constantes, mesmo diante das mudanças. Essa identificação ajuda a criar uma sensação de continuidade e coerência na nossa narrativa pessoal. Ao reconhecer que certos traços centrais continuam presentes ao longo do tempo, construímos uma compreensão de que somos a mesma pessoa, mesmo que experimentemos transformações externas ou internas.

Dona Alfoncina<sup>106</sup> retrata bem a questão do caráter, em sua narrativa: “Fundamental em primeiro lugar é a retidão de caráter, a pessoa tem que ter caráter, retidão de caráter pra poder

---

<sup>106</sup> Depoimento de Alfoncina Kypriadis Papazanakis para o Projeto Memória Oral do Idoso. Alfoncina Kypriadis Papazanakis, 70 anos, grega, nasceu no meio do Oceano Atlântico, no navio que trazia seus pais para o Brasil. Viúva, quatro filhos, dona de casa. Atualmente vive com os filhos solteiro e é membro da Liga Beneficente das Senhoras Gregas de São Paulo da qual já foi presidente. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/pessoa/alfoncina-kypriadis-papazanakis-148913>>

enfrentar tudo que acontece na vida, de acordo com o que vem, com altos e baixos e ir em frente, não se desesperar [...]” (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Em *O si-mesmo como o outro*, Ricoeur (1991, p. 144) retoma o conceito de *caráter* desenvolvido em *O voluntário e o involuntário*<sup>107</sup>, conferindo-lhe, no entanto, nova perspectiva. Neste sentido, a partir da problemática da identidade (RICOEUR, 1991, p. 146), o caráter passa a ser reinterpretado, designando “[...] o conjunto das disposições duráveis *com que* reconhecemos uma pessoa” (RICOEUR, 1991, p. 146, grifo do autor).

Ricoeur argumenta que o *caráter* desempenha papel crucial na relação entre *identidade numérica* (a continuidade temporal) e *identidade qualitativa* (as características essenciais). Ao unir esses elementos, o *caráter* contribui para a noção de que somos seres únicos e, ao mesmo tempo, coesos ao longo de diferentes momentos de nossa vida.

Nas palavras de Botton (2017, p. 58), “O caráter, portanto, produz o recobrimento da *ipseidade* em favor da mesmidade, isto é, o traço distintivo”. O *caráter* de uma pessoa desempenha papel fundamental na construção da sensação de continuidade na identidade ao longo do tempo. Ele faz isso ao incorporar e unir as características distintivas da pessoa, permitindo que ela seja percebida como a mesma pessoa mesmo em meio às mudanças e transformações da vida. Em suma, o *caráter* contribui para a coesão da identidade pessoal ao cobrir e conectar a individualidade (*ipseidade*) com a sensação de ser a mesma pessoa (*mesmidade*).

Assim, pelo fato de o *caráter* ser uma disposição adquirida, abre-se a possibilidade de falarmos da dimensão temporal do próprio caráter: aqui, apresenta-se a dialética entre *mesmidade* e *ipseidade* (RICOEUR, 1991, p. 146), não sendo possível discernir uma e outra. Ricoeur (1991, p. 146) estabelece a ipseidade do caráter por meio de dois traços da noção de disposição: *hábito* e *identificações adquiridas*.

---

<sup>107</sup> “Na época em que eu escrevia *O voluntário e o involuntário*, eu colocava o caráter sob o título de o “involuntário absoluto”, para opô-lo ao “involuntário relativo” dos motivos, na ordem da decisão voluntária, e ao dos poderes, na ordem da moção voluntária. Como involuntário absoluto, eu o citava em conjunção com o inconsciente e com o ser-em-vida simbolizado pelo nascimento, na esfera de nossa existência que não podemos mudar mas a qual precisamos consentir. E já eu assinalava a natureza imutável do caráter como perspectiva finita, não-escolhida, de nosso acesso aos valores e do uso de nossos poderes. [...]. O caráter se me apresentava então como minha maneira de existir segundo uma perspectiva finita, afetando minha abertura ao mundo das coisas, das idéias, dos valores, das pessoas.” (RICOEUR, 1991, pp. 144-145)

Primeiramente, à noção de disposição (caráter) liga-se a de *hábito*, com sua “dupla valência”: *hábito em via de ser*, e *hábito já adquirido* (RICOEUR, 1991, p. 146). A dupla valência do hábito confere história ao caráter, referindo-se ao movimento de inovação e sedimentação pelo qual o caráter se compõe. “É a sedimentação que acaba conferindo ao caráter, significado de invariante no tempo: é por meio da sedimentação que o hábito se torna “disposição durável”, interpretando-o como identidade-*idem* (mesmidade)” (RICOEUR, 1991, p. 145).

Nas palavras de Ricoeur (1991, p. 146-147):

[...] meu caráter sou eu, eu mesmo, *ipse*; mas esse *ipse* anuncia-se como *idem*. Cada hábito assim contraído, adquirido e tornado disposição durável, constitui um traço – um traço de caráter, precisamente -, isto é, um signo distintivo *com o que* reconhecemos uma pessoa, identificamo-la novamente como a mesma, não sendo o caráter outra coisa que o conjunto desses signos distintivos.

“Os hábitos adquiridos, portanto, tornam-se disposições duráveis, isto é, constituem um traço de caráter, um conjunto de signos distintivos que nos faz reconhecer uma pessoa, (re)identificando-a – novamente – como o mesmo indivíduo. O *ipse* é recoberto pelo *idem*” (SILVA, 2017, p. 52).

Ricoeur argumenta que nossas ações se repetem ao longo do tempo e criam padrões e comportamentos que se tornam parte integrante de quem somos. Esses padrões de ação, que muitas vezes são inconscientes, afetam como nos sentimos e como os outros nos percebem. À medida que continuamos a agir de maneira familiar, esses hábitos se tornam parte da nossa identidade, moldando nossas escolhas, ações e relações com o mundo.

Em segundo plano, o *caráter* (a noção de disposição) também se compõe de “identificações adquiridas” (RICOEUR, 1991, p. 147). As *identificações adquiridas* trazem para a identidade do mesmo (*mesmidade*) o elemento da alteridade, isto é, do Outro; nas palavras de Ricoeur (1991, p. 147, grifo do autor), o Outro entra na composição do mesmo, “[...] a identidade de uma pessoa, de uma comunidade é feita dessas *identificações com valores*, normas, ideias, modelos, heróis, *nos* quais a pessoa, a comunidade se reconhecem. O reconhecer-se *no* contribui para o reconhecer-se *com*...”.

As *identificações adquiridas* referem-se às formas pelas quais as pessoas se identificam com grupos, comunidades, valores e crenças no decorrer do tempo. Quando nos identificamos com algo, isso se torna uma parte da nossa identidade. As *identificações adquiridas* incluem

afiliações culturais, religiosas, políticas e sociais, bem como valores e crenças que internalizamos ao longo da vida. Essas identificações não apenas moldam nossas perspectivas e atitudes, mas também influenciam nossas escolhas e ações.

Reconhecer-se, portanto, em uma comunidade atesta a ligação do si com a alteridade (o Outro), tendo-se “[...] uma ‘causa’ acima de sua própria vida” (RICOEUR, 1991, p. 147). Neste sentido, as disposições adquiridas (o caráter, portanto) fazem com que compreendamos o agir humano; “O caráter é verdadeiramente ‘o quê’ do ‘quem’” (RICOEUR, 1991, p. 147).

Da mesma forma que a sedimentação esconde a inovação do hábito, a interiorização tende a anular o efeito da alteridade das identificações assumidas (dos Outros). Esta interiorização da alteridade (do Outro) é também a interiorização do elemento de lealdade pelo qual a identificação com o Outro se torna estável (RICOEUR, 1991, p. 147).

A lealdade dá aos traços identificáveis do caráter, um aspecto de fidelidade. A constância na fidelidade configura-se: “[...] à manutenção de si” (RICOEUR, 1991, p. 147). A manutenção do *si* junta *ipse* e *idem*, de maneira que, pelo caráter, não é possível pensar o *idem* sem o *ipse*, devido a posição de alteridade que passa a compor o *si*.

Em suma, tanto o *hábito* quanto as *identificações adquiridas* são maneiras pelas quais a identidade pessoal é formada e mantida no decurso do tempo, influenciando nossas ações, escolhas e maneira como nos relacionamos com o mundo ao nosso redor.

Poderia, entretanto, o sujeito reconhecer-se unicamente com *ipseidade*?

A dissociação de *idem* e *ipse*, isto é, a distinção entre e identidade do *mesmo* e identidade do *si*, respectivamente, decorre da outra noção de *permanência no tempo*: é o da palavra mantida na fidelidade à palavra dada (RICOEUR, 1991, p. 148). É na figura da *promessa*, da *palavra dada*, que a *ipseidade* se deixa compreender sem recorrência a algum traço de *mesmidade*.

A palavra mantida afirma uma *manutenção de si* que não se deixa inscrever, como o caráter na dimensão de alguma coisa em geral, mas unicamente naquela do *quem*? [...] Uma coisa é a perseveração do caráter; uma outra, a perseveração da fidelidade à palavra dada. Uma coisa é a continuação do caráter; uma outra, a constância na amizade. (RICOEUR, 1991, pp. 148-149)

A promessa, portanto, revela explicitamente outra forma de permanência no tempo, na qual a *ipseidade* se distingue completamente da *mesmidade*. Apesar de as alterações

circunstanciais que fazem alterar os propósitos, ao prometer, o sujeito se mantém fiel à palavra dada. A manutenção da palavra dada gera a *constância*, que Ricoeur (1991, p. 148) interpreta como *manutenção de si*.

A *promessa* e a *palavra dada* são elementos que permitem entender a identidade pessoal sem depender da presença de traços de "*mesmidade*" (continuidade ou coesão temporal). Em outras palavras, quando alguém faz uma promessa ou dá a sua palavra a alguém, isso cria um compromisso ou vínculo que transcende a simples continuidade temporal ou consistência de características. Essa promessa ou compromisso é uma manifestação da "*ipseidade*" de alguém, da sua identidade única e singular, que se revela através de suas ações e de sua palavra.

Aqui, a ênfase está em como as ações de uma pessoa, como cumprir promessas ou manter sua palavra, revelam sua identidade única. Ao prometer algo ou dar sua palavra, a pessoa está expressando uma dimensão fundamental de quem ela é, independente das mudanças ou diferenças que possam ocorrer ao longo do tempo. Isso destaca como a "*ipseidade*" pode ser compreendida e reconhecida através de ações que transcendem a simples continuidade temporal ou traços externos.

Manter-se pela constância à palavra dada é ter a si mesmo e sustentar-se na substancialidade, qualquer que seja ela. "[...] A duração da promessa, [...], parece realmente constituir um desafio no tempo, uma denegação da mudança: apesar de tudo meu desejo mudaria, apesar de tudo eu mudaria de opinião, de inclinação, 'eu manteria'" (RICOEUR, 1991, p. 149).

É no componente da promessa que reside a *ipseidade do si*. O aspecto voluntário deste compromisso é o que faz dele a constância capaz de permanecer quando tudo o mais destruído pelo transcurso do tempo. É o que faz da *ipseidade* a vontade da constância que Ricoeur interpreta como *manutenção de si*.

O intervalo de sentido entre o caráter (*mesmidade*) e a promessa (*ipseidade*), segundo Ricoeur (1991, p. 150), deve ser preenchido pela narrativa. A resposta para nossa pergunta (*Quem sou eu? Quem é você?*), só pode ser narrativa: "A história contada diz o *quem* da ação. *Portanto, a identidade do quem não é mais que uma identidade narrativa*" (RICOEUR, 2010c, p. 418).

O *eu* toma concretude na medida em que *eu* tenho narrativas sobre *si-mesmo*. Esta identidade, portanto, desenvolvida por Ricoeur é uma identidade narrada. Como dissemos, em

*Tempo e Narrativa* (RICOEUR, 2010a, 2010b, 2010c), Ricoeur trata do tema da identidade narrativa sob o escopo da relação entre tempo e narrativa. Com isso, Ricoeur articula a ideia de que o tempo só ganha extensão na narrativa, em outras palavras: o tempo só aparece porque narramos, quando criamos o entrelaçamento entre o que foi, o que é e o que será.

Em *O si-mesmo como o outro*, todavia, “[...] o conceito de identidade narrativa passa pela discussão da relação dialética entre esses dois usos maiores do conceito de identidade pessoal (a identidade *idem* e identidade *ipse*)” (RICOEUR, 1991, p. 140). Na narrativa, “as identidades apresentam-se como desdobramentos de um “eu” que, ao voltar-se para si-mesmo termina escrevendo sua história de vida como um outro” (BOTTON, 2017, p. 104).

Do que se viu, para Ricoeur, a noção de *identidade pessoal* está enraizada na capacidade do indivíduo de reconhecer a si mesmo como ser singular e distinto. Por este reconhecimento, o sujeito se conecta com sua própria história, experiências e características pessoais, formando uma compreensão única de si mesmo. No entanto, é importante notar que Ricoeur também considera que a identidade pessoal não é estritamente baseada apenas na "*ipseidade*". Ele também enfatiza a importância da *narrativa*, da *continuidade temporal*, dos *hábitos* e das *identificações adquiridas* na construção da identidade pessoal. Portanto, enquanto a "*ipseidade*" é uma parte fundamental do reconhecimento pessoal, ela está interligada com outros elementos que contribuem para a formação da identidade ao longo do tempo.

Em resumo, Ricoeur destaca que a "*ipseidade*" é um aspecto importante do reconhecimento pessoal e da identidade individual. No entanto, a construção da identidade pessoal é um processo complexo que envolve uma interação entre a "*ipseidade*", a narrativa, os hábitos e outras dimensões que contribuem para a compreensão contínua de quem somos.

Dizemos o *quem* de nossa ação ao narrarmos nossa história de vida ou a história de vida de outros. Ser homem se faz por meio do discurso e da ação. Ao narrar-se, o indivíduo movimenta todo o seu arsenal de experiências para o alinhar de seu bordado, pondo em ação, por meio de suas agulhas (fala), tudo aquilo que o constitui para bordar uma narrativa de si e consolidar um novo *eu*. Este rememorar, pela narração, apresenta-se como um instrumento de autoconhecimento, de reorganização de experiências, abrindo a possibilidade para ressignificações de um novo *eu*.

## 4.2 A obra secreta da lembrança do si mesmo

Gagnebin (2009, p. 43) explica que Ricoeur afirma que a história é sempre, simultaneamente, “narrativa (as histórias inumeráveis que a compõem; *Erzählung*, em alemão) e processo real (sequência das ações humanas em particular; *Geschichte*)”. Há, portanto, um conceito que nos é complementar, o conceito de *reconfiguração*, isto é, “a transformação da experiência viva sob o efeito da narração”, um sentimento de que, somente a arte da narração poderia nos reconciliar com as feridas de nossa temporalidade (GAGNEBIN, 2009, p. 172).

Dona Leonides Aparecida Vieira<sup>108</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993) retrata bem essa afirmação:

[...] É importante a gente conversar com alguém, alguém dar atenção pra gente, sabe? E lembrar as coisas boas é muito bom, e as más a gente lembra também, lembra, mas não deixa que o sofrimento do ontem estrague a alegria do hoje. Então, a gente lembra das coisas más e eu penso assim, aguentei, acabou, entende? Sofri, sofri muito, mas eu aguentei, então, pronto, acabou. O sofrimento passado não me atinge. [...] Aquilo faz parte da vida não sou diferente de outras pessoas, se outras sofrem... Sofrimento existe. Se outras pessoas aguentam sofrimentos, eu penso assim, eu também aguento. Mas ficar, estar aqui conversando com você foi muito importante. [...] Muito gostoso estar aqui. Falo você porque é você que está conversando comigo, mas ele, você, todos que me atenderam ali, foram todos muito atenciosos comigo, legais. Me valorizaram, valorizaram uma pessoa idosa. (Depoimento de Leonides Aparecida Vieira) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Essa narrativa reflete acerca da necessidade humana de conexão e compartilhamento de experiência. Ao relatar a importância de lembrar tanto as coisas boas quanto as más, Dona Leonides sugere uma abordagem equilibrada à vida, quando a pessoa reconhece que lembranças negativas fazem parte da jornada, mas também enfatiza a importância de relembrar momentos agradáveis, ensinando-nos uma atitude de superação e resiliência. Por fim, enxergamos que ela enfatiza a importância de se sentir valorizado e incluído, especialmente na velhice.

Ressaltamos, assim, a importância da narração para a constituição do sujeito, da retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem a rememoração, desapareceria no

---

<sup>108</sup> Depoimento de Leonides Aparecida Vieira para o Projeto Memória Oral do Idoso. Leonides Aparecida Vieira, 66 anos, nascida em Botelho-MG, desquitada, cinco filhos. Passou sua infância na fazenda, concluiu o curso Normal, foi escriturária e trabalhou com artesanato. Veio para São Paulo em 1978 acompanhando um filho. Atualmente vive com o filho caçula. Participa de atividades para a Terceira Idade na Oficina Cultural Oswald de Andrade. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16068>>

silêncio e no esquecimento. Paulo Reglus Neves Freire<sup>109</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993) retrata a atividade do registro até como um dever: “Eu acho que, guardar um pouco das memórias do país, é um tempero da gente, e eu acho que eu tenho alguma importância na história nossa. E é um dever meu até fazer isso.”

Para este quarto e último capítulo/bordado, por inteiro, assumimos uma terceira via para pensar a ação educativa, que foge tanto do binômio *ciência/técnica* (que remete a uma perspectiva positiva e retificadora), quanto da *teoria/prática* (que remete sobretudo a uma perspectiva política e crítica); essa terceira via, parte do par *experiência/sentido*, uma vez que, “[...] a experiência é algo que pertence aos próprios fundamentos da vida [...]” (LARROSA, 2021, p. 13).

Compreender, portanto, a relação educativa sob o amparo da experiência é evidenciar sua implicação com a vida, com tudo o que nos acontece, com as intenções de elaborar seu sentido ou a falta dele, que são sempre transitórios (LARROSA, 2021, p. 74). É se colocar no caminho, em um espaço que é aberto para o pensamento, para a linguagem, para a sensibilidade e visão do/para o Outro, conferidos pela experiência.

Alfredo Bosi (1988, p. 65) já retratou que os psicólogos da percepção são unânimes em afirmar que a maioria absoluta das informações que o homem moderno recebe lhe vem por imagens: “O homem de hoje é um ser predominantemente visual”, mas o olhar não está isolado. Nas interações discursivas, não utilizamos somente da parte verbal da língua, mas também da sua parte extra verbal, afinal, a comunicação vai muito além de um conjunto organizado de palavras, pois apresenta gestos, vida, intenções e entonações evidenciando que cada situação cotidiana possui determinada organização do auditório, revelando o gênero daquele cotidiano. A linguagem se vale de uma rica variedade de funções.

Estas interações ocorrem de forma natural, ora como discurso, pautado por um monólogo, ora estabelecido de maneira dialógica, muitas vezes, diante de concordâncias e

---

<sup>109</sup> Depoimento de Paulo Reglus Neves Freire para o Projeto Memória Oral do Idoso. Paulo Reglus Neves Freire, 71 anos, natural de Recife-PE, dois casamentos, cinco filhos, educador. Formado em Direito, começou sua vida profissional como professor de língua portuguesa. Conhecido mundialmente pelo seu método de alfabetização para adultos, Paulo Freire foi perseguido pelo governo durante a ditadura militar e viveu vários anos no exílio. Voltou ao Brasil em 1980. Vive com a segunda esposa. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=113>>

outras tantas por meio de discordâncias partindo de seus interlocutores e ouvintes. Estamos tratando, portanto, da capacidade de entrar em relação com o Outro sob diversas formas.

Mas não falamos sozinhos. Nossa fala apresenta os muitos Outros com quem convivemos, conversamos, interagimos. Todos estes Outros influenciam o monólogo que se apresenta inteiramente dialógico, pois, mesmo na solidão de nossas narrativas, muitos de nossos questionamentos, aflições, buscam por respostas, revelam uma discussão interna, em que vozes independentes e contrárias, constituem nossa consciência, consciência estabelecida diante das interações sociais que acabam por constituir nossa vida própria, constantemente, num fluxo contínuo discursivo e diante de diferentes contextos.

Escutemos a narrativa de Dona Maria Antonia Lubraico Figueiredo<sup>110</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993) sobre a educação que recebeu de suas professoras: “Nossa! **Era esmeradíssima** [a educação]. **Elas não ensinavam só ler e escrever. Ensinavam também boas maneiras e como a gente deve tratar as pessoas...** Então, **eu devo muito para essas freiras, essas irmãs**” (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso).

Essa narrativa destaca a importância de uma educação abrangente para além do ensino acadêmico. Ela enfatiza o valor das boas maneiras, do tratamento respeitoso das pessoas e da formação de indivíduos responsáveis e éticos. Dona Maria Antonia demonstra profunda gratidão às freiras que a ensinaram, reconhecendo a influência positiva que elas tiveram em sua vida. Essa narrativa também ilustra como a educação pode moldar não apenas o conhecimento de uma pessoa, mas também seu caráter e suas interações com os Outros.

Volóchinov (2019, p. 267), em seus ensinamentos, retrata que, quando construímos um enunciado e, aqui, para este estudo, quando escutamos um enunciado, devemos compreendê-lo como “[...] uma gota no fluxo da comunicação discursiva, tão ininterrupto quanto à própria vida social e a própria história”.

Um enunciado individual não existe isoladamente, mas integra um processo maior de intercâmbio de significados e informações por meio da linguagem, de maneira que a

---

<sup>110</sup> Depoimento de Maria Antonia Lubraico Figueiredo para o Projeto Memória Oral do Idoso. Maria Antonia Lubraico Figueiredo, 69 anos, paulistana, viúva pela segunda vez, dois filhos. Foi costureira e atualmente é aposentada. Vive sozinha e tem como hobby escrever poemas. Participa de atividades para a Terceira Idade na Oficina Cultural Oswald de Andrade. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para acessar a entrevista, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=16027>>

compreensão de um enunciado não pode ser separada do contexto maior em que se insere. A vida, portanto, é contada em inúmeros enunciados.

Em *A Odisseia* (2009), de Homero, por exemplo, Eumeu, o porqueiro, acolhe calorosamente Ulisses, mesmo sem antes saber seu nome e sua condição, oferecendo-lhe refeição. Ulisses, por sua vez, nada tem a ofertar, fora a narração comovente de suas aventuras. Ações preciosas em troca de palavras preciosas.

Pensar, portanto, no objetivo deste capítulo faz com que possamos dar sentido ao que somos e ao que nos acontece. E isso de dar ou não sentido, tem a ver com as palavras, com a linguagem. Como afirma Larrosa (2021, p. 17) “O homem é um vivente com palavra. [...] o homem é palavra, que o homem é enquanto palavra”. As palavras, portanto, produzem sentido, criam realidades “e, às vezes, funcionam como potentes mecanismos de subjetivação” (LARROSA, 2021, p. 16).

Nossa identidade, experiência e forma de ser estão entrelaçadas com as palavras e a comunicação. Por meio da linguagem, atribuímos significado às coisas, aos eventos e às experiências, o que influencia profundamente a nossa compreensão do mundo ao nosso redor. As palavras podem influenciar como nos percebemos e como nos relacionamos com os Outros e com nós mesmos.

Quando perguntada se mudaria alguma coisa na vida, Dona Maria Antonia Lubraico Figueiredo (MUSEU DA PESSOA, 1993) afirma:

Acho que eu faria tudo de novo. É, eu faria tudo de novo só que eu ia dar mais valor para o momento que a gente vive. Não ficar só esperando o amanhã, né? Acho que quando a gente chega a uma certa idade a gente chega à conclusão que você não pode só ficar esperando o amanhã porque se você for esperar a felicidade completa ninguém tem a felicidade completa. A felicidade é feita de momentos, de pequenos momentos. Então, se a gente souber aproveitar esses momentos, a gente vai fazer um painel bonito como um mosaico, né? (Depoimento de Maria Antonia Lubraico Figueiredo) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Em sua fala, Dona Maria olha para sua vida passada sob a perspectiva de reavaliação. Isso sugere disposição para aprender com as experiências e escolhas anteriores. A ideia de dar mais valor ao momento presente sugere reconhecimento da importância de viver no aqui e agora. Esta narradora expressa o desejo de não ficar apenas esperando pelo futuro, mas apreciar o que está acontecendo no presente. Ela, ainda, discute a sua compreensão sobre a felicidade:

como algo não absoluto ou completo, mas como uma coleção de momentos, de pequenas alegrias ao longo da vida. Ao apreciar e valorizar os momentos presentes, podemos construir uma experiência de vida rica e significativa, composta por várias peças únicas que juntas formam um todo belo e complexo.

Nas palavras de Larrosa (2021, p. 74),

A vida, como a experiência, é relação: com o mundo, com a linguagem, com o pensamento, com os outros, com nós mesmos, com o que se diz e o que se pensa, com o que dizemos e o que pensamos, com o que somos e o que fazemos, com o que já estamos deixando de ser. A vida é a experiência da vida, nossa forma singular de vivê-la. (LARROSA, 2021, p. 74)

Aqui, podemos tomar a concepção ontológica de Heidegger que pensa o homem como “sendo” por meio da linguagem, concepção esta “[...] que permite entender a linguagem não apenas como veículo de transmissão de informações, mas como o modo no qual se manifesta o próprio existir humano” (DUARTE, 2007, p. 131), em outras palavras: “[...] o homem não apenas ‘tem’ linguagem e mundo, como se afirmando nas definições antropológicas tradicionais, mas ‘é’ no mundo e ‘na’ linguagem” (DUARTE, 2007, p. 148).

Dona Maria Jupira Sanches de Oliveira<sup>111</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993) relata que valeu a pena ter comparecido ao convite para participar do projeto *Memória Oral do Idoso*:

Valeu. Nossa, **foi a melhor coisa para mim**, porque é a primeira vez que quando tem a reunião, que eu compareço. Porque em casa, eu aviso que vou, né? Convidei meu marido, vamos, “Ah não vou”... Mas uma coisa dizia para mim “Vai”, porque **a minha maior loucura era estar em um momento desse e falando um pouco de mim. Porque eu acho que ninguém parou para ouvir, assim, e eu até agradeço vocês.** (Depoimento de Maria Jupira Sanches de Oliveira) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Além de meio de comunicação, a linguagem é uma estrutura fundamental pela qual damos significado ao mundo e a nós mesmos. Quando dona Maria Jupira afirma “porque eu acho que ninguém parou para ouvir”, reconhecemos que, na Modernidade, temos dificuldade

---

<sup>111</sup> Depoimento de Maria Jupira Sanches de Oliveira para o Projeto Memória Oral do Idoso. Maria Jupira Sanches de Oliveira, 61 anos, nascida em Amarandiba-MG, casada, três filhos, professora de culinária. Veio a São Paulo acompanhando os pais. Foi pequena empresária e atualmente mentem uma escola de culinária, pratica bio-dança e frequenta o Clube da Terceira Idade do SEET. Vive com o marido e o neto e seu sonho é escrever sua autobiografia. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=16241>>

em encontrar aqueles com os quais podemos expressar nossos pensamentos, bem como a maneira com que pensamos e experimentamos a realidade.

Quando não encontramos com quem compartilhar, passamos a ter dificuldade em usar da linguagem para nos abrir o mundo e compreender o ser das coisas, ou seja, estamos nos referindo a um prejuízo quanto a existência humana, ao modo com que nos relacionamos com o mundo e da maneira com que nos tornamos consciente de nossa própria existência.

A constituição do Eu – ou do *si* -, de cada identidade, portanto, relaciona-se com a memória. Discorremos, portanto, que, este processo de constituição está inscrito em um processo memorial que envolve a (re)construção de um passado<sup>112</sup>, (re)atualização e esquecimentos de alguns bordados pretéritos e do reconhecimento do Outro com quem coexistimos no mundo.

Nas palavras de Volóchinov (2019, p. 282), a “[...] identidade precisa ser reconhecida; sua memória, preservada”. É preciso fazer com que a identidade seja trazida para o discurso e é a memória que possibilita tal ação, na medida em que permite que o sujeito narre a si mesmo. Em tudo na vida fazemos escolhas e não poderia ser diferente com as palavras. Todo enunciado, portanto, está carregado de algum sentido, um conteúdo (VOLÓCHINOV, 2019, p. 282).

Casei-me por amor e com uma família igual a minha, os mesmos de ideais de união, de harmonia. [...] **Todo jardim tem seus espinhos**, eu fui muito feliz, mas nessa felicidade teve espinhos que perfuraram meu coração, como a morte do meu filho, perfuraram meu coração, que até hoje sangra. **Mas a gente sempre passa por morte**, depois o marido, mas o meu filho morreu com 19 anos, um menino forte, sadio, campeão de natação no ano que morreu, tinha sido campeão universitário de natação, estudava Engenharia, depois o meu marido morreu, **mas eu tenho que lembrar que atrás dos espinhos há sempre rosas**.<sup>113</sup> (Depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

---

<sup>112</sup> “*Passado*. Mínima fração de uma parte da eternidade da qual temos um escasso conhecimento, embora acreditemos que o compreendemos todo. Uma linha em movimento perpétuo chamada Presente o separa de um período imaginário chamado Futuro. Em geral, o Passado está obscurecido pela desilusão e pela dor enquanto o Futuro reluz com as cores da felicidade e da alegria. Chama-se de progresso essa maneira estúpida de pintar o tempo e, na atualidade, é uma mercadoria de baixo custo que nos vendem os políticos, os experts, os jornalistas e os funcionários para justificar sua posição no mundo. Porque eles, não esqueçam, são os senhores.” (LARROSA, 2021, p. 103)

<sup>113</sup> Depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra para o Projeto Memória Oral do Idoso. Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra, 80 anos, nascida em Botucatu-SP, viúva, cinco filhos. Em função da profissão do pai, que era desembargador, viveu em várias cidades do Interior, chegando em São Paulo em 1929. É psicóloga pelo Estado e vive com um filho solteiro. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16114>>

Casamento, a realidade dos desafios, a dor e luto, a resiliência e a superação de desafios e lembranças são temas desta narrativa. O casamento de Dona Alcinda foi baseado em sentimentos genuínos e em valores compartilhados, e que mesmo em relacionamentos e situações positivas, existem dificuldades e obstáculos que fazem parte da jornada e afirma que a perda de um filho é considerada uma das experiências mais dolorosas e impactantes na vida de alguém. Apesar das mortes que enfrentou, Dona Alcinda lembra que há sempre rosas por detrás dos espinhos. Essa perspectiva sugere atitude de enfrentamento dos desafios com esperança e otimismo, encontrando beleza mesmo nas situações difíceis.

A narrativa de Marco Polo, em *As cidades invisíveis* (CALVINO, 2016), ilustra bem esse movimento de (re)construção: “Mesmo que se tratasse do passado, era um passado que mudava à medida em que ele prosseguia sua viagem, porque o passado do viajante muda de acordo com o itinerário realizado, não o passado presente, ao qual cada dia que passa acrescenta um dia, mas um passado mais remoto” (CALVINO, 2016, p. 14).

- Você viaja para reviver o seu passado? – era, a esta altura, a pergunta do Khan, que também podia ser formulada da seguinte maneira: - Você viaja para reencontrar o seu futuro?

E a resposta de Marco:

- Os outros lugares são espelhos em negativo. O viajante reconhece o pouco que é seu descobrindo muito que não teve e o que não terá. (CALVINO, 2016, p. 15)

Dentre os espaços de memória, Ecléa Bosi (1994, pp. 435-436) descreve a casa como o centro geométrico do mundo, pois, a partir dela, a cidade cresce em todas as direções e só quando o lar “[...] já não existe é que o adulto compreende que ele se situa num contexto que o transcende, irrecuperável talvez pelo presente”. A ordem deste espaço nos une e nos separa da sociedade e é um elo familiar com o passado (BOSI, E., 2003, p. 26).

Dona Odila Veronesi Borges<sup>114</sup> retrata como era sua casa: “A casa era maravilhosa, era de tábuas, mas era tão gostosa. Era limpinha...” (MUSEU DA PESSOA, 1993). Assim como era a casa de Dona Bethilde Barbin Veronese<sup>115</sup>: “A gente morava em um sítio, era aquela casa de barro, não tinha asfalto, não tinha nada, era só terra. [...]” (MUSEU DA PESSOA, 1993).

<sup>114</sup> Depoimento de Odila Veronesi Borges para o Projeto Memória Oral do Idoso. Odila Veronesi Borges, 60 anos, nascida em São Carlos-SP, viúva, três filhos, cozinheira. Trabalhou na Fiação Santista como ajudante e foi cozinheira do Corinthians. Atualmente mora com a mãe e seu sonho é ganhar na Loto, melhorar de vida e ter a filha que mora em Brasília mais próxima de si. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16233>>

<sup>115</sup> Depoimento de Bethilde Barbin Veronese para o Projeto Memória Oral do Idoso. Bethilde Barbin Veronese, 81 anos, nascida em Bebedouro-SP, viúva, dois filhos, aposentada. Veio para São Paulo em 1933 acompanhando

A casa é uma espécie de base para nossas experiências no mundo. No entanto, à medida que o tempo passa, a cidade à nossa volta cresce e muda. Quando Ecléa Bosi descreve que “só quando o lar já não existe é que o adulto compreende que ele se situa num contexto que o transcende”, a autora aponta para o fato de que, muitas vezes, só percebemos a importância do nosso lar e de nossas raízes quando eles já não estão mais presentes. Quando deixamos o ambiente familiar ou quando a casa é destruída ou se transforma, é que entendemos o quão significativo ela era para nossa identidade e sentido de pertencimento.

A compreensão de que estamos situados em um contexto maior, que vai além da nossa casa e da nossa experiência individual, é revelação que ocorre ao longo do tempo. À medida que envelhecemos, passamos a perceber que nossa vida está conectada a histórias mais amplas, a transformações sociais e urbanas que nos transcendem.

Em complemento, Ecléa Bosi (1994, p. 439) afirma que, “As lembranças se apóiam nas pedras da cidade”. Desta forma, a compreensão de que estamos situados em um contexto maior, que vai além da nossa casa e da nossa experiência individual, é uma revelação que ocorre ao longo do tempo. A casa, portanto, é um ponto de partida, mas à medida que a vida avança, a compreensão do indivíduo se amplia para abranger uma realidade que vai além do que era anteriormente conhecido.

Na entrevista, Dona Alcinda Ferreira de Ulhôa Cintra recorda as cidades que morou:

**Itaporanga** é uma cidade muito interessante, era uma cidade que não tinha estrada de ferro, perto do Paraná, nós chegávamos em **Itararé**, em Itararé o trem parava e tomávamos carro para ir para Itaporanga. [...]. Mas Itaporanga era uma cidade interessante. Tinha o céu mais bonito que eu já vi, tão cheio de estrelas. Talvez fosse falta de indústrias, não sei, mas era um céu todo estrelado muito bonito. [...] Depois de lá eu fui para Itapetininga, não Capivari, **Capivari** é uma cidade perto Piracicaba, uma cidade agradável, uma cidade com paulistas antigos. Papai e mamãe encontraram lá pessoas das antigas relações deles lá em Botucatu, em Botucatu não, em Capivari. (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Há, portanto, interconexão entre as memórias pessoais e o ambiente urbano em que essas memórias se desenrolam. As ‘pedras da cidade’ podem ser vistas como símbolos das estruturas físicas das cidades, representando os locais onde as experiências ocorrem e onde as lembranças

---

o marido em busca de um emprego melhor. Trabalhou na roça e depois como fiandeira numa tecelagem. Atualmente vive com a filha. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=16163>>

são ancoradas. Os lugares que frequentamos e vivenciamos se tornam âncoras para nossas lembranças, pois estão entrelaçados com as experiências que ocorrem neles. Desta maneira, a complexidade das cidades, com suas múltiplas camadas de histórias e significados, contribui para a riqueza das memórias associadas a esses lugares.

O espaço que acolheu os membros de uma família durante anos comuns, há de contar-nos algo sobre eles. Parte das lembranças que acabamos de ler têm assento nas pedras da cidade, presentes em nossos afetos. A lembrança colocada em palavras aflora a saudade.

A casa, como espaço da memória, transpõe seus muros, alcançando as ruas, um espaço enorme, cheio de novas possibilidades. Seu Antônio Serafim de Oliveira<sup>116</sup> faz descrição da rua em que morava e das brincadeiras que nela realizava com seus amigos, extrapolando o reduto familiar:

[...] na **Rua País 60**, né, e brincava os primeiros brinquedos meu, assim, foi com uns sete, oito anos. Brincava com pião, muito, papagaio, empinava quadrados e era uma infinidade de criança assim que brincava na rua. **A rua ainda não era de... Não era calçada, tinha uma estrada. Depois quando tinha dez anos eles calçaram a rua com paralelepípedo.** [...]. E na **Rua Paim** tinha, hoje o que é o Teatro de Maria Della Costa, **era um campo de futebol**, era um campo, era um barranco e ali jogava muito futebol. Homem já feito. Então tinha o Lusitana, tinha o tal de Vai-Vai, tinha o Caveira de Ouro e depois jogava alguns garotos, que era o Bloco Azul, Bloco Júnior, uma infinidade, Bela Vista de Baixo, Besta Vida de cima, então a gente jogava futebol ali. (Depoimento de Antônio Serafim de Oliveira) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Há interconexão entre as memórias individuais e o ambiente urbano, com ênfase no fato de que as experiências pessoais e as histórias de vida são associadas a lugares e contexto nos quais ocorrem. As memórias, portanto, não são isoladas, mas influenciadas pelos lugares e ambientes em que são formadas, destacando a importância da relação entre as experiências pessoais e o cenário urbano em nossas vidas.

Parte das histórias dos entrevistados do projeto escolhido para compor este capítulo, referem-se, do início ao fim, a lugares, inseparáveis dos eventos neles ocorridos. Alguns chegam a recordar, ainda, das festas tradicionais que participavam e que faziam com que se

---

<sup>116</sup> Depoimento de Antônio Serafim de Oliveira para o Projeto Memória Oral do Idoso. Antônio Serafim de Oliveira, 71 anos, paulistano, casado, um filho. É laboratorista e membro da Associação dos Funcionários Públicos. Desde criança dedica-se a fazer caricaturas, chegando a ganhar vários concursos. Atualmente vive com a mulher. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=6473>>

sentissem pertencentes a valores ligados à *práxis* coletiva, apoiados na confiança em que os seres de sua convivência não se perderiam, não se afastariam.

Dona Laura Menezes Kravaski<sup>117</sup> relata:

Ah, o meu pai respeitava muito o dia de **Páscoa**, porque ele era muito católico. Na Páscoa e na Sexta-feira Santa ninguém fazia nada, só fazia aquela bacalhoadada a moda Portuguesa, vinho e pão, que era o regime que tinha que guardar... Nem a casa ele deixava varrer, nós tínhamos que guardar. De tarde íamos na igreja, de noite tinha a procissão e nós tínhamos que ir na procissão. Mas era uma vidinha boa vida, viu. (risos). A gente achava muito bonita aquela **procissão**. [...]. A procissão era o padre com aquele... Agora não me lembro nome... Aquele cálice que vinha todo coberto, tinha a congregação que tinha uma capa vermelha por cima e velas acesas. Então esses que eram da congregação ficavam todos perto do padre e corriam as ruas do bairro, pisando no barro. Só que era barro, mas era liso, não tinha buraco, podia andar. Mas era uma festa, depois tinha os dias que tinha **quermesse**. Era uma festa para o bairro.

P/1 - Como era a **quermesse**?

R - Era fora da Igreja mesmo.

P/1 - E o que se fazia na quermesse?

R - Se vendia prenda, tinha barraca de doce, de bolo, tinha prendas, o padre pedia na hora da missa, então todos davam alguma coisa, aquelas que faziam os doces que davam prendas... E todo aquele dinheiro era para ajuda da igreja. Aí veio muita coisa para o bairro. Hoje estamos beleza lá, ninguém diz... Quando eu ando lá para cima, eu digo assim “Meu Deus do céu, nem parece aquilo que foi” [...]. (Depoimento de Laura Menezes Kravaski) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

A narradora reconhece a importância das tradições religiosas na vida da família e na comunidade, em que o foco era o respeito ao significado religioso desses dias. Além deste significado, a quermesse, como evento festivo, era oportunidade para a comunidade se reunir, contribuir e celebrar em ambiente festivo. Observamos, ainda, na sua fala, como as coisas mudaram ao longo do tempo, pois expressa saudosismo ao recordar as tradições e a atmosfera festiva da época.

Dona Leonides Aparecida Vieira também descreve as festas católicas:

Primeiro, rezava o terço para o santo, naquele tempo era **Santo Antônio, São João e São Pedro**. Era dia santo esses, tudo em junho, 13, 24 e 29 de junho. Então reunia, rezava o terço, soltava muito foguete, fazia fogueira... Mais assim, cantava, brincava. Mais ali, ao redor das fogueiras. Era sobre isso.

<sup>117</sup> Depoimento de Laura Menezes Kravaski para o Projeto Memória Oral do Idoso. Laura Menezes Kravaski, 83 anos, paulistana, viúva, dois filhos, costureira. Trabalhou em uma casa alemã de moda e continua costurando até hoje. Vive sozinha, mas dorme na casa do filho. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16231>>

(Depoimento de Leonides Aparecida Vieira) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Dona Maria Amélia Porto conta que participava dessas festas religiosas, por influência de sua família:

P/2 – Vocês comemoravam as festas religiosas? As comemorações?

R – Ah! Comemorava sim. **Todas as festas religiosas que a minha família é de ... Muito católica, religiosa. Então natal, páscoa, sempre comemorando em família assim, sempre.**

P/2 – Como é que era as comemorações?

P/2 – Como é que era as comemorações?

R – Era assim. Ah, reunia a família inteira, né? E com a páscoa, a minha avó... tinha o jardim, né? Ela escondia assim, os ovinhos. A gente ia procurar os ovinhos, no dia de páscoa, era um barato (risos). A gente escondia assim, os ovos, a gente ia procurar no jardim (risos). E natal também, a minha sempre... Apesar da pobreza assim, a gente estava numa situação financeira meio dura, né? Mas a gente sempre comemorava, tinha vestido novo, sapatinho novo, um brinquedo, e era muita alegria. (Depoimento de Maria Amélia Porto) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

As festas, pela narrativa do Seu Américo Rochi<sup>118</sup>, tinham por motivo de sua realização, a solidariedade com o Outro:

R – Lá tem sempre festa. Eu nunca vi uma cidade para ter festa que nem lá.

P/1 – Ah! É?

R – Porque lá o ambiente é assim, **quando um hospital, às vezes tem um doente, uma pessoa do sítio que não tem para comprar um remédio, faz quermesse, faz novena, faz tudo quanto é coisa para arrecadar dinheiro. Então cada um dá uma prenda, um frango, outro dá uma novilha, dá criação, né? Faz leilão. Então com o leilão ele compra e ainda sobra dinheiro.** (Depoimento de Américo Rochi) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Dona Lourença Soares<sup>119</sup> lembra que só podia sair acompanhada:

P/1 – Tinha festas, brincadeiras, como é que era a escola?

R – Algumas, mas **eu só ia com eles ou acompanhada. Sozinha eles não me deixavam muito sair**, ele me controlava muito, eu poderia ir a um baile de

<sup>118</sup> Depoimento de Américo Rochi para o Projeto Memória Oral do Idoso. Américo Rochi, 72 anos, nascido em São João da Boa Vista-SP, casado, um filho aposentado. Filho de imigrantes italianos, trabalhou na roça na sua juventude, vindo a São Paulo em 1945 à procura de trabalho. Foi condutor de bonde na CMTTC e atualmente é membro da Associação dos Ex-Funcionários da CMTTC. Vive com a mulher e a sobrinha. Gosta de seu sítio e de pescar. Seu sonho é comprar um apartamento em Santos e um terreno no cemitério. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16059>>

<sup>119</sup> Depoimento de Lourença Soares para o Projeto Memória Oral do Idoso. Lourença Soares, 59 anos, nascida em Santo Antonio de Lisboa, Florianópolis-SC, solteira, funcionária pública aposentada. Perdeu a mãe muito cedo e o pai deu-a em adoção para uma família que a levou para o Rio de Janeiro. Sentindo-se rejeitada, Lourença deixou a família adotiva e veio para São Paulo. Trabalhou na Fábrica de Brinquedos Estrela como ajudante de montagem e fez curso técnico de Raio-X. atualmente vive sozinha, e se dedica aos doentes e idosos. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16226>>

carnaval, ou ir ao clube, alguma coisa, ou com ele ou com um casal, ou com a empregada. **Sozinha ele não deixava**, e se eu, às vezes, ia com uma coleguinha no Flamengo, ele ia verificar se eu tinha ido realmente com ela. (Depoimento de Lourença Soares) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Dona Alfoncina Kypriadis Papazanakis<sup>120</sup> adiciona ao seu relato, a paisagem sonora típica das festas que costumava frequentar:

Tinha que ver, qualquer coisa era motivo [para fazer festa]. Eles sentavam pra comer ou beber qualquer coisinha, já começavam, um **tocava o alaúde, outro tocava violino, outro dançava**, mas era assim toda semana, tinham danças, eles se juntavam para não perder o contato um do outro. Tinham sempre essas festinhas. Eram muito animadas até. Era tudo pretexto para dançar. Pretexto para cantar. Pra lembrar a terra deles, os homens sentavam, conversavam, contavam os casos que passaram por lá, tudo. (Depoimento de Alfoncina Kypriadis Papazanakis) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Em todos os relatos, os narradores revelam a importância da religião, da solidariedade e da união da comunidade em torno de eventos que tinham significado mais profundo e promoviam a socialização e o compartilhamento de experiências. Essas celebrações desempenham um papel vital na construção de conexões sociais, na preservação das tradições e no fortalecimento das relações humanas.

Conhecer as cidades é conhecer a si mesmo. A vida é uma viagem sem retorno. Respeitar o passado, sem negá-lo, constituiu uma forma de tratá-lo como parte do presente e do futuro. Vejamos a fala de Dona Marina Garrido Monteiro:

P1: E se você pudesse mudar alguma coisa na sua trajetória de vida, você mudaria?

R: Eu acho que eu não ia conseguir. Aí, eu teria que ser outra eu acho, sabe, a minha maneira de pensar, eu respeito muito o ser humano seja ele qual for porque eu acho que as pessoas são muito importantes. [...]. (Depoimento de Marina Garrido Monteiro) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Há profunda aceitação de sua trajetória de vida, há crença na importância da autenticidade e valorização do respeito e da importância das pessoas em geral. A narrativa

---

<sup>120</sup> Depoimento de Alfoncina Kypriadis Papazanakis para o Projeto Memória Oral do Idoso. Alfoncina Kypriadis Papazanakis, 70 anos, grega, nasceu no meio do Oceano Atlântico, no navio que trazia seus pais para o Brasil. Viúva, quatro filhos, dona de casa. Atualmente vive com os filhos solteiro e é membro da Liga Beneficente das Senhoras Gregas de São Paulo da qual já foi presidente. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/pessoa/alfoncina-kypriadis-papazanakis-148913>>

também sugere que a mudança significativa na trajetória implicaria alteração fundamental da identidade pessoal.

Pensamos, então, em um ser humano que está no mundo e que carrega consigo inúmeras possibilidades de ser e existir e que, quando se dá conta dessas inúmeras possibilidades, percebe-se inserido em uma coletividade, com inúmeros Outros, para os quais também se apresentam inúmeras possibilidades de ser e existir, importando, portanto, em uma ética do cuidado: de si, para/com o(s) Outro(s) e da/para a natureza. “Ao chegar a uma nova cidade, o viajante reencontra um passado que não lembrava existir: a surpresa daquilo que você deixou de ser deixou de possuir revela-se nos lugares estranhos, não nos conhecidos” (CALVINO, 2016, p. 14).

De alguma maneira, estamos relacionando a possibilidade humana de falar e escutar. Isso se dá pelo fato de que quando comunicamos algo por meio da linguagem não estamos transmitindo ou depositando algo que nos é interno para o interior de outro indivíduo, mas é pelo fato de podermos conferir sentido às nossas experiências, de realizarmos um exercício de autoconhecimento, de pensar atitudes, que traduzimos em palavras; isto é, instala na constituição de ser/estar no mundo.

Eu acho que não teria nada para dizer em palavras porque a gente não diz, transmite, né? **O que você pode transmitir, transmite, se você joga em chão fértil é aproveitado, se é árido, não adianta nem transmitir. É tudo por exemplos, por costumes, por tradições, o que a gente pode transmitir é isso.** (Depoimento de Alfoncina Kypriadis Papazanakis) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Queremos dizer, então, que, partilhamos sentidos com Outros, sob a análise da coexistência do si-mesmo com o Outro, isto é, pela alteridade. Narrador e ouvinte exercem ações que se desenrolam em um fenômeno de constituição do ser.

O ouvir, isto é, a percepção acústica, está fundado no escutar silencioso e em sua compreensão, e caba recordar que somente quem se cala pode escutar tanto a si quanto ao outro, bem como ao chamado silencioso do ser em seus envios epocais. Do mesmo modo que falar não é emitir sons vocais aos quais se agregam posteriormente significados, escutar também não é simplesmente ouvir meros ruídos sonoros aos quais se atribuem sentidos ulteriores, do mesmo modo que silenciar, por sua vez, também não se confunde com o mero emudecer, em termos da ausência de pronunciamentos sonoros, pois tanto o falar quanto o silenciar estão previamente enraizados na pré-compreensão de ser do ser-no-mundo coexistente. (DUARTE, 2007, p. 137)

A natureza dos atos de ouvir, escutar, falar e silenciar, destaca como esses processos estão enraizados na compreensão da existência humana no mundo. O ato de ouvir envolve a percepção acústica dos sons, enquanto o “escutar” implica em ato mais consciente e atento de compreensão dos sons ouvidos. O verdadeiro “escutar” não é apenas ouvir sons, mas envolve uma compreensão mais profunda, isso porque o verdadeiro “escutar” está fundado no “escutar silencioso”. Para realmente compreender, é necessário silenciar internamente, deixando espaço para o entendimento e para a captura das nuances dos sons e das palavras.

O silêncio é apresentado como condição necessária para escutar tanto a si mesmo quanto ao Outro. Silenciar internamente permite que a pessoa esteja aberta para ouvir e compreender o que está ao seu redor. O falar não se resume apenas a emitir sons vocais, mas está profundamente ligado à pré-compreensão da existência. Ou seja, o ato de falar envolve a expressão de significados e intenções que são enraizados na compreensão do ser-no-mundo.

Portanto, o silenciar não é apenas emudecer, já que o silêncio não é simplesmente a ausência de sons. Ele é apresentado como um estado que vai além do emudecimento, pois também está enraizado na pré-compreensão do ser-no-mundo. Isso sugere que o silêncio é expressão e estado de ser que carrega significados mais profundos do que a ausência de palavras.

O sentido nos exige compreensão acerca das condições e do ambiente em que o enunciado é pronunciado. A comunicação discursiva, portanto, é composta por dois movimentos: “[...] o enunciado do falante e a compreensão desse enunciado pelo ouvinte” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 272).

### **4.3 Quem é este sujeito que tenta contar sua vida?**

É na escuta ativa, que pressupõe o silêncio atencioso, sem julgamento ou interpretações, que pressupõe a ausência de resposta imediata para a sanar a necessidade de não deixar o Outro – narrador – sem resposta, que, genuinamente, colocamo-nos abertos para a (tans)formação, em relação consigo mesmo e com o(s) Outro(s). É pela escuta do discurso carregado de significações que compartilhamos nossas ocupações e preocupações do nosso ser/estar no mundo. E esse movimento (fala/escuta) é sempre coletivo.

No decorrer deste desenrolar, assumiremos a perspectiva de que narrar significa mostrar-se, deixar-se ver e ser ouvido, descobrir-se para a luz da aparência, é formar sua identidade narrativa.

É a compreensão originada da apropriação de si mesmo na escuta ao chamado silencioso da consciência que abafa o ruído incessante do falatório dispersivo e infundado em que estamos imersos cotidianamente, garantindo, assim, que o ser-aí possa escutar e dizer algo a si e ao outro a partir 'de uma abertura própria e rica de si mesmo'. (DUARTE, 2007, p. 141)

Para compreender verdadeiramente algo, uma pessoa deve primeiro se conhecer, estar ciente de suas próprias experiências, emoções e pensamentos. A compreensão profunda não vem do ruído constante e superficial do mundo exterior, mas sim da atenção à voz interior da consciência. É como se a verdade estivesse dentro de cada indivíduo e precisasse ser escutada em silêncio. Isso sugere que o cotidiano está cheio de distrações, informações superficiais e conversas sem significado profundo, o que pode nos afastar da compreensão genuína. Ao nos sintonizarmos com nossa própria voz interior, podemos superar o ruído da superficialidade e nos comunicar de forma mais autêntica e enriquecedora com nós mesmos e com os Outros.

O ego e o receio do julgamento baixam guarda para a narração daquilo que conferimos significado a partir daquilo que nos acontece, mais uma vez: é um apresentar-se pelo autêntico falar e não meramente repetir o discurso. O que se escuta pelo que é narrado? O que se escuta sobretudo nos momentos de ausência de palavras? Pretende-se evidenciar o valor inestimável da linguagem e dos ouvidos para a edificação e preservação da relação Si mesmo-Outro. O narrador é o arquiteto cuja matéria prima é a palavra.

Este arquiteto articula palavras, gestos, a expressão do rosto e a posição do corpo; tudo está sempre a dialogar, ou seja, sabe como e onde se comportar, e mais, transforma cada palavra em um contexto compreensível por aqueles com quem está a dialogar, tornando-a mais do que simples palavras, mas enunciados completos e cheios de intencionalidades e conteúdos (VOLÓCHINOV, 2019, pp. 269-281).

O nosso sentido está no Outro: o Outro sou eu (GADOTTI, 2004, p. 132). É a interação com o Outro que acaba por conferir o sentido da vida e do desenvolvimento do ser humano.

Quanto mais o ser humano interage, mais ele se complexifica incorporando novos elementos à sua identidade que dão sentido à sua vida. Quanto mais se complexifica, mais consciência tem de si mesmo e dos outros. A interação, a comunicação, o amor não formam apenas o ser humano como pessoa, formam a própria humanidade. Estar com o outro é estar consigo mesmo no outro e constituir a humanidade no nosso próprio ser. O sentido da vida está na constituição do humano e da humanidade. (GADOTTI, 2004, p. 132)

À medida que os indivíduos interagem, tornam-se mais complexos. A cada interação novos elementos são incorporados à identidade, enriquecendo a compreensão de si mesmo e do mundo ao seu redor, aprofundando experiências, perspectivas e sentimentos. As interações, a comunicação e o amor não apenas moldam a identidade pessoa, mas contribuem para a construção de uma compreensão compartilhada, valores, cultura e conexões humanas.

A questão é como nos colocamos perante o(s) Outro(s), como sentimos e interagimos com o(s) Outro(s): “[...] a partir da desigualdade do saber ou a partir da igualdade da inteligência, ou seja, a partir da potência comum de ver, de sentir, de falar e de pensar” (LARROSA, 2021, p. 160). Trata-se de colocar as palavras em movimento, em nós mesmos e no(s) Outro(s).

Durante o primeiro capítulo, consideramos que a memória tinha a função considerada prioritária na antiga Grécia, qual seja, a de conferir imortalidade ao ser humano, integrando-o ao tempo por meio da história, “fazendo do passado o suporte do presente” (NEVES, 2000, p. 109). Enquanto *Mnemosyne* tinha a função primeira de fazer do que passou, tanto o sedimento do presente, o esteio do futuro, *Clio*, uma de suas filhas, que representava a História, trazia, em si, a seiva da eternidade, isto é, constituía-se como antídoto do esquecimento (NEVES, 2000, p. 110).

Novamente, fazendo referência as aventuras de Marco Polo (CALVINO, 2016), o ato de viajar – pela memória –, oferece ao viajante a expansão do seu conhecimento sobre o espaço viajado, mas também acerca de si mesmo. Em cada cidade visitada por Marco Polo, há o reflexo do presente, do passado e do futuro. Por intermédio da memória e da palavra é possível nos locomovermos pelo interior da essência humana. “Quando olhamos para trás podemos localizar os marcos do nosso tempo biográfico no tempo solar decorrido” (BOSI, E., 1994, p. 416).

Reafirmamos: a memória e a linguagem desempenham um papel fundamental na exploração do que constitui a essência humana. Pela memória, somos capazes de recordar nossas experiências, sentimentos e eventos passados que moldaram quem somos. A linguagem, por sua vez, nos permite expressar essas lembranças e compartilhá-las com os Outros.

Não apenas recordar, mas quando Dona Maria Amélia Porto é questionada sobre seu sonho, afirma: “[...] viajar, conhecer a Europa. Em especial os países de origem latina Ah, Portugal, Espanha, Itália, França. Esse é o meu sonho. Se Deus quiser vou realizá-lo (risos). [...]”, por um motivo:

**Porque eu acho que eu tenho minhas raízes né?** De... Alemanha, também eu gosto muito de Alemanha, porque a minha avó, **a minha avó paterna era filha de Alemães** e, eu acho que tenho assim alguma... Como fala? Influência, né? **A minha mãe tem ascendência espanhola. A bisavó dela era Espanhola, né?** Eu acho lindo a Espanha, as músicas, as danças, as... Tudo. Os vestuários, eu acho lindo. As músicas espanholas, as músicas flamengas. Ah! Eu adoro, eu acho lindo, e Portugal também tenho a... **Família do meu pai têm origem de Portugal.** Meu nome é Porto, é uma das mais famosas cidades de Portugal. E a **Itália também**, por causa da Itália, por causa da... Acho que assim, **por causa da religião, do...Eu sou católica, apostólica e romana, né?** Acho que é por causa da igreja, depois eu gostaria também de conhecer aqueles... Vê assim, **Roma. Aquelas coisas que você lê na bíblia, que você vê, que você ouve na igreja, né?** Os teatros romanos onde os cristões eram sacrificados, né? Então não sei, daí é muito difícil na minha cabeça. **Escutava muito a minha avó contar essas histórias de cristão**, e aquela coisa toda. Então ficou muito, no fim na... Então, eu tenho vontade de ver o Coliseu, antes que acabe, né? (risos). (Depoimento de Maria Amélia Porto) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

A narradora reconhece que a busca pela ancestralidade pode ser uma jornada enriquecedora que ajuda a entender como se forja a identidade, para também valorizar a diversidade cultural e fortalecer laços familiares. Também destaca como essa busca pode ser fonte de inspiração para explorar o mundo e aprender mais sobre as culturas que moldam as origens de cada sujeito.

O ser humano, neste sentido, é um ser que está permanentemente em busca de si mesmo, de suas referências e de seus laços identificadores. A nível individual, Le Goff (2003, p. 423) retrata a memória como a capacidade de um conjunto de funções psíquicas que possibilitam conservar certas informações, “graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas”. O espaço de busca de si mesmo é um espaço interior, de subjetivação, de interiorização, é um espaço de passagem, conectado pelas palavras, que se abre para um acontecer, um devir para a conversação.

A conversação nos fez recordar acerca da força de coesão do núcleo familiar, no qual, segundo Ecléa Bosi (1994, p. 425) “[...] nenhum outro espaço social o lugar do indivíduo é tão fortemente destinado”, vez que, o vínculo que ata o indivíduo à sua família é irreversível. E por mais que se possa afirmar que, a sociedade diferencia o indivíduo, nenhum outro núcleo, como o núcleo familiar valoriza tanto a diferença de pessoa a pessoa, “[...] não há lugar onde a personalidade tenha maior relevo” (BOSI, E., 1994, p. 425).

Diversas narrativas do projeto retratam a família como meio no qual o indivíduo encontra um lugar de pertencimento e identidade. Seu núcleo é apresentado como um ambiente

que valoriza fortemente as diferenças entre as pessoas. Isso implica que, dentro da família, as individualidades são apreciadas e respeitadas, contribuindo para uma compreensão mais profunda de cada membro.

Pelas palavras de Dona Maria Rifiotis<sup>121</sup> “[...] a vida sem crença em Deus e sem amor à família, acho que não é válida. Pra mim, Deus e família são duas coisas que devem ser preservadas.” (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Quando perguntada sobre qual a atividade que Dona Alcinda Ferreira de Ulhôa Cintra considera a mais importante entre a familiar, a política e a religiosa, ela foi enfática: “**Familiar**, sem dúvida, eu sempre dei um destaque especial a família. Eu sou muito unida a família. Tenho meus netos que são muito queridos” (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso). Dona Odila Veronesi Borges confere a mesma relevância à atividade familiar:

O que eu acho mais importante são os **meus filhos**, conversar com meus filhos, **minha família**. Eu acho, minha vida foi para eles, para mim são eles. **Eles e minha mãe, que agora sou só eu e ela. Agora somos só nós duas...** Eu não saio, sabe? **Para mim o mais importante são eles, né? Depois deles vem o resto.** (Depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Ecléa Bosi (1994, p. 426) descreve que,

Tal como as plantas, que na estação da seca se imobilizam e brotam nas primeiras chuvas, certas lembranças se renovam e em certos períodos dão uma quantidade inesperada de folhas novas. Como planta que se fortalece com a enxertia – outros ramos se nutrem de suas raízes e frutificam com vigor renovado, chamando para si a seiva dos galhos originais – a enxertia social não deixa que as lembranças se atrofiem. (BOSI, E., 1994, p. 426)

Ao comparar o processo de renovação de certas lembranças ao ciclo das plantas, Ecléa Bosi retrata que, assim como as plantas permanecem imóveis durante a estação seca e voltam a brotar com as primeiras chuvas, algumas lembranças permanecem em estado latente e ressurgem em determinados períodos.

---

<sup>121</sup> Depoimento de Maria Rifiotis para o Projeto Memória Oral do Idoso. Maria Rifiotis, 65 anos, nascida em Égio na Grécia, casada, quatro filhos, dona-de-casa. De família numerosa e pai agricultor, teve uma infância cheia de privações e viveu os tempos difíceis da Segunda Guerra. Veio para o Brasil em 1954, já casada, à procura de uma vida melhor. Foi costureira e comerciante. Vive com o marido e os filhos. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=16211>>

A metáfora da enxertia é usada para ilustrar como a memória é fortalecida, pois, da mesma forma que os ramos enxertados em uma planta nutrem-se das raízes originais e frutificam com vigor renovado, a influência social nutre as lembranças e as revitaliza. Isso sugere que as conexões com outras pessoas e a sociedade em geral podem enriquecer e fortalecer nossas memórias.

Dona Maria Amélia Porto confere tal fortificação quando questionada:

**R – A coisa que mais marcou na minha vida? O nascimento dos meus filhos.**

P/1 – Por quê?

**R – Porque foi um momento muito especial, foi um momento lindo.** [...] e eu acho que é um dos momentos mais felizes da minha vida. Foram esses e também outros assim, quando eu recebi meu...

P/1 – Fala dos outros?

**R – Quando eu me formei, quando recebi meu diploma do ginásio.** Aquilo foi uma grande alegria para mim. **Quando eu recebi o diploma também do técnico de secretariado,** também foi um momento assim muito gostoso, sabe? Foi um dia muito feliz. **O nascimento do meu neto, também foi um dia muito feliz na minha vida. Quando nasceu o Julinho assim, o primeiro neto foi... Deixou encantada**

P/1 – Por quê?

**R – Ah! Porque... não sei, é uma renovação. É como se fosse um filho também, sabe? É o neto. é! O neto é duas vezes filho (risos).** (Depoimento de Maria Amélia Porto) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Dona Alfoncina Kypriadis Papazanakis também afirma: “A vinda dos filhos é uma coisa muito importante para uma mamãe, acho que é a coisa mais importante, cada filho que nasce, né?” (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Dona Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti<sup>122</sup> incorpora esta força da renovação quando retrata o período em que esteve grávida:

R - [...] Quando eu ficava grávida, que eu engravidava, eu ficava... Eu me sentia outra mulher, eu me sentia a dona do mundo, eu era a mulher mais feliz que tinha no mundo, porque eu ficava tão diferente. Sabe quando vem o Natal? Que a gente fica eufórica, fica alegre sem saber o porquê, e quer cumprimentar todo mundo, e quer falar com todo mundo, né, então eu ficava assim(risos). Ai, mas como eu era feliz, sabe, nas minhas gravidezes! Então quando eu via alguém grávida, então eu dizia: “Você não sabe, você é a mulher mais feliz que Deus pôs na Terra, né? Porque a gravidez... Ter um filho é tão lindo...”,

<sup>122</sup> Depoimento de Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti para o Projeto Memória Oral do Idoso. Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti, 70 anos, paulistana, viúva, três filhos. Acompanhando o pai que era empreiteiro de madeira, viveu em várias cidades do Interior de São Paulo. Foi tecelã, revendedora de jóias, babá, dama de companhia, doméstica. Atualmente mora num asilo e seu maior sonho é ter uma casa só dela onde possa levar as pessoas de quem gosta. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16069>>

né? Eu ficava feliz demais, só isso. O que me marcou no meu casamento foi isso só. (Depoimento de Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Em todas essas narrativas, percebemos a metáfora da renovação da vida por meio das novas gerações, com destaque para a interconexão entre o passado, presente e futuro, como um ciclo contínuo de renovação e transformação. A passagem do tempo não é linear, mas sim uma espiral onde as experiências do passado são continuamente reinterpretadas e revitalizadas pelo olhar das gerações futuras.

As narrativas reconhecem: cada nova geração representa nova oportunidade, um novo começo, e isso perpetua o fluxo da vida através do nascimento, crescimento, envelhecimento e eventualmente a passagem para a próxima geração. À medida que as gerações se sucedem, elas carregam consigo não apenas características genéticas, mas também herança cultural. Valores, tradições, conhecimentos e histórias são transmitidos de uma geração para outra, enriquecendo e moldando a identidade cultural ao longo do tempo.

Cada nova geração traz a promessa de um futuro diferente e a oportunidade de superar dificuldades passadas. As diferentes gerações podem aprender umas com as outras, compartilhando experiências e conhecimentos. Isso fortalece os laços familiares e comunitários. A renovação por meio das gerações é fundamental para a perpetuação da humanidade. Ela nos lembra que somos parte de uma história mais ampla e que nossa contribuição para o mundo está intrinsecamente ligada ao legado que deixamos para as gerações futuras.

Chagas (2002, p. 60) desenha dois movimentos da memória: “um que se dirige ao passado e outro que se orienta para o presente. O confronto entre eles mantém a dinâmica da vida”. O narrador, pela sua narrativa, realiza um devir, “[...] do seu próprio devir de homem que se vê envelhecendo, enquanto sentimento de um tempo que, simultaneamente, passou a se re-apresentar à consciência e ao coração”; enquanto que “[...] o esquecimento [...] é letal” (BOSI, E., 2003, pp. 44-45).

Neste movimento, Cortada (2017, p. 93) vai confirmar que, “Lembrar e esquecer implicam seleção de informação, o que significa dizer que também não há memória sem esquecimento”. No combate entre o que lembrar e esquecer, poder-se-ia pensar em “*memórias subterrâneas*” (CORTADA, 2017, p. 93, grifo do autor) que expressariam o testemunho dos

excluídos da memória oficial, uma recuperação da própria história, por meio do afloramento de lembranças e da construção das representações sobre o passado.

Nas palavras de Alfredo Bosi (1988, p. 70), a doutrina da *anamnese* (termo de origem grega que significa lembrança ou recordação) funda-se na possibilidade “[...] de uma visão mental que alcança os reinos do pretérito, vencendo, neste seu ato, os limites do presente, que é finito e mortal como todo tempo corpóreo”. A história dos indivíduos, está lá, em movimento: é a nossa vida.

Ativado sempre em um presente e em função de expectativas futuras, o passado, quando retomado, é marcadamente subjetivo, dado pelo sujeito que participa da (re)construção do objeto. Desta maneira, as memórias se constroem e se organizam a fim de incursionar as experiências vividas e, quando o narrador as expõe, seletivamente, de maneira pública, elas dão conta da trajetória de vida pessoal em sociedade. “Por isso, conceber a memória como algo por construir, mais que mostrar uma lembrança, é um giro heurístico importante que beneficia a reflexão e traz à luz uma história silenciada” (TEDESCHI, 2015, p. 335).

Dona Arlete Lopes Crispino<sup>123</sup> narra como sua mãe costumava dizer para seu pai – uma lembrança que narra algo para o futuro -:

Eu me lembro dela falar muitas vezes assim: “João, lembra dos seus filhos, deixa a situação mundial, pensa nos seus filhos. Você quer consertar o mundo, João? Olha para os filhos!” (riso). Mas ele falava: “O mundo é para eles, nós temos que consertar o mundo porque o mundo é para eles!”. [...]. (Depoimento de Arlete Lopes Crispino) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Essa perspectiva coloca a família no centro das preocupações e vê a melhoria do mundo como condição para garantir futuro melhor para as próximas gerações.

Pelo uso voluntário ou não da memória, enxergamos e escutamos para tentarmos compreender melhor quem somos e por meio de que processos nós retornamos ao que somos (PORTELLI, 2016, p. 56). Esse processo perpassa pelo afeto, configurando-se uma obra de

---

<sup>123</sup> Depoimento de Arlete Lopes Crispino para o Projeto Memória Oral do Idoso. Arlete Lopes Crispino, 67 anos, paulistana, casada, quatro filhos, professora aposentada. Filha de médico, viveu sua infância em Marília e veio para São Paulo com os pais em 1943. O pai, politicamente ativo, teve importância fundamental na educação dela e dos irmãos. Fez curso Normal e voltou ao Interior para lecionar. Aos 45 anos sentiu necessidade de fazer faculdade e ingressou na USP. Atualmente vive com o marido e um filho solteiro. Seu sonho é ter um neto. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=6470>>

arte, do começo ao fim. Na história de vida, quando perdemos o instrumento pelo qual realizamos nossa obra, perdemos a identidade, perdemos a nós mesmos (BOSI, E., 2003, p. 45).

O afeto é lembrado por Seu José Rodolfo Giffoni Neubauer pelo amor conferido por sua mãe quando era criança, diante de inúmeras dificuldades que tiveram:

Eu alcancei muitos milagres, assim, pedindo a Deus, por isso que eu digo, se nós não nos pegarmos, se não tivemos confiança com Deus... [...] Eu lutei... Para eu chegar lá e concluir esses estudos, não foi fácil, eu trabalhava, estudava, chegava a dormir 4 horas por dia. E nessas 4 horas fui me sacrificando, [quando eu era] jovem cheguei até a ter uma mancha no pulmão, fiquei magrinho, né, mas eu tive uma mãe maravilhosa, que foi o sustentáculo da minha vida, de estudo, incentivo, estímulo... Sem o sacrifício dela, eu também não conseguiria, porque acho que existe o amor de uma esposa, mas o amor de mãe é um amor totalmente diferente... Um amor de sacrifício, um amor de renúncia para com os cem filhos e cem filhas. (Depoimento de José Rodolfo Giffoni Neubauer) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

O narrador destaca o amor incondicional da mãe ao oferecer um suporte vital durante momentos difíceis, como quando ele enfrentava desafios em sua jornada educacional. Isso ressalta a importância do afeto como elemento que pode fortalecer a resiliência e a capacidade de enfrentar adversidades. O amor da mãe é descrito como "um amor de sacrifício, um amor de renúncia para com os cem filhos e cem filhas". O afeto não se limita apenas a uma pessoa, mas cria senso de união e responsabilidade compartilhada dentro da família.

Essa reflexão nos lembra da importância de nutrir e valorizar as relações afetivas em nossas vidas.

P/1 - E o que que a senhora diria para gerações futuras?

R- Eu acho que o que eu direi para gerações, eu acho que nós temos de amar muito próximo, e lembrar que o próximo tem uma sequência, o primeiro próximo são nossos filhos, são nossos irmãos, são todos que nos rodeiam, seguindo essa linha de continuando, mas sempre dando, dando amor a eles e procurando não ser egoísta. Trabalhando por eles sempre. Eu acho que é aquela velha história, procurar andar corretamente. Eu ainda acho que errar é humano, mas o erro mostra... Muitas atrapalhões é... Procurar andar bem. (Depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A ênfase conferida pela narradora no amor e no cuidado destaca a importância das relações interpessoais e do apoio mútuo. Ela enfatiza a responsabilidade de transmitir valores, amor e apoio às gerações seguintes, reconhecendo que os filhos e irmãos são o primeiro elo dessa cadeia. Ela ainda destaca a importância de evitar o egoísmo. Isso implica em considerar

as necessidades e interesses dos outros e não apenas dos próprios. Ela vê o ato de trabalhar pelos outros como expressão desse compromisso de não ser egoísta.

A entrevistada enfatiza a importância do amor, do cuidado e da responsabilidade interpessoal, bem como a necessidade de agir com ética e consideração pelos outros. Ela vê a construção de relações saudáveis e a transmissão de valores como aspectos cruciais para o bem-estar e a harmonia da sociedade, destacando que essas ações têm um impacto que se estende às gerações futuras.

Hall (2006, pp. 8; 9) afirma que o conceito de identidade é complexo e que passa por um processo de transformação, podendo ser exposto em três concepções muito diferentes, a saber: a) sujeito do Iluminismo, b) sujeito sociológico e c) sujeito pós-moderno.

No início, o sujeito do Iluminismo apresentava-se como alguém unificado e que, ao longo de sua existência permanecia essencialmente o mesmo, portanto, uma concepção individualista do sujeito e de sua identidade (HALL, 2006, p. 11). O sujeito do Iluminismo é tido como autônomo, consciente e coeso em sua identidade, com ligação direta entre o indivíduo e suas características.

Por sua vez, a noção do sujeito sociológico parte da ideia de que o sujeito era formado “na relação com ‘outras pessoas importantes para ele’, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava” (HALL, 2006, p. 11). Para esta concepção, a costura entre as linhas do interno (pessoal) e as linhas do externo (público) seria feita pela identidade do sujeito. Da identidade estável e unificada, o sujeito apresenta-se como um ser fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, p. 12). Essa visão reconhece que a identidade de uma pessoa é influenciada por sua pertença a grupos sociais. Nessa perspectiva, a identidade é vista como mais fluida e mutável, uma vez que está em constante interação com as condições sociais em constante transformação.

O sujeito pós-moderno nasce desse processo no qual sua identidade é definida historicamente, ou seja, Para Hall (2006, p. 12) “não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente”. Poderíamos, então, questionar se o sentimento de pertencimento, bem como aquele que fixa e integraliza o sujeito em torno de uma essência segura e estável, estaria debilitado. O processo de descentramento do sujeito apresentou a evidência de que as identidades são formadas sempre com relação ao Outro e ao grupo, isto é, que a todo instante

somos colocados em relação com o Outro; de forma que a alteridade se apresenta como elemento constituinte do sujeito. A identidade, a partir dessa concepção, não é vista como fixa, mas, decorrente de constante construção social que muda no tempo e em diferentes contextos.

A interação entre culturas, oportunizada pela globalização, que acaba por dissolver demarcações, expõe as identidades, produzindo identidades abertas, desprendidas dos referentes tradicionais de espaço e tempo, é um processo, portanto, que transcende esses limites, influenciado pelas culturas nacionais e modelado pelos processos globalizadores, transformando-se a cada momento. Para o processo de subjetivação, Hall (2000, p. 105, grifo do autor) utiliza-se do termo “*identificação*”. Ao referir-se a um processo, destaca que as identidades são construídas dentro de um discurso, em outras palavras, o processo de formação das identidades é discursivo, pois é no plano do discurso que as diferenças são estabelecidas e as posições sociais do sujeito são determinadas e assumidas; “[...] elas surgem da narrativização do eu [...]”, “[...] a partir do lugar do Outro [...]” (HALL, 2000, pp. 109; 112). Benjamin (1994, p. 201) vai mais longe: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”.

As pessoas constroem suas identidades por meio da elaboração de histórias pessoais sobre quem são, de onde vêm e como se encaixam no mundo. Essas histórias/narrativas permitem que os indivíduos deem sentido à sua própria experiência e se vejam como parte de uma continuidade temporal. Aquele que narra, não se isola em si mesmo.

Dona Laura Menezes Kravaski, ao final de sua narrativa, relata que, por não ouvir direito, fechou-se para interação com Outros. Eis sua afirmação quando teve a possibilidade de praticar a conversação sobre sua vida, quando de sua participação no projeto do Museu: “Eu achei muito bom [ter dado o depoimento do projeto], me distrai muito, porque eu fiquei muitos anos muito fechada por não ouvir direito. Eu me fechei muito” (MUSEU DA PESSOA, 1993).

O ato de compartilhar sua história e experiência a libertou de certas barreiras ou restrições que havia sentido. A narradora reconhece que passou por período de dificuldades auditivas e de comunicação, mas agora está encontrando maneiras de superar esses obstáculos. Dar o depoimento representou uma forma de se expressar e se conectar com os outros, o que pode ter sido terapêutico e empoderador.

Ao compartilhar sua história, a narradora pode ter encontrado uma maneira de se reconectar com sua própria voz e com as pessoas ao seu redor. Isso pode ter um impacto favorável em sua autoestima e em suas interações sociais.

Hall (2000, p. 111) ainda vai trazer que as “‘identidades’ só podem ser lidas a contrapelo, [...] isto é, com aquilo que é construído na *différance* ou por meio dela”. A identidade apresenta-se como um ponto do bordado que alinhava os diversos discursos e práticas culturais a que os sujeitos estão expostos e que os interpelam, convocando-os para que assumam seus lugares sociais (HALL, 2000, pp. 111-112).

A identidade é construída pela narrativa pessoal, em que o indivíduo elabora histórias sobre si mesmo, mas também é moldada pelas narrativas compartilhadas pelos Outros. O processo de contar histórias não apenas envolve o relato do passado, mas também abrange a incorporação das experiências narradas à experiência coletiva, permitindo que a identidade seja formada e transmitida através do diálogo entre o eu e o Outro. Portanto, a narrativa desempenha papel central na formação da identidade, que é construída a partir da interação entre as histórias individuais e as narrativas sociais e culturais mais amplas.

#### **4.4 A emergência do novo como objeto da lembrança**

Mais do que um armazém de dados, a memória apresenta-se, então, como uma construção ativa, dinâmica, nunca repetição exata de algo passado. Seja provocada ou espontânea, a memória não está aprisionada nas coisas, ela é construção, situando-se na dimensão interrelacional entre os seres, e entre os seres e as coisas (CHAGAS, 2002, p. 62), contribuindo para aguçar a consciência dos sujeitos históricos de pertencimento ou de não pertencimento. A memória indica um trabalho constante de busca de sentido, “[...] que filtra os vestígios da experiência entregando ao esquecimento aquilo que já não tem significado na atualidade” (PORTELLI, 2016, p. 47).

De maneira mais poética, Ecléa Bosi (1994, p. 81) descreve que “[...]. Uma lembrança é um diamante bruto que precisa ser lapidado pelo espírito”, a qual sempre é acompanhada do afeto, isto é, “[...] o sentimento também precisa acompanhá-la para que ela não seja uma repetição do estado antigo, mas uma reparação”. É a arte de contemplar a vida, de unir o começo e o fim.

Da mesma forma com que inúmeros são os pontos que podem ser feitos durante um bordado ou de um tricotado, assim é o nó da identidade, que pode ser feito de diversas formas

e pode alterar-se a qualquer tempo, pela forma com que o sujeito se identifica em certo momento e com relação a certos discursos, fazendo sua representação. Mais uma vez, é inacabado, sempre sendo tecido, em uma colcha de pedaços – alteridade que é edificada na ordem cultural, num sistema complexo de interação e articulação com o externo – que nunca se encerra.

P/1 - Qual foi a maior transformação que a senhora teve em sua vida nesses anos todos que viveu? O que a senhora acha que mais mudou em sua vida?  
 R - Ah, o que mudou mais foi ficar mais de idade, mais madura, né? Enfrentar a vida com mais serenidade de que quando era nova [...]. (Depoimento de Maria de Jesus Rente)<sup>124</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narradora sugere que a maior transformação em sua vida foi o processo de envelhecimento e amadurecimento. Ela expressa a ideia de que, com a passagem do tempo, adquiriu mais idade e, com isso, experiência e sabedoria. Esse amadurecimento trouxe mais serenidade e perspectiva em relação à vida. Sugere que, quando era mais nova, talvez tenha enfrentado desafios e situações de forma menos serena ou madura. Com o passar dos anos, sua visão da vida mudou, e agora encara as coisas com mais calma e sabedoria. Dona Maria de Jesus não vê o envelhecimento como algo negativo, mas como parte natural da vida que trouxe crescimento pessoal e abordagem mais serena da existência.

Recordamos a força constitutiva da identidade oportunizada pelos objetos que nos rodeiam, “[...] os objetos que nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade” (BOSI, E., 1994, p. 441). Os objetos que escolhemos cercar-nos podem refletir nossos valores, interesses e experiências pessoais, reforçando assim nossa identidade e nosso lugar na sociedade.

Esses objetos são denominados, por Morin (1969, pp. 189-190), de objetos biográficos, “[...] os quais representam uma experiência vivida, passada ou presente, de seu dono e faz parte de sua vida”, tudo fala, tudo oportuniza lembranças e recordações. Destacamos a ideia de que os objetos denominados biográficos é expressão da identidade e das experiências do indivíduo que vive lá. Portanto, entrar na casa de alguém e analisar sua decoração pode ser considerado invasão de sua privacidade e indiscrição. É importante ser sensível e respeitoso ao visitar o

---

<sup>124</sup> Depoimento de Maria de Jesus Rente para o Projeto Memória Oral do Idoso. Maria de Jesus Rente, nasceu em Portugal, numa freguesia chamada Freches, no dia 15 de agosto de 1925. Ainda em Portugal, trabalhava na roça e em casa para ajudar os pais. Era muito religiosa, participava de grupos e frequentava festas da igreja. Casou-se com um português com quem teve uma filha também portuguesa. Mudou-se para o Brasil em 1953 com a família e construiu uma nova vida no país: teve um filho brasileiro, trabalhou em negócios próprios com o marido e participava da vida da comunidade portuguesa no Brasil. Na data da entrevista, Maria de Jesus morava sozinha, porém perto dos filhos, mostrando ter uma família unida e carinhosa. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16134>>

espaço pessoal de outra pessoa e evitar fazer julgamentos precipitados com base em sua decoração.

Entrar em uma casa em que a decoração provém das aventuras profissionais, mentais ou afetivas de seu ocupante é tão indiscreto quanto investigar sua identidade. Basta lembrar, preservando as nuances de acordo com os lugares e funções, a timidez experimentada ao entrar no quarto de um estranho e os esforços feitos para conseguir um olhar que não detalhe nada, que não veja nada (MORIN, 1969, p. 190, tradução nossa)

Para Morin, portanto, esses objetos são elementos tangíveis que carregam histórias e memórias pessoais. Eles são testemunhas silenciosas das experiências de vida de alguém e muitas vezes são portadores de significados simbólicos profundos. Esses objetos podem ser qualquer coisa, desde fotografias e cartas até objetos do dia a dia, como uma xícara de café. O importante é que eles têm o poder de evocar memórias e histórias pessoais, ligando o indivíduo ao seu passado e às suas raízes.

Ecléa Bosi (1969, p. 442), por sua vez, enfatiza a relação entre objetos biográficos e a construção da identidade pessoal. A autora sugere que os objetos que escolhemos para guardar e valorizar ao longo de nossas vidas desempenham um papel fundamental na representação de quem somos. Esses objetos podem incluir fotografias de família, cartas, diários, lembranças de viagens e outros itens que têm significado especial para a pessoa. Esses objetos ajudam a criar uma narrativa da vida de alguém, uma história pessoal que contribui para a formação da identidade. Nas palavras de Ecléa Bosi (1969, p. 442), “Temos com a casa e com a paisagem que a rodeia a comunicação silenciosa que marca nossas relações mais profundas”.

P/1 – Dona Maria, a senhora podia contar a história da medalha do seu avô, né?

R – Ah, do meu avô, né? A mamãe recebia uma pensão do meu avô, pai dela que foi combatente da Guerra do Paraguai. E ele foi condecorado com a medalha da Ordem da Rosa por Dom Pedro II, né? Tem o diploma assinado por ele em casa, tenho o diploma, já está todo manchado, está velho, falta um pedaço do selo, um selo grande, falta um pedaço. Na Revolução de 32, nós estávamos em Areias ainda, quando houve a Revolução, houve o aviso para as tropas daqui de São Paulo se afastarem de Areias para Silveiras, a recuarem, né? Porque as tropas do governo, do presidente, no caso, estavam avançando. Então eles recuaram. Areias foi tomado pelas tropas do governo que eram as pessoas que vieram de Alagoas, da Bahia, de Sergipe, dos outros lugares, vieram aquelas tropas. E eles saqueavam muitas casas, nós, o pessoal da cidade de Areias, de Barretos, São José do Barreiro, Silveiras, saímos da cidade porque eles saquearam muitas casas lá. A mamãe ficou sem roupa nenhuma que eles tiraram toda roupa de casa, a minha não tirou que nós fizemos uma mala e carregamos pra roça. Nós fomos nos refugiar em uma fazenda ali. Eles roubavam, lá em casa tinha uma carabina, que meu avô

combateu na guerra do Paraguai, carabina e espada e eles roubaram, sumiu de casa. Mas esse diploma do meu avô estava na casa, a mamãe conseguiu voltar na cidade, eles estavam fazendo fogueira com as coisas de casa, a mamãe ainda salvou esse diploma e o diploma do meu bisavô, ele era português e ele foi naturalizado brasileiro. Ele tinha o pergaminho, era em linho. Você sabe que o pergaminho era em linho, né? Era muito lindo. Eu cheguei a conhecer, era todo transpassado com fitas verde-amarelo, encaixado. assim transpassada nos recortes, sabe, naturalizando-o brasileiro. Ele levou três filhos para combater na Guerra do Paraguai, eu sabia o nome dele, mas agora não me lembro.

[...]

R – [...]. O que tenho da Guerra do Paraguai, chama-se banda, era uma coisa que meu avô usava amarrada assim na cintura... Meu bisavô, ele tinha a farda dele, tinha a fotografia dele fardado com essa banda, ainda tenho lá em casa, é uma faixa amarrada assim, tem dois pingentes e é bordô escuro, com coisa dourada e tem as medalhas que era uma medalha de ouro e a outra é feita da peça do canhão, foi fundida a peça do canhão e feita a medalha, eu tenho as medalhas, eu vou trazer para vocês verem, é muito bonita. (Depoimento de Maria de Castro Seiffert)<sup>125</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narrativa descreve objetos que têm significado profundo, pois carregam forte carga histórica e biográfica. O diploma do avô da entrevistada, que foi condecorado com a medalha da Ordem da Rosa por Dom Pedro II, é um objeto que representa a contribuição militar do avô na Guerra do Paraguai (de 1864 a 1870). Esse diploma não apenas carrega a experiência/memória do avô, mas também conecta a família com esse conflito histórico na América do Sul. A história desses objetos revela a importância da preservação da memória e da história familiar. Os objetos, como o diploma e as medalhas, não são apenas itens materiais, mas também vínculos com as gerações passadas e com as histórias de luta e sacrifício de antepassados. A história da Revolução de 32, em que a família teve que se refugiar e teve suas propriedades saqueadas, mostra a resiliência da família em face de desafios difíceis. Os objetos que sobreviveram a esses eventos contam a história da sobrevivência da família em tempos turbulentos.

Os objetos também destacam a questão da identidade e nacionalidade. O diploma do bisavô, que foi naturalizado brasileiro, simboliza a jornada de imigrantes e sua integração na sociedade brasileira. As medalhas da Guerra do Paraguai representam a participação da família em eventos históricos que moldaram a nação.

---

<sup>125</sup> Depoimento de Maria de Castro Seiffert para o Projeto Memória Oral do Idoso. Maria de Castro Seiffert, 74 anos, nascida em Areias-SP, viúva, três filhos, dona-de-casa. Veio para São Paulo em 1934 acompanhando a mãe à procura de emprego. Passou a vida no lar. Atualmente vive com a filha. Participa de atividades para a Terceira Idade na Oficina Cultural Oswald de Andrade. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16130>>

Em resumo, esses objetos biográficos não são apenas itens materiais, mas também relíquias que contam a história da família, sua conexão com eventos históricos e sua resiliência diante de desafios. Eles desempenham um papel importante na preservação da memória e na construção da identidade familiar.

Diferentes são os objetos que Morin (1969, p. 190-191) denomina de protocolares, aqueles valorizados pela moda, mecanizado e moderno, regidos pelo progresso científico e cultural de um mundo em plena aceleração, que não prevê nenhuma possibilidade de intimidade com o possuidor, vez que, à medida que ‘passam da moda’ serão substituídos. Morin (1969, p. 191) afirma que os objetos protocolares submergem gradualmente os objetos biográficos. Ecléa Bosi (1994, p. 443) relata que tais objetos levam ao desenraizamento: “Os deslocamentos constantes a que nos obriga a vida moderna não nos permitem o enraizamento num dado espaço, numa comunidade”.

O desenraizamento é uma condição desagregadora da memória: sua causa é o predomínio das relações de dinheiro sobre outros vínculos sociais. Ter um passado, eis outro direito da pessoa que deriva de seu enraizamento. Entre as famílias mais pobres a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante. Eis um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica sobre o sujeito: a espoliação das lembranças. (BOSI, E., 1994, p. 443)

O desenraizamento ocorre quando as relações baseadas em dinheiro e interesses econômicos predominam sobre as relações sociais e culturais. Isso pode levar à perda de vínculos comunitários e familiares que são importantes para a formação da memória individual e coletiva. Ter um senso de passado e história pessoal é um direito humano que está ligado ao enraizamento, ou seja, à conexão com uma comunidade ou lugar. O enraizamento proporciona base para a construção de memórias e identidade, permitindo que as pessoas se situem dentro da narrativa contínua de suas vidas.

Weil (2001, p. 44) descreve que “[...] o poder do dinheiro e a dominação econômica podem impor uma influência estrangeira a ponto de provocar a doença do desenraizamento”. Por tal expressão é que Ecléa Bosi (2003, p. 26) vai completar que “Só o objeto biográfico é insubstituível: as coisas que envelhecem conosco nos dão a pacífica sensação da continuidade”.

A falta de estabilidade e a constante mudança de locais e situações impedem que as experiências se sedimentem na memória. O desenraizamento causado pela mobilidade forçada ou pela falta de estabilidade econômica resulta na perda das lembranças. Isso é visto como uma

forma cruel de opressão, pois priva as pessoas de sua história, identidade e conexões culturais, contribuindo para a sensação de desenraizamento e perda de pertencimento.

Hoskins (2010), mais tarde, reconstituiu a noção de objeto biográfico para incorporar a ideia de narrativa, de maneira que, narramos por meio de certos objetos, isto é, descrevemos/recordamos eventos e características de nossa identidade pessoal e social, a partir de objetos. Vejamos sua descoberta: “O que eu descobri, para minha surpresa, foi que não podia coletar as histórias dos objetos e as histórias de vida das pessoas separadamente. As pessoas e as coisas que valorizavam estavam tão complexamente entrelaçadas que não podiam ser desembaraçadas” (HOSKINS, 2010, p. 2, tradução nossa).

Hoskins modificou a maneira como a noção de "objeto biográfico" era entendida. Ele passou a considerar a importância das narrativas (histórias) das pessoas em relação aos objetos que fazem parte de suas vidas. Dessa maneira, usamos objetos como veículos para contar histórias sobre nossa vida. Ao relacionar objetos a eventos e aspectos de nossa identidade pessoal e social, construímos narrativas que dão significado à nossa experiência.

Os objetos são usados, portanto, como pontos de ancoragem para as histórias de vida das pessoas. Essa interligação entre narrativas pessoais e objetos ressalta como nossa experiência e identidade estão entrelaçadas com os objetos que valorizamos e com os quais interagimos. Foi o que Worcman, fundadora do Museu da Pessoa, percebeu ainda na época da faculdade de História, quando propôs a organização de um segmento baseado em história oral, que buscasse catalogar os objetos que eram trazidos pelos judeus, a fim de entender a representação e significação que cada um desses objetos tinha para seus donos. Para Hoskins (2010, p. 2, tradução nossa) “[...] histórias geradas em torno de objetos promovem uma forma diferente de introspecção, estimulando a fala sobre temas importantes para aqueles que as narram e promovem reflexões sobre o significado de suas vidas”.

Como a memória é sustentada enquanto permanecem as pedras da cidade (BOSI, E., 1994, p. 444), não podemos deixar de reconhecer que, além da paisagem visual, somos povoados por sons.

Ao perdermos uma paisagem sonora sempre poderemos evocá-la através de sons que subsistem ou na conversa com testemunhas que a viveram. Nós nos adaptamos longamente ao nosso meio, é preciso que algo dele permaneça para que reconheçamos nosso esforço e sejamos recompensados com estabilidade e equilíbrio. A vida do grupo se liga estreitamente à morfologia da cidade: esta

ligação se desarticula quando a expansão industrial causa um grau intolerável de desenraizamento. (BOSI, E., 1994, p. 447)

O processo de narrar-se, olhando para as origens, lugares, objetos, sons e até cheiros, faz com que tenhamos que dizer quem somos, a fim de recompor certa totalidade, isto porque, o que estava separado, o que, por vezes, vinha sendo negado, acaba aparecendo e se juntando e alinhavar os traçados nem sempre é tarefa prazerosa para nós, quem nos cerca.

Dona Palmira da Cruz Marques relata:

[...] **eu nasci em Portugal**, numa cidadezinha chamada Cantanhede e vivemos lá durante, quer dizer, eu vivi durante seis, seis anos e meio até vir para cá, que meu pai já estava aqui então ele chamou e nós viemos para cá. Então, a primeira parte da minha infância é em Portugal, né, até mais ou menos seis, seis anos e meio. **A aldeia onde nós morávamos** era uma aldeia muito pobre e a atividade costumeira era a agricultura. **Minha mãe** era agricultora, era muito pobre, excessivamente pobre mesmo. **Ela trabalhava** praticamente o ano inteiro para poder, no ano seguinte, comprar as sementes e o adubo. Quer dizer, era uma rotina que só dava mesmo para comer. Eventualmente, se precisava comprar alguma roupa, mas era bem difícil. **Então, era uma vida realmente muito pobre**. Quer dizer que uma criança como eu era não sentia muito na pele isso, eu não tinha brinquedos convencionais. Eu me lembro que a minha irmã mais velha e eu brincávamos, pegávamos uma abóbora pequeninha e embrulhávamos num pano e servia de boneca (risos). E me lembro, assim vagamente, das principais **atividades agrícolas** que era a sementeira, minha mãe semeava milho, batata e verduras de modo geral, hortaliças, né? **E o período da colheita** que era, principalmente, o que era mais cativante era a colheita do vinho, né, os famosos...vinho da uva, as famosas vindimas. **Então as brincadeiras minhas e da minha irmã** era ficar andando embaixo dos carramanchões de videiras, catando no final da vindima os últimos bagos de uva, que eram aqueles amarelinhos, doces, incrivelmente doces. **Essa lembrança ficou muito forte em mim. E também no período do inverno**, depois que a minha mãe fazia o vinho, que aliás, o vinho assim tem uma história à parte né, a fabricação do vinho, ela guardava o bagaço da uva para poder fazer aguardente, mas como éramos muito pobres evidentemente a minha mãe não tinha alambique. **Então, uma das minhas lembranças de infância, memória visual e olfativa. Visual porque o lugar onde nós íamos fazer, onde a minha mãe ia fazer a aguardente ficava tudo esfumaçado, tudo cheio daquele vapor do alambique...E o olfato, então a memória visual e olfativa**. Para mim era uma festa, né? Porque era uma casa estranha, tinha uma atividade estranha, era realmente uma festa para mim. Depois, em 1937, nós viemos para cá, então minha irmã mais velha, eu e a minha mãe. Meu pai já estava aqui. (Depoimento de Palmira da Cruz Marques) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Dona Palmira da Cruz Marques compartilha informações sobre seu local de nascimento, sua infância, as condições econômicas que enfrentou, sua experiência com a pobreza, as

brincadeiras e a criatividade para contornar as dificuldades financeiras, suas memórias sensoriais, a figura materna e a mudança para outro país.

“É no uso das palavras que os homens traçam os fios lógicos e os fios expressivos do olhar” (BOSI, A., 1988, p. 78). A esta memória que se transpassa pela oralidade, Ecléa Bosi (2003, p. 15) explica o que denominamos de “História das Mentalidades, a História das Sensibilidades”, de que Benjamin foi um precursor.

As sensibilidades são uma forma de apreensão e de conhecimento do mundo para além do conhecimento científico, que não brota do racional ou das construções mentais mais elaboradas. Na verdade, poderia se dizer que a esfera das sensibilidades se situa em um espaço anterior à reflexão, na animalidade da experiência humana, brotada do corpo, como uma resposta ou reação em face da realidade. Como forma de ser e estar no mundo, a sensibilidade se traduz em sensações e emoções, na reação quase imediata dos sentidos afetados por fenômenos físicos ou psíquicos, uma vez em contato com a realidade (PESAVENTO, 2007, p. 10)

É por meio do uso das palavras que os indivíduos conseguem articular não apenas o pensamento lógico e coerente (os “fios lógicos”), mas também as emoções, sentimentos e subjetividades (os “fios expressivos”). Essa articulação linguística é fundamental para a construção da identidade e para a maneira como se percebe/interpreta o mundo ao redor.

Mais uma vez, podemos confirmar: as histórias que contamos sobre nós mesmos, nossas experiências e nossas relações com os outros são vitais para a compreensão de quem somos. Por meio dessas narrativas, nós traçamos os “fios lógicos e expressivos do olhar”, moldando nossa visão de mundo e nossa própria identidade.

Neste sentido: Quem sou eu? Quem é você?

No início deste capítulo, retratamos a identidade narrativa construída por Ricoeur (1991): a narrativa traz mediações sobre a compreensão do si, que se dá pela hermenêutica do si, a qual não está egocentrada, mas implica na interação com o Outro. A narração, portanto, é forma de tratar os sentidos, forma de (re)conhecer.

Dona Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti reconhece o que tem dentro de si:

Que a gente precisa ter muito amor dentro de si, para dar para os outros, ser bondoso, ser honesto, ser pacífico, porque a violência está demais, né? Ser honesto sempre, em primeiro lugar, a honestidade em primeiro lugar acima de tudo. Ter caráter, que é a honestidade, né? E ser bondoso de coração e auxiliar

sempre um idoso, uma pessoa carente que está aleijada, que está parálitica, que precisa de auxílio na rua, ou atravessar uma rua, ou que está numa cadeira de rodas, um auxílio assim, ou de roupa, ou de que puder dar, da maneira que puder auxiliar. Acho muito importante isso, a bondade no coração dos jovens, eu acho demais isso importante. Porque eu tenho essa bondade dentro de mim, sabe, eu tenho. Felizmente, eu tenho essa coisa boa dentro de mim. E tenho muito amor para dar e carinho para as pessoas, sabe? Eu sou muito carinhosa, eu sou carente também, sou muito carente, porque eu gosto de ser mimada, né? (risos). Ter carinho comigo, né, as pessoas, então eu sou carente, mas eu gosto de dar. E para a geração eu digo isso, né? Que elas participem com bondade do mundo, com bondade, com honestidade, com caráter bom, mas assim o coração limpo, né, porque tem pessoas que está te agradando mas está com a maldade dentro do coração, não adianta! É essa minha... que eu tenho para os jovens, a minha mensagem, que eu tenho para eles. É isso, bem (risos). Tá bom? (Depoimento de Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

As sensibilidades, referindo-se às percepções sensoriais e emocionais, são apresentadas como maneira alternativa de entender o mundo. Essa apreensão não é apenas intelectual, mas também envolve as sensações e emoções que experimentamos. Enquanto o conhecimento científico é construído por meio do pensamento racional e da elaboração mental, as sensibilidades não são resultado direto desse processo. Elas têm suas raízes em experiências mais primárias e instintivas. A sensibilidade é apresentada como maneira intrínseca de existir no mundo. Ela não é apenas experiência isolada, mas um aspecto fundamental da forma como interagimos com o ambiente ao nosso redor.

Pardo (2019) chama a experiência, a experiência real e viva, de *intimidade*, a qual não está explícita na linguagem:

[...] uma conversação na qual o importante não é o que se diz (ou o que se faz ao dizer) e sim o que se quer dizer, não o poder das palavras e sim sua impotência. Que isso não seja informação (nem possa sê-lo) não significa que não seja linguagem; ao contrário, isso que não se pode – e sim que se quer – dizer é precisamente o que se comunica implicitamente quando se fala [...]. A conversação íntima é aquela na qual alguém participa não para se informar de algo que outro sabe ou para fazer algo a outro, e sim para ouvir como soa o que outro diz, para escutar mais a música do que a letra, para saborear sua língua. (PARDO, 2019, pp. 127-128, tradução nossa)

Nesta linha, os discursos culturais apresentam-se como interseções destes pontos no processo de identificação. E é pela identidade ter uma construção discursiva que os sujeitos recorrem à memória – “A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (CANDAU, 2019, p. 16) -, isto é, é preciso revolver-se ao passado para narrar-se,

para edificar uma identidade – “A memória é a identidade em ação” (CANDAUI, 2019, p. 18), para constituir-se como sujeito diante do Outro e posicionar-se.

A memória não é apenas um aspecto do nosso passado, mas também desempenha um papel fundamental na formação contínua da nossa identidade. Ao reviver memórias, selecionar narrativas e dar significado às experiências, estamos constantemente construindo e reconstruindo quem somos. Isso ressalta a natureza fluida e dinâmica da identidade, que é moldada tanto por influências internas quanto por interações com o mundo ao nosso redor.

A conversação encontra o ritmo da percepção do Outro, que é o ritmo da vida. Quais paixões individuais se escondem atrás dos episódios experienciados?

A sociedade industrial, ao empurrar o velho para a margem, esvazia o seu tempo de experiências significativas, retirando-lhe a oportunidade de mostrar, pela narrativa, sua competência e identidade. “Eu vejo São Paulo uma terra muito desumana sabe. Não sei o que está acontecendo, o povo está se esquecendo... Não há mais aquele diálogo [...]” (Depoimento de José Rodolfo Giffoni Neubauer) (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Ecléa Bosi (1994, p. 416) descreve que “À medida que o tempo social se empobrece de acontecimentos, se afina e esgarça, vai pondo a nu aquele tempo vazio, sem aparas, como um chão infinito, escorregadio, em que os passos deslizam”. É o que tratamos quando abordamos sobre a cultura de vidro, no terceiro bordado desta Tese, em que nada se fixa, a falta de responsabilidade humana e a fugacidade das relações visíveis.

Seu José Rodolfo Giffoni Neubauer traduz este pensamento de Ecléa Bosi quando deixa sua mensagem para as gerações futuras:

Seria que devem sempre respeitar os pais, ouvir sempre os pais, uma regra sem exceção, é lógico. E nunca se esquecendo que o bem é de uma duração infinita e o mal tem a sua duração limitadíssima, o bem é infinito. Nós nunca podemos achar... Não há mal que sempre dure e nem bem que não acabe. Mas pode ver, todas as pessoas que tem o propósito de fazer o bem, sempre vencem. Deus diz “Trabalha, se esforça, que eu te ajudarei”, temos que trabalhar, temos que nos esforçar. Ninguém é mais inteligente do que ninguém. [...]. Então tem que estudar mesmo, tem que pensar e não se esquecer do Pai. Ir uma hora por mês, por semana, na igreja falar com o Pai, assistir uma missa, porque indo as missas a gente alcança graça materiais e espirituais. Isso eu também aprendi com a dona Ana Maria Giffoni, a mamãe, que tudo que elas nos ensinam é para o bem. Uma mãe quer o bem para todos os filhos. Elas ensinam, né? Hoje não sei o que houve, houve uma transformação radical. (Depoimento de José Rodolfo Giffoni Neubauer) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

O narrador enfatiza a importância de sempre respeitar e ouvir os pais. Isso é apresentado como regra inquebrável e fundamental na vida. A ideia é que os pais têm a sabedoria e a experiência que podem guiar seus filhos na tomada de decisões e no caminho certo. A narrativa faz uma reflexão sobre a natureza do bem e do mal. Afirma que o bem é de duração infinita, sugerindo que as ações e intenções positivas prevalecerão a longo prazo. Por outro lado, o mal é descrito como tendo duração limitada, implicando que as consequências negativas de ações más eventualmente serão superadas.

Seu José Rodolfo incentiva o esforço e o trabalho árduo. Deus é mencionado como um apoio àqueles que se esforçam e trabalham duro para alcançar seus objetivos. Isso sugere a importância de ser ativo na busca de metas e sonhos.

Lamentamos a destruição de um muro, a reformulação de parte da cidade da infância, o acimentar de um jardim, a mudança do curso de uma rua, a destruição do coreto, porque uma parte de nós morre junto, mas haveria como destruir os vínculos criados entre estes espaços (paisagens, sons, cheiros) e os indivíduos?

Há algo na disposição espacial que torna compreensível nossa posição no mundo, isto é, nossa relação com os Outros e com os espaços que ocupamos. Só o narrador pode resistir e recompor traços da sua vida individual e coletiva passada. Poeticamente “À resistência muda das coisas, à teimosia das pedras, une-se a rebeldia da memória que as repõe em seu lugar antigo” (BOSI, E., 1994, p. 452).

Olha, eu acho que tem que agir com muita sinceridade, com muita lealdade e eu gostar primeiramente de você, se você não gostar de você, minha filha, ninguém vai gostar você. Tem que se gostar, tem que se respeitar, a primeira coisa. Que nem a minha mãe, logicamente, filha de viúva, a família toda quer mandar, né? Então minha mãe dizia “Você tem um nome para zelar”, mas além de ter o nome do meu pai para zelar, eu tinha o meu próprio, né? (Depoimento de Diva Helena Jorge Leomil)<sup>126</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narradora da frase acima enfatiza a importância de agir com sinceridade e lealdade consigo mesmo. A narradora destaca que antes de qualquer outra pessoa gostar de você, você deve gostar de si mesmo. Isso ressalta a necessidade de uma autoestima saudável e de se aceitar

---

<sup>126</sup> Depoimento de Diva Helena Jorge Leomil para o Projeto Memória Oral do Idoso. Diva Helena Jorge Leomil, 66 anos, paulistana, casada, uma filha, aposentada. Filha de militar, viveu em várias cidades do Interior, retornando a São Paulo em 1944. Foi bancária. Atualmente trabalha em propaganda e como voluntária na Fundação Dorina Novill para Cegos. Vive com o marido. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16235>>

como você é. A referência à mãe que diz "Você tem um nome para zelar" destaca a preocupação de manter boa reputação. Isso significa agir de maneira ética e responsável, porque suas ações refletem não apenas de maneira individual, mas também na sua família e na sua própria identidade. Embora a narrativa enfatize o respeito por si mesmo e a manutenção de uma boa reputação, ela também sugere que todos devemos ser autênticos. Não se trata apenas de agradar aos outros, mas de ser verdadeiro consigo mesmo. Não devemos sacrificar nossa autenticidade para ganhar a aprovação dos outros.

Nossa identidade é composta por inúmeros fragmentos que juntamos uns aos outros para formar um todo. A identidade não é algo construído para sempre, ela é histórica, fazendo e se refazendo sempre. Estamos de passagem. Estamos sempre partindo. Estamos sempre chegando. E no trem da partida e da chegada<sup>127</sup> encontramos muitos Outros. “Um desejo de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia a sua vida (BOSI, E., 1994, p. 419). O que faço aqui?

Sobre este questionamento, Larrosa (2021, p. 105) faz referência a uma passagem de André Breton, no *Primer Manifiesto Surrealista* (1924), no qual descreve que a experiência estaria confinada em uma jaula, “[...] em cujo interior dá voltas e voltas sobre si mesma, e da qual cada vez é mais difícil de fazê-la sair”, com a qual estaríamos nós mesmos. Quando desejamos nos desenjaular e a nossas experiências, talvez estejamos enfrentando nossa vontade de viver, a fim de conseguir uma forma de liberdade, que tem a ver com o externo. De outra maneira: “A palavra liberdade serve para expressar uma tensão muito importante, talvez a mais importante de todas. Alguém quer sempre partir, e quando o lugar aonde quer ir não tem nome, quando é indeterminado e não se vê nas fronteiras, o chamamos de liberdade” (CANETTI, 1982, p. 3, tradução nossa).

R- Na Rua 25 de Março, Rua Barão de Duprat. Ali eu morei, morei em diversos porões ali da Rua 25 de Março, e **papai sumiu, e eu então ficava horas e horas às vezes trancada, as vezes nós fugíamos**, eu e minha irmãzinha, e tem muito trecho da minha vida que foi bem difícil.

---

<sup>127</sup> Aqui, fazemos referência a uma canção de composição de Fernando Brant e Milton Nascimento “Encontros e Despedidas” (1985, grifo nosso): “Mande notícias/Do mundo de lá/Diz quem fica/Me dê um abraço/Venha me apertar/Tô chegando//Coisa que gosto é poder partir/Sem ter planos/Melhor ainda é poder voltar/Quando quero//Todos os dias é um vai-e-vem/A vida se repete na estação/Tem gente que chega pra ficar/Tem gente que vai/Pra nunca mais//Tem gente que vem e quer voltar/Tem gente que vai, quer ficar/Tem gente que veio só olhar/Tem gente a sorrir e a chorar/E assim chegar e partir//São só dois lados/Da mesma viagem/O trem que chega/É o mesmo trem/Da partida//A hora do encontro/É também, despedida/A plataforma dessa estação/É a vida desse meu lugar/É a vida desse meu lugar/É a vida//Lá lá lá lá lá//A hora do encontro/É também, despedida/A plataforma dessa estação/É a vida desse meu lugar/É a vida desse meu lugar/É a vida”.

P/1 - Conta um pouquinho desses trechos. Eu sei que a senhora foi parar num orfanato, não é? Numa escola.

R- Depois minha mãe começou a mostrar mais agressiva, nos largava sem comida. Um dia ele pôs fogo no quarto, foi quando uma senhora pediu ao juizado de menor que levasse eu embora, pediu pra minha mãe se deixava eu ficar com a filha dela. Ela tinha sido vizinha nossa e a menininha dela se apegado muito a mim, e então ela me levou embora, mas minha mãe não tinha deixado, e ela me levou pra Rio Claro. Lá eu fiquei com essa senhora me maltratando, me batendo.

P/1 - Quantos anos a senhora tinha?

R - Eu tinha uns seis anos pra sete anos. **Um dia eu fui fugi dela, peguei a linha do trem e comecei a andar na linha de trem e um senhor... Já alta hora da noite: “Menina o que você ta fazendo na linha do trem?”. Eu falei: “Vou embora pra São Paulo”. Ele riu de mim.**

P/1 - O bairro que a senhora estava, qual era? Com esse senhor?

R- Eu tava lá em Rio Claro.

P/1 - Em Rio Claro!

R - Nessa época aí, **esse senhor me e levou pra uma pensão.** Mandou chamar o juizado de menores. No dia seguinte, ela me levou, era uma professora. Ela até entrou de férias, então ela me levou pro interior, sem ordem da minha mãe, daí quando eu fui chamada as pressas por minha irmã. Fui morar na Penha, acima do pontilhão da Penha, lá ela me batia muito, fazia eu fazer serviço pesado, carregar água, encerar a casa. Um dia ela me deu uma surra, **tornei catar uma trouxinha e sai**, quando eu subi a escada que dava pra rua, ela me viu, correu atrás de mim até o bonde, na entrada do bonde eu gritei: “Motorneiro, por favor segue, segue, essa mulher não é nada minha e me maltrata”. Quando cheguei na cidade, na Praça do Correio, fui até a Rua 25 de Março, procurar minha mãe, já não estava mais lá. Tornei tomar o bonde que ia pra Lapa, desci na Matarazzo, que eu sabia que tinha uns parentes por ali. Vaguei, vaguei até tarde, ai uma senhora de cor, e eu perguntei pra ela: “Você conhece uma família estrangeira?” E ela disse: “Oh, tem uma aqui, mas tem que subir essa rua, lá em cima tem umas famílias estrangeiras”. Então eu subi a Rua Pinageste. Ela falou: “Se você não achar você volta, fica aqui com meus filhos, até você encontrar sua família”. Aí eu fui até a Rua Pinageste, ali a Rua das Belezas, por ali tinha uma porção de criança escorregando o barranco, já escurecendo, já umas seis horas, aí eu perguntei: “Ô menina, faz favor aqui”. Ela falou: “Você quer falar com a mamãe”. Então pela linguagem que ela chamou a mãe, já vi que era da mesma cidade do meu pai, ai veio aquela senhora gorda que tava arrumando o jantar, que o marido trabalhava a noite. Ai ela perguntou: “O que você quer menina?” “Você conhece Antônio Nassa de Dib”. Ela parou assim e ficou me olhando assim e perguntou: “O que é que você quer dele?” Eu falei: “Eu sou, sou filha dele”. Quando eu falei: “Eu sou filha dele”. Ela perguntou: “Você é Latife ou Eusida?”. Porque todos me chamavam só de Latife, que era o nome que eu trazia comigo. Ai ela me abraçou e me beijou e disse: eu sou sua tia. (Depoimento de Nagiba Abrahão Dib)<sup>128</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993)

<sup>128</sup> Depoimento de Nagiba Abrahão Dib, 73 anos, paulistana, viúva, dois casamentos, seis filhos, costureira. Filha de pais separados, ela foi adotada por outra família sem autorização dos pais. A partir daí, sua vida está recheada de episódios aventurecos que incluem fugas, várias passagens pelo Juizado de Menores, mais fuga, internatos. Atualmente costura e faz trabalhos de artesanato e tricô. Participa de grupos de idosos. Vive sozinha, mas partilha o quintal com os três filhos. Seu sonho: escrever sua vida. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16078>>

O relato começa com a narradora relembrando a infância e a experiência de estar trancada, o que indica falta de liberdade. No entanto, à medida que a história avança, vemos como a narradora busca ativamente escapar das situações opressivas e criar oportunidades para si mesma. A narradora demonstra resistência e autonomia em suas ações. O momento de reconhecimento da narradora por sua tia representa a libertação emocional e a confirmação de sua identidade. Esse reencontro marca a restauração do senso de pertencimento e liberdade, pois ela finalmente é acolhida por sua família. Ao compartilhar sua história, a narradora está reivindicando sua identidade, e escolhe como deseja apresentar suas experiências ao mundo.

Nesse ponto, perguntamo-nos: por qual motivo os idosos seriam os que mais praticam a conversação quando se encontram com o Outro? Estariam eles buscando a liberdade, pela narração? Estariam eles tentando sobreviver, pela narração?

Dona Marina Garrido Monteiro reconhece bem esta prática: “Você deve perceber que eu adoro falar. Gosto, gosto, minha vida é falar, não mal dos outros, mas eu falo. Então... É, falar mal dos outros eu não sou de falar mesmo, mas falar eu acho que é uma delícia, eu desabafo muita coisa que eu guardo, tudo eu falando” (MUSEU DA PESSOA, 1993).

A prática da conversação junto àqueles que se encontram à margem da sociedade, por sofrer as adversidades de um corpo que perde suas forças, torna a memória cada vez mais viva, trazendo-nos a compreensão de que não existimos para nós mesmos, mas somente para o Outro e de que tudo o que se conta merece ser contado (faz-se o elo entre o começo e o fim), pois todo dia é o último. Compartilha-se o pensamento. A prática da escutatória confere uma experiência profunda com a obra de arte que se coloca nesta interação. Narrador e ouvinte possuem nomes. Eis a mensagem de Seu Antonio Austregésilo Neto<sup>129</sup>:

Pra juventude? Curta, curta numa boa, pro jovem é isso, o importante é saber curtir. Agora, curtir implica em conhecer, nisso eu sou epicurista, eu acho que prazer antes de ser vivenciado precisa ser pensado, precisa ser refletido, não é qualquer coisa que dá prazer, porque muitas coisas trazem no fim, uma profunda frustração. Certo? (Depoimento de Antonio Austregésilo Neto) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

---

<sup>129</sup> Depoimento de Antonio Austregésilo Neto para o Projeto Memória Oral do Idoso. Antonio Austregésilo Neto, 61 anos, carioca, casado, dois filhos. É psicanalista e mantém uma clínica. Filho de pais separados, sofreu muito com o preconceito na escola. Veio para São Paulo ainda criança, com a mãe. Exerceu várias atividades até seu encontro com a psicanálise. Atualmente vive com a mulher. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=16113>>

De alguma maneira, nossa vida ganha finalidade quando encontramos ouvidos atentos, ressonância. “Um mundo social que possui uma riqueza e uma diversidade que não conhecemos pode chegar-nos pela memória dos velhos” (BOSI, E., 1994, p. 82), num cantinho do mundo onde suas peripécias têm significação.

Os idosos carregam consigo conhecimento profundo acumulado em décadas. Suas memórias e narrativas não apenas preservam o passado, mas têm valor intrínseco de conexão intergeracional.

A narração “Não se consuma, pois sua força está concentrada em limites como a da semente e se expandirá por tempo indefinido” (BOSI, E., 1994, p. 87). Uma forma artesanal de comunicação apresenta-se pela narração. “A gente começa a ter lembrança da infância lá para os 5, 6 anos. Antes não me recordo das coisas, sei das coisas porque minha mãe teve sempre o hábito do diário, então a gente sabe o que aconteceu na vida toda porque o diário dela é da vida inteira [...]” (Depoimento de Arlete Lopes Crispino) (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Naturalmente, portanto, aquele que narra ajuda a reter o fato, sob sua percepção, e ao mesmo tempo, o acrescentou de outras conotações, mas “Quando morrem as vozes dos avós, sua época nos aparece como um caminho apagado na distância. Perdemos os guias que o percorreram e saberiam conduzir-nos em suas bifurcações e atalhos” (BOSI, E., 1994, p. 421).

Leiamos a resposta de Dona Maria de Castro Seiffert, ao final de sua entrevista, quando questionada sobre o que achava de ter parte de sua vida registrada:

Olha, eu gosto. Porque eu sempre pensei em deixar a minha vida registrada para os meus descendentes. Por isso que eu falei para vocês, se puder vender o livro ou a fita, eu quero, porque eu acho que é uma coisa importante que sempre fica para os netos, para os bisnetos, porque a gente não é eterna, e se a gente morrer, assim fica uma lembrança para eles. (Depoimento de Maria de Castro Seiffert) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Ecléa Bosi (2003, p. 48) afirma:

Quem está atento à escuta da voz e do *pathos*<sup>130</sup> do narrador oral, que revive os momentos cruciais de sua vida, consegue distinguir uma fala que, ao mesmo tempo, produz imagens e conota o sentimento do tempo enquanto *duração*. Não é portanto uma linguagem de coisas (no sentido estreito de função referencial), pois o que se lembra são *momentos* vividos, respostas

<sup>130</sup> Do grego, que significa sofrimento, paixão, afeto.

peçoais, em suma, a melodia do passado interpretada pelo presente. Não é uma *linguagem de coisas* porque o autor da narrativa oral coincide existencialmente com o seu sujeito; a duração do relato coincide com o Tempo lembrado que assim é intuído por dentro. (BOSI, E., 2003, p. 48, grifo do autor)

Para nós, bordadores desta colcha, ela (memória) apresenta-se como algo fascinante e que sempre se quis ser estudado. Com ela é possível não apenas recordarmos de um determinado evento, mas também de toda a sua atmosfera, como que uma viagem mental no tempo, ela nos liberta dos limites temporais e espaciais, oportunizando-nos a movimentação ao longo de dimensões outras (KANDEL, 2009, p. 17).

Ao fornecer a imagem do passado que se coloca em perspectiva com a experiência atual, ela (memória) proporciona continuidade às nossas vidas, de forma que “sem a força coesiva da memória, a experiência se estilhaçaria numa quantidade de fragmentos tão elevada quanto o número de momentos de uma vida” (KANDEL, 2009, p. 24). Ela - a memória -, tal como a identidade, não é um produto acabado, pelo contrário, ela é objeto de incessante (re)construção.

Do que já se tricou, poderíamos questionar se todas as narrativas conservadas e divulgadas pela atividade desenvolvida pelo Museu da Pessoa não configurar-se-iam como o falatório (*Gerede*), descrito por Heidegger, no parágrafo 35, de *Ser e o Tempo*.

Para Heidegger, o falatório é um falar pelo mero falar, um replicar/repetir que esconde e oculta aquilo de que se fala, ocasionando, por consequência, um escutar não atento a verdade daquilo que se escutou; “[...] trata-se de um falar contínuo sem nada dizer propriamente, um falar sem conteúdo original, isto é, um falar cujo conteúdo é o já dito e repetido de inúmeras formas, a ponto de se tornar indiferente a quem escuta” (DUARTE, 2007, p. 138), um dizer, portanto, que nada revela, vazio de sentido e significado.

“E com a graça de Deus, espero ter transmitido alguma coisa de bom pra vocês” (Depoimento de Alfoncina Kypriadis Papazanakis) (MUSEU DA PESSOA, 1993). “Olha, se esse meu depoimento serviu de alguma coisa de bom para alguém, de exemplo para alguém, tomara que surta efeito de bom para alguém e agradeço por vocês acharem que eu tinha alguma coisinha de relevante para falar” (Depoimento de Diva Helena Jorge Leomil) (MUSEU DA PESSOA, 1993).

P/1 – Certo. E para a gente terminar, deixa eu perguntar para senhora. Você quer perguntar alguma coisa?

P/2 – É, a senhora acha importante ter deixado registrado a sua história de vida, aqui? E por quê?

R – Ah! Eu acho importante, muito importante porque, quando eu deixar esse... esse planeta, né? E como registro pros meus netos, bisnetos, tataranetos. Eu acho que isso é muito importante... (Depoimento de Maria Amélia Porto) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A razão pela qual compreendemos que essas narrativas alocadas no Museu da Pessoa não caracterizar-se-iam como um mero falatório dar-se-ia pelo fato de que a narrativa oral, cada vez que passa pelo corpo e pela mente do narrador, é renovada a cada nova contação. Neste traçar, por mais que os narradores e contadores de histórias se esforcem para relatar “do jeito que eu escutei”, “estou vendendo o que eu comprei”, sempre, a performance oral, é uma experiência em eterna mudança, “[...] localizada no tempo e no espaço, moldada tanto pela reação do ouvinte quanto pelo estado mental do performer. [...]. A história contada torna-se parte da história do contador e da história dos ouvintes [...]” (PORTELLI, 2016, p. 98).

Além disso, observamos que em todas as narrativas, há intenção genuína de transmitir algo positivo e valioso aos ouvintes. Ao contrário do falatório superficial e vazio discutido por Heidegger, essas frases indicam desejo sincero de compartilhar algo significativo e útil com os Outros. Elas refletem uma atitude de generosidade e preocupação com o bem-estar e crescimento dos ouvintes.

Nessas frases, a expressão “transmitido alguma coisa de bom para vocês” ou “serviu de exemplo para alguém” mostra a intenção do falante de ter um impacto positivo nas vidas dos outros, por meio de conselhos, experiências ou reflexões que possam ser úteis. Há um senso de responsabilidade e esperança de que suas palavras possam ter efeito benéfico nas pessoas que estão ouvindo.

Mais uma vez, aqui, atentamos que se deve conceder ao silêncio atencioso e à escuta, para si e para o(s) Outro(s): “É na escuta atenta e silenciosa ao outro do si-impessoal que todos trazemos junto a nós mesmos, bem como é na escuta apropriada ao outro da coexistência cotidiana que o ser-aí dá a compreender o que realmente importa na relação consigo e com o outro” (DUARTE, 2007, p. 141).

Tanto as palavras quanto os silêncios, talvez, sobretudo, os silêncios revelam a sensibilidade conferida pela incidência do fato. Não se deve ter pressa para preencher os silêncios, as pausas; estes lapsos são o selo da autenticidade dos narradores. “A fala emotiva e fragmentada é portadora de significações que nos aproximam da verdade”, da verdade do narrador (BOSI, E., 2003, pp. 64-65).

P2: Quero te fazer uma pergunta. Pela toda convivência que tenho com você eu sei que uma pessoa que marcou muito a sua vida, o seu pai.

R: Foi.

P2: Quer falar um pouco dele?

R: Ai, não vou falar, não. Porque senão eu choro (riso) Né? É. Não vou falar dele não. Tá? Mas eu gosto dele. Ele foi a coisa mais linda do mundo, tanto que até há pouco tempo sempre falei com ele, como se ele estivesse vivo porque eu acho que a pessoa se você lembra não morre. Não vou falar. Pronto. Chega. Está bom. (Depoimento de Marina Garrido Monteiro) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Aqui, a entrevistadora demonstra sensibilidade ao reconhecer que o pai da entrevistada foi uma pessoa importante em sua vida. Ela abre a possibilidade de falar sobre ele, mas não pressiona nem insiste quando a entrevistada declina. A narradora expressa que não quer falar sobre o pai porque isso a faria chorar. Isso revela a profundidade das emoções envolvidas e indica que o assunto é sensível para ela.

No mais, a entrevistadora respeita a decisão da entrevistada de não querer falar sobre o pai. Ela afirma que não vai insistir e encerra o assunto, deixando claro que está à vontade com a escolha da entrevistada. A narradora compartilha a crença de que se lembrar de alguém significa que essa pessoa continua viva de alguma forma em suas memórias. Isso ressalta a importância da lembrança e da conexão emocional com aqueles que já se foram.

Sobre esta escuta atenta, trazemos a significação desenvolvida por Weil (1996, p. 388) acerca da atenção, para quem “O método para compreender os fenômenos seria: não tentar interpretá-los, mas olhá-los até que jorre a luz. Em geral, método de exercer a inteligência que consiste em um olhar [...]. A condição é que a atenção seja um olhar e não um apego”.

Há um respeito ao silêncio e uma abordagem sensível, para que possamos compreender o valor das lembranças e da relação emocional do que é narrado. O respeito ao silêncio permite que o narrador compartilhe apenas o que está disposto a compartilhar, criando espaço seguro e confortável para a expressão de suas emoções.

Trata-se, portanto, de uma percepção nova, um sair-se de si para alegrar-se a uma luz que não é a sua, que está fora de nós, que está no Outro. Ecléa Bosi (2003, p. 211) afirma que Weil recomenda que “[...] agucemos nossas faculdades para entregar-nos através do olhar e da escuta ao que é secreto, silencioso, quase invisível”.

Aqui, utilizamos, de forma análoga, dos estudos desencadeados por Alfredo Bosi (1988, p. 78) acerca da fenomenologia do olhar, quando retrata que “Olhar não é apenas dirigir os olhos para perceber o ‘real’ fora de nós”. Para este trabalho em específico, que este olhar para

a escuta, seja sinônimo de acolhida, cuidado, zelo, guarda, isto é, “[...] ações que trazem o outro para a esfera dos cuidados do sujeito” (BOSI, A., 1988, p. 78).

Lembremos do fio trazido por nós durante bordados passados quando demos lugar para o sentimento da nostalgia com o passado (FINKIELKRAUT, 2000), mais uma vez: “Temos direito de cidadania à nostalgia [...]”. Apesar de a nostalgia ser um sentimento passível de ocorrer àquele que recorda, talvez uma sensação de algo que não retorna, de perda, de ausência, ela pode carregar “[...] imagem da felicidade” (BENJAMIN, 1994, p. 222).

R - O que mais marcou foi quando eu recebi minha fita azul de Filha de Maria. Para mim foi uma emoção muito forte, viu? De participar de tomar parte de uma associação, foi para mim uma coisa que tocou muito o meu coração, sabe?

P/1 - Conta para gente um pouquinho o que é ser Filha de Maria.

R - Filha de Maria? A gente recebe toda... A gente vai no altar, a gente é preparada pela Irmã, lá no cargo que eu recebi. Ela ensinava o quê que é ser Filha de Maria, ser piedosa, cumprir com o dever, ser virtuosa, ser pura, sabe? Não ter... O que tem no mundo aí (riso). Essas coisas que não é bom e eu continuo até hoje, né? Tenho minha fita guardada lá. A gente vai servindo na paróquia. Só que eu não vou nas reuniões porque eu não tenho tempo, né? Porque às vezes é no domingo e eu viajo sabe, então não dá. Então nem vou. Mas quando tem a reunião, tem a missa dela, assim...Eu vou com minha fita no Sábado, às três e meia, eu vou na missa.

P/1 - Como foi que a senhora recebeu?

R - Essa fita?

P/1 - É.

R - Foi assim, a gente foi no dia 8 de Dezembro, no dia da Imaculada Conceição.

P/1 - De que ano?

R - De 1948. Aí tinha aquela turminha, toda ajoelhada no altar, tendo que ler a consagração de Nossa Senhora. Depois a diretora que foi pôr a fita no pescoço e a gente beija a fita, né? Depois teve aquela festinha de todos que receberam a fita, teve um lanche à noite e depois eu continuei. Lá tinha uma vez por mês tinha reunião, eu participava da reunião e tinha que rezar ofício também, é assim. (Depoimento de Anadyr Fernandes de Andrade)<sup>131</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993).

A felicidade, nesta narrativa, vincula-se ao sentido de comunidade que a narradora confere quando descreve ser uma “Filha de Maria”. Fazer parte, envolve a internalização de valores que dão direção à vida da entrevistada e que contribuem para sua sensação de pertencimento. Nesse sentido, a felicidade do pertencimento está relacionada à conexão

<sup>131</sup> Depoimento de Anadyr Fernandes de Andrade para o Projeto Memória Oral do Idoso. Anadyr Fernandes de Andrade, 61 anos, nascida em Montes Claros-MG, solteira. Trabalhou na roça e como empregada doméstica. Veio para São Paulo em 1960 para estudar. Atualmente é a encarregada da lanchonete do Colégio Santa Inês, onde mora sozinha. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=13689>>

emocional, à prática de valores e à sensação de fazer parte de algo maior do que a própria individualidade.

Tratada por Benjamin (1994, p. 222), em sua *Tese 2*, em *Sobre o conceito de história*, a “imagem da felicidade”, “[...] é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso da nossa existência”, evoca, portanto, o futuro contido no pretérito. Dito de outro modo, a imagem da felicidade condensa “[...] o ar que já respiramos [...]” e as possibilidades não realizadas, que no caso da história se dirigem ao que “foi” e ao que “poderia ter sido”. Nas palavras do autor (BENJAMIN, 1994, p. 223):

[...] a imagem da felicidade está indissolúvelmente ligada à da salvação. O mesmo ocorre com a imagem do passado, que a história transforma em coisa sua. O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? [...]. Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. (BENJAMIN, 1994, p. 223)

A verdadeira felicidade vai além das circunstâncias materiais e temporais. De maneira que a história dá um novo significado ao passado, moldando-o de acordo com o contexto e as narrativas do presente. O passado não é apenas registro estático, mas algo que é reinterpretado e compreendido diferentemente ao longo do tempo. A ideia de que somos tocados pelo sopro do ar que foi respirado antes e ouvimos ecos de vozes que emudeceram evoca a concepção de que há herança invisível das gerações passadas que continua a nos influenciar.

Apresentando-se como um ser que tem múltiplas raízes, a vida do ser humano expõe-se como totalidade, na qual entrecruzamentos diversos conformam a dinâmica do viver. Cada narrador, portanto, fornece informações e versões sobre si próprio e sobre o mundo no qual vive ou viveu; a narração é arte, a arte do indivíduo integrado por inúmeros mundos que se entrecruzam em um ser. “As identidades só se definem por meio de um processo de construção da diferença, processo que é fundamentalmente cultural e social” (TEDESCHI, 2015, p. 336).

#### **4.5 O entrelaçar entre a experiência e os sentidos que damos ao que nos acontece**

Por estas linhas é que compreendemos que o olhar atento e acolhedor para a escuta do Outro é um desafio para explorar minas ainda não acessadas sobre a formação do sujeito, um ato de acolhimento. A educação pela escuta cria a imagem de um mundo feito de coexistências, coextensividades, simultaneidades, implicações mútuas, entrelaçamentos, correspondências.

Apesar de as memórias individuais serem únicas e irrepetíveis, quando são recordadas pelo narrador, nunca se apresentam sozinhas, estando sempre imersas em uma ordem coletiva de experiências que as contém. Neste sentido, “Dizemos que as pessoas falam – cada vez – como sujeito individual e coletivo, então, quando criam e transmitem suas lembranças, o faz a partir dessa dupla condição. A lembrança coletiva pressupõe e se expressa somente a partir da recordação individual” (TEDESCHI, 2015, p. 335).

Por essa perspectiva que os estudos de Halbwachs (1990) tratam dos quadros sociais da memória, quando as relações a serem determinadas não ficam mais subordinadas ao mundo da pessoa, mas alcançam a realidade interpessoal das instituições sociais. A memória do indivíduo, portanto, penderia do seu relacionamento com a família, classe social, escola, Igreja, profissão, enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a este indivíduo.

Meus netos, eles acham... Eu falo: “Vocês acham a sua vó assim, fazendo curso de dança, de... Ah, eu fiz o teatro, aquele teatro do Antônio, que fez a Paixão de Cristo, eu fiz a Paixão de Cristo. Nós fizemos aqui. Eu fiz lá no teatro, como é que chama? No Mazaropi. Fiz apresentação. Todos eles foram me ver apresentar no teatro. O Rodrigo, que toca pistão, ele acha “Dadá, eu gosto como você é”. E a Ana Cristina, que é a menor, que vai fazer primeira comunhão, eu falei: o que você acha da vó? Você acha que ela não bate bem? Ela meio ‘loucada’?”. “Ah não vovó, gosto de você assim.” Agora, conclusão, os meus netos acham que eu estou certa, que eu devo continuar a vida como eu levo. Tem muita gente que tem a minha idade e não faz o que eu faço. A minha filha não faz o que eu faço. Eu tenho a impressão que quando o pai morreu, aquele abraço que ele deu nela deixou muito marcado. Uma jovem senhora triste, ela não é alegre, ela não é como eu. Eu apesar deter sofrido, sofrido entre aspas porque isso vida, né? A vida é sofrimento, alegria e tudo e esse meu sofrimento eu acho que não foi... Se precisasse passar tudo o que eu passei eu queria voltar e viver e fazer tudo outra vez. (Depoimento de Daria Castel Bueno de Camargo)<sup>132</sup> (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Dona Daria expressa como os seus netos a aceitam com suas atividades e interesses diversos. Isso demonstra valorização da individualidade e da liberdade de cada pessoa para seguir seus interesses, independentemente das expectativas sociais ou idade. Percebemos que a narradora, ao continuar suas atividades e interesses mesmo com idade avançada reflete confiança em si mesma e em suas escolhas. Sua conexão com os netos mostra a importância das relações intergeracionais, bem como a apreciação deles por sua autenticidade. Sua atitude

---

<sup>132</sup> Depoimento de Daria Castel Bueno de Camargo para o Projeto Memória Oral do Idoso. Daria Castel Bueno de Camargo, 75 anos, paulistana, viúva, quatro filhos, auxiliar de bibliotecária. Começou a trabalhar fora após a morte do marido, foi balconista, perfuradora de cartões IBM e atualmente trabalha na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Vive sozinha. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=6474>>

de aceitar o sofrimento como parte da vida e ainda querer reviver suas experiências destaca a resiliência e a capacidade de encontrar significado nas dificuldades. Ao mencionar que, se precisasse, viveria tudo novamente, a narradora sugere que suas escolhas e experiências moldaram quem ela é e que ela abraça essas vivências sem arrependimentos. Isso destaca a importância de abraçar a vida em sua totalidade, incluindo os momentos difíceis.

Halbwachs (1990, pp. 13-14), em *Memória Coletiva*,

[...] evoca o depoimento, que não tem sentido senão em relação a um grupo do qual faz parte, pois supõe um acontecimento real outrora vivido em comum e, por isso, depende do quadro de referência no qual evoluem presentemente o grupo e o indivíduo que o atestam. Isto quer dizer que o “eu” e sua duração situam-se no ponto de encontro de duas séries diferentes e por vezes divergentes: aquela que se atém aos aspectos vivos e materiais da lembrança, aquela que reconstrói aquilo que não é mais se não do passado. Que seria desse “eu”, senão fizesse parte de uma “comunidade afetiva” de um “meio efervescente”, do qual tenta se afastar no momento em que ele se “recorda”?

A memória coletiva, de acordo com Halbwachs, é uma construção social que emerge da interação entre os indivíduos de um grupo. É formada por lembranças compartilhadas, histórias, símbolos e tradições que são transmitidas ao longo do tempo. Essa memória coletiva influencia a maneira como as pessoas lembram eventos individuais e como atribuem significado a eles. As lembranças individuais são constantemente moldadas e reinterpretadas através das interações sociais. O processo de lembrar e compartilhar experiências com outros membros do grupo reforça a memória coletiva e, por sua vez, influencia a memória individual.

Mais uma vez: “Que seria desse “eu”, senão fizesse parte de uma “comunidade afetiva” de um “meio efervescente”, do qual tenta se afastar quando ele se “recorda”?” (HALBWACHS, 1990, p. 14).

Quando Halbwachs argumenta que nossa memória individual não é um processo isolado e interno, mas que está intrinsecamente ligada ao contexto social e às relações com os Outros, a expressão “comunidade afetiva” refere-se às pessoas com quem compartilhamos vínculos emocionais e afetivos. Essas conexões afetivas desempenham papel fundamental na formação de nossas memórias, pois muitas de nossas experiências estão associadas a essas relações.

Por sua vez, a referência ao termo “meio efervescente” indica que o contexto social no qual vivemos é dinâmico e está em constante mudança. Nossas memórias são influenciadas por

essa efervescência social, ou seja, pelas interações, eventos e mudanças que ocorrem em nosso ambiente sociotécnico, cultural e histórico.

A ideia de tentar se afastar quando se “recorda” sugere que, quando relembramos algo, podemos nos distanciar da perspectiva puramente individual, para procurar entender como nossas memórias se encaixam em nosso contexto social mais amplo e como são moldadas por nossas relações e experiências compartilhadas. É por meio das conexões que fazemos com os Outros que construímos nossas memórias e identidade pessoal.

Assim, a consciência não está jamais fechada sobre si mesma, nem vazia, nem solitária. Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais e da experiência coletiva histórica (HALBWACHS, 1990, p. 14).

A consciência não está vazia, pois é preenchida com nossas lembranças, e não está solitária, pois essas lembranças são influenciadas e compartilhadas em nosso contexto social. Ao comparar a lembrança como um “ponto de referência”, que nos ajuda a nos situar em meio às constantes mudanças nos grupos sociais e nas experiências compartilhadas, Halbwachs reafirma que nossas memórias individuais são influenciadas e moldadas pelas influências sociais e históricas ao nosso redor.

A lembrança pode ser vista como um encontro entre diferentes perspectivas temporais, onde o “eu” do indivíduo está no meio das influências do passado e do presente. O lembrar, para Halbwachs (1990), seria reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.

Por mais que a lembrança de um fato experienciado seja nítida, não é a mesma imagem, não somos os mesmos de então, nossa percepção foi alterada, ou seja, “O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista” (BOSI, E., 1994, p. 55). Este rememorar, para Benjamin é a retomada salvadora do passado, mas “É muito mais que um reviver de imagens do passado” (BOSI, E., 2003, p. 45).

Quando lembramos de um evento do passado, essa lembrança não é idêntica à experiência original, vez que, ao longo do tempo, nossa perspectiva, personalidade e compreensão mudam. Portanto, a maneira como vemos o passado a partir do presente é diferente da maneira como experimentamos na época. De maneira que o passado é percebido

por meio da lente do presente, fazendo com que haja diferença entre a imagem atual e a imagem do passado.

O sujeito que recorda “[...] evoca, dá voz, faz falar, diz de novo o conteúdo de suas vivências [...]” de maneira que, “Enquanto evoca, ele está vivendo atualmente e com uma intensidade nova a sua experiência” (BOSI, E., 2003, p. 44). Quando alguém está lembrando, traz à tona as experiências do passado, dando-lhes vida pela evocação mental, a qual pode incluir lembranças visuais, auditivas, emocionais e sensoriais. Ao lembrar, a pessoa não está apenas pensando sobre o passado, mas está revivendo as experiências de maneira atual e com intensidade renovada. Isso implica que a lembrança não é apenas reconstituição fria do passado, mas experiência viva e emocional no presente.

Mais que isso, Ecléa Bosi (2003, p. 46) afirma que a fala do narrador “[...] é composta de curvas melódicas”, apresenta tom, andamento, ritmo, isto é, melodia criada pelo narrador no momento da narração, cheia de harmonia que reflete a sua visão presente do tempo que se passou. A narrativa de histórias de vida não é apenas transmissão de fatos, mas expressão emocional e subjetiva. O narrador infunde suas lembranças com sentimentos, ritmo e melodia, refletindo sua visão atual do passado. Essa abordagem torna as histórias de vida mais ricas e significativas, pois não apenas informam sobre o passado, mas também revelam as emoções e a experiência subjetiva do narrador no presente.

Desta perspectiva, compreendemos a alteridade como condição para a aproximação com o Outro: “O que posso observar de minha experiência é o que encontrei conversando com pessoas que se entregaram à rememoração” (BOSI, E., 2003, p. 44), não uma aproximação concebida enquanto distância no tempo e no espaço, mas uma proximidade que, ao mesmo tempo, reconhece o Outro como mortal que é, ocultando-nos e preservando a distância nesta proximidade para que deixemos que o Outro seja o que ele é.

Cotidianamente, não temos tempo para o outro e sequer lhe concedemos espaço, não velamos pela proximidade na distância nem deixamos que o outro seja o mortal que ele é, pois não o reconhecemos em sua alteridade como o outro que ele é na proximidade. Antes, tratamos o outro com indiferença ou hostilidade: seja porque ele não é um dos nossos, isto é, porque ele não é um nacional, não nasceu num mesmo solo comum; seja porque encarna em si mesmo uma diferença que a comunidade ou parcelas representativas dela não toleram e buscam excluir por meio do preconceito e da discriminação; seja porque, em função da miséria, ainda quando o outro é formalmente reconhecido como um dos ‘nossos’, ele já se encontra de antemão excluído das instâncias institucionais mundanas e privilegiadas nas quais acontece cotidianamente a *co-ek-sistência*. (DUARTE, 2007, p. 154, grifo do autor)

Este acolhimento do Outro, este deixar o Outro ser quem ele é, nesta Tese, faz-se pelo movimento cíclico da fala e da escuta, pela proximidade e distância, pela linguagem carregada de significado conferido pelas experiências. Um coabitar, um coexistir no/com o Outro, em um mundo comum, pela linguagem, do passado para o presente, do si-mesmo e dos Outros e destes para aquele. Nas palavras de Ecléa Bosi (2003, p. 45, grifo do autor) “[...] *narrativa e oralidade*. Ambas se desenvolveram no tempo, falam no tempo e do tempo, recuperando *na própria voz* o fluxo circular que a memória abre do presente para o passado e deste para o presente”.

Quando não temos esta percepção, criamos barreiras/muros que se fecham sobre nós mesmos e quando sua altura é demasiada, tornam-se obstáculos/fronteiras que nos impedem de ver o outro lado “transpassar o âmbito do conhecido e aprender outras formas de viver, de pensar e de nos relacionarmos. E o que é pior, nos fazem esquecer que alguma vez os construímos” (LARROSA, 2021, p. 109).

Para pensarmos/olharmos/dizermos de outro modo a ação educativa, trazemos a problematização de Larrosa (2021, p. 110):

E se o que eu estou chamando de pedagogia<sup>133</sup> (em uma generalização abusiva e sem dúvida brutal) não é capaz de nos dar coisas que sejam válidas como reais e, inclusive, contribui para a desrealização do real e a correlativa desvitalização da vida, talvez fosse preciso começar a problematizar a sério nossas formas de olhar, de dizer e de pensar o educativo, nossas formas, definitivamente, de habitar esses espaços (não só de estar neles). E nos colocarmos a caminho de olhar de outro modo (aprendendo, talvez, da literatura, arte da palavra), e de pensar de outro modo (aprendendo aqui da filosofia, arte do pensamento). Para que esse modo de olhar, de dizer e de pensar nos faça encontrar talvez uma realidade que mereça esse nome e na qual nos sintamos viver.

A proposta, então, é para uma mudança de perspectiva e busca por maneiras diferentes de olhar e pensar sobre a educação e a vida. Há um desejo de que essa mudança permita que as pessoas vivam em uma realidade que seja verdadeiramente significativa, em vez da realidade superficial ou desvitalizada.

Ao abordar sobre a maneira como vai se formando a “reconstrução do passado”, Halbwachs (1990) utiliza como exemplo a releitura feita por um adulto de um livro lido na

---

<sup>133</sup> “Podemos dizer que a pedagogia é esse conjunto de discursos mais ou menos especializados que serve para nomear o que há, o que acontece ou o que nos acontece em uma série de ambientes vitais ou existenciais determinados, os que têm a ver com a educação.” (LARROSA, 2021, p. 109)

juventude: podemos até ter a impressão inicial de que haveremos de ter um reencontro com o frescor da primeira leitura, mas não, estamos lendo um livro novo ou, pelo menos, um livro remanejado. Assim acontece com as lembranças: quando retomamos pela narração algo experienciado, a diferença está nas reflexões sugeridas por esta nova narração, pela qual, refaz a experiência primeira. Ao lembrar o passado, os velhos estão “[...] se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida” (BOSI, E., 1994, p. 60).

Fazendo referência à memória platônica, Alfredo Bosi (1988, p. 70) retrata a reminiscência como “[...] o sol dos mortos”, por postular “[...] uma energia interna capaz de resistir ao esvaimento das sensações”. Se, de um lado, “[...] memória, luminosidade do espírito e sobrevivência chamam-se e completam-se. Do outro: esquecimento, opacidade, morte” (BOSI, A., 1988, pp. 70-71).

Nesse ponto, voltamos para a pedagogia do olhar de Weil, que, no ato de exercer-se, toma o nome de atenção, pelo qual, segundo Alfredo Bosi (1988, p. 84), podemos encontrar quatro dimensões: a perseverança, o despojamento, o trabalho e a contradição.

Pela perseverança, “A atenção deve enfrentar e vencer a angústia da pressa” (BOSI, A., 1988, p. 84), nesta perspectiva, sob um olhar da escuta, a conversa sem compromisso, despojada das horas do relógio, em que se detém espaço e permanece na companhia do narrador, é que descobrir-se-ia seus inúmeros Outros e, por este mesmo escutar, recuperar-se-ia sua (do narrador) unicidade. A escuta atenta é o resultado de uma ação interior.

No despojamento, “A atenção é uma escolha” (BOSI, A., 1988, p. 84). Quando nos desprendemos de nossas crenças à escuta do Outro, sacrificamos tudo para ver, escutar e saber, libertando nossos ouvidos das ilusões e julgamentos. Além de um olhar profundo e despojado, “A atenção é também um olhar que age” (BOSI, A., 1988, p. 85) - trabalho. Essa percepção contempla um processo de recepção e reflexividade, que requer abertura para reconhecer que aquele que fala é fonte possível de uma percepção diferenciada e tem algo a contribuir com a formação daquele que escuta.

Por último, a contradição, pela qual “O olhar atento se exerce no tempo: colhe, por isso, as mudanças que sofrem os homens e coisas” (BOSI, A., 1988, p. 85). O propósito, portanto, não é apenas ouvir, mas compreender o que está por trás, para além das palavras, uma porta para o diálogo e revisão das próprias certezas, uma chance para enxergar outras possibilidades e modos de ser e enxergar o mundo.

Ao colocar a memória como matéria-prima pensante, isto é, ao exercitá-la pela história oral, o narrador busca sua existência, a partir da construção e da reconstrução de valores do passado, possibilitando-o curar feridas, tensões e contradições, entre a imagem do passado e suas lembranças pessoais. Trata-se de um combate pela identidade, de uma reconstrução que cada um realiza dependendo da sua história, do momento e do lugar em que se encontra. Ao compreendermos que a partilha da memória pode enriquecer a vida do indivíduo, deixando de ser individual e passando a ser coletiva, a perda da memória é capaz de destruir o senso que uma pessoa tem de si mesma.

Ecléa Bosi (1994, p. 406) afirma que, quando contamos nossas mais longínquas lembranças, referimo-nos em geral, a ‘causos’ que foram evocados, muitas vezes, por suas testemunhas, de forma que, quando somos colocados na posição de narrador delas e encontramos com o Outro que nos confere auxílio para esta mesma recordação, faces ocultas dos acontecidos são reveladas por esses olhares, ganhando novas facetas, para ser um “fruto inesgotável da memória”.

Individualmente, a memória é essencial para a continuidade da identidade, por sua vez, coletivamente, é indispensável para a transmissão da cultura e para a evolução e a continuidade das sociedades ao longo dos séculos (KANDEL, 2009, pp. 24-25). Vejamos o que narra Paulo Freire em sua entrevista:

Olha, puxa, em primeiro lugar, eu até agora, nesse livro que acabei de escrever, eu falo muito dos sonhos. E chego a dizer que o sonho não é apenas um direito e é até um dever que a gente tem, mas que o sonho faz parte da natureza do ser que nós, mulheres e homens, estamos sendo. Ou seja, em outras palavras, não era possível ser esse ser que somos, você vê até que do ponto de vista genético, nós somos seres muito especiais. Nós somos seres programados, realmente, mas não determinados. E a nossa programação é uma programação que se funda numa coisa com a qual a gente nasce, mas a gente recria, que é isso que eu chamo de a curiosidade diante do mundo. E por isso, então, nós somos também seres, e hoje estamos sendo também seres que não resistimos a continuar a viver sem estar envolvidos num pensamento permanente sobre o amanhã. É inviável o ser humano continuar se ele para de pensar no amanhã. Não importa que seja um pensamento o mais ingênuo possível, o mais imediato, o de se a gente vai ter café amanhã, ou se a gente vai ler ou reler Hegel ou Marx. Não importa. Nós somos seres de tal maneira constituídos que o presente, o passado e o futuro nos enlaçam. (Depoimento de Paulo Reglus Neves Freire) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A relação entre presente, passado e futuro que é destacado nesta narrativa demonstra a interconexão temporal da nossa experiência. Os sonhos são vistos como parte fundamental da

natureza do ser humano, característica inerente à nossa existência. Isso se liga à memória devido ao papel que os sonhos desempenham na formação da nossa identidade e na conexão com o nosso passado e futuro. O aspecto da curiosidade pode ser associado à memória, já que nossa busca por entender o mundo, muitas vezes, envolve rememorar experiências passadas, aprendizados e informações acumuladas ao longo do tempo.

Ao ser questionada sobre a prática do registro de sua narrativa, Dona Alfoncina Kypriadis Papazanakis demonstra o sentimento de apresentar uma cópia a seus filhos e netos, exatamente nesta expressão de continuidade:

Eu gostaria de ter uma cópia disso, para pelo menos meus filhos e os meus netos, isso eu gostaria. Mas eu nunca imaginei, nem nunca sonhei que isso um dia fosse acontecer. Eu sempre admirei as pessoas que tem uma vida, um passado, uma história, talvez eu não tenha uma'1 tão interessante, mas tem pessoas que eu conheci que tem histórias muito interessantes, mas eu nunca pensei que ia chegar nesse momento de ter uma história também. E com a graça de Deus, espero ter transmitido alguma coisa de bom pra vocês. (Depoimento de Alfoncina Kypriadis Papazanaki) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Há, portanto, um desejo de compartilhamento, surpresa e incredulidade em relação ao fato de que essa oportunidade está se tornando realidade, admiração por histórias e passados ricos em experiências, um reconhecimento da própria história que está sendo contada e registrada, além de esperança e gratidão pela possibilidade do compartilhamento.

Paralelamente ao movimento biológico, o desenrolar cultural atua como meio de transmissão do conhecimento do passado e o comportamento adaptativo de geração em geração, de maneira que “Todas as conquistas humanas, desde a Antiguidade até os dias de hoje, são produtos de uma memória partilhada acumulada durante séculos, seja por intermédio dos registros escritos ou de uma tradição oral cuidadosamente preservada” (KANDEL, 2009, p. 25).

Se, segundo Benjamin (1994, p. 197), o evocar solitário do narrador – de memórias – “está em vias de extinção”, o que diria este do encontro com velhos parentes ou conhecidos para reviver o passado.

[...] Faz dois anos eu estive no Colégio de Sion em campanha onde as irmãs mais velhas vão descansar, a minha prima também está lá, e encontrei a minha professora. **Tive a felicidade de encontrar a minha professora com 93 anos.** E ainda outro dia telefonei pra minha prima e disse: **“A irmã Gilda ainda está por aqui. Está velhinha e ela me reconheceu”.** **Naquela ocasião, há dois anos atrás, ela me reconheceu, lembrou de mim, pelo sobrenome, né?**

**Conversamos. Aí eu voltei, assisti uma missa do galo ao lado delas, então, parece que eu voltei a ser criança naquela ocasião. É muito bom, né, recordar.** A gente devia dar mais valor para os momentos que a gente vive porque quando a gente recorda é fácil dizer “O tempo que passou foi bom.” Porque a gente só lembra das coisas boas. Então você fala “Foi bom.” Foi tudo bom. O que eu falei aqui foi tudo bom, mas teve também coisas ruins, né? Algumas. (Depoimento de Maria Antonia Lubraico Figueiredo) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

Esse encontro com velhos parentes ou conhecidos para reviver o passado pode ser visto como tentativa de recapturar a prática narrativa que estava encolhendo. Esse tipo de reunião permite que as memórias sejam compartilhadas e revitalizadas por meio da interação. Enquanto a evocação solitária pode estar diminuindo, os encontros sociais e as interações permitem que as memórias ganhem vida novamente e sejam mantidas através das histórias compartilhadas.

A habilidade de contar histórias tem força e é fundamental para o senso de sobrevivência humana. Por intermédio das palavras, todos nós sobrevivemos, mesmo quando já extintos deste espaço, ainda que invisíveis. “A lembrança é a sobrevivência do passado” (BOSI, E., 1994, p. 53). Honrar a sua essência e o seu processo de formação com e pelo(s) Outro(s).

Comidas, tem as comidas que a minha mãe fazia. Essas são as tradicionais da família. Quer dizer, o dia que eu faço e eu que faço, então os meus irmãos ficam assim esperando porque, né? Então, eu estou tentando passar agora para todas porque para sobrinhas e cunhadas também porque é uma coisa que vai ficar, isso é costume da família. **Uma tradição da família e como (Aspásia) diz: “Mãe, tem que fazer um livro de receitas da família para senhora poder transmitir” [...].** (Depoimento de Alfoncina Kyriadis Papazanakis) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Através das comidas que a mãe da narradora fazia e que agora está tentando passar para outras gerações, cria-se um vínculo entre o passado e o presente, uma conexão tangível que mantém vivas as lembranças e a identidade da família. Ao reproduzir essas receitas, a pessoa está não apenas mantendo viva a tradição familiar, mas também transmitindo conhecimento e conexão emocional para os descendentes.

A atividade da recordação, portanto, apresenta uma função social, exercida pelo sujeito que lembra. Ecléa Bosi (1994, p. 63) relata que, a partir do momento em que o sujeito maduro deixa de ser um membro ativo da sociedade, isto é, a partir do instante em que ele deixa de ser um propulsor da vida presente do seu grupo, em outras palavras, no momento da velhice, o idoso exerce uma função social: a de lembrar. “A de ser a memória da família, do grupo, da instituição, da sociedade” (BOSI, E., 1994, p. 63).

A autora (BOSI, E., 1994, p. 74) vai além: há dimensões da aculturação que, sem os velhos, a educação dos adultos não alcança a sua plenitude, quais sejam, o de “[...] tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar”, o passado se faz constitutivo no presente. E questiona (BOSI, E., 1994, p. 76): “O que foi sua vida senão um constante preparo e treino de quem irá substituí-los?”.

Benjamin (1994, p. 207), ao descrever sobre a ideia de finitude, retrata que, “[...] é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível”. E Ecléa Bosi (1994, p. 88) completa: “Quando os velhos se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte – floresce a narrativa”.

Que quando a gente ama uma pessoa é pra falar que ama. Não é pra ter receio de falar. É pra olhar bem nos olhos e falar “eu te amo.” E aproveitar os momentos, não deixar pra amanhã. Porque o amanhã não chega nunca. Porque o amanhã não é mais amanhã, vira hoje, né? Então, vai deixando, deixando, deixando, né? (Depoimento de Maria Antonia Lubraico Figueiredo) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

O conselho de expressar amor e sentimentos diretamente sem reservas é uma maneira de reconhecer a fragilidade da existência humana. O ato de olhar nos olhos de alguém e dizer “eu te amo” representa a busca por conexão emocional e pela valorização do presente. A ideia de que o amanhã nunca chega, mas se transforma rapidamente em hoje, enfatiza a necessidade de não adiar sentimentos e ações importantes. A urgência em aproveitar o presente, em vez de postergar para o futuro, relaciona-se diretamente com a consciência de que o tempo é um recurso limitado. Portanto, essa narrativa convida-nos a considerar a finitude da vida como lembrete constante para viver com autenticidade, expressar amor e valorizar os momentos compartilhados com aqueles que amamos.

Quando o mundo se transforma ou se revela de um modo a tornar intolerável a permanência do idoso, Beauvoir (2018, pp. 458; 460) relata que o mundo acaba por influenciar a relação do velho com a morte, mas afirma que a ideia de que a morte se aproxima é errônea, vez que “[...] o fato é que o velho – como todo homem – só tem relação com a vida. O que está em questão é sua vontade de sobreviver”.

Dona Olga Cordoni<sup>134</sup> apresenta essa esperança em sua fala, quando informada de que seu depoimento constará no Museu da Pessoa:

A grande esperança que eu tenho é que se eu um dia morrer antes do meu esposo e os meus filhos viverem, eles pegarem esse almanaque na mão e dizer: a minha esposa, a minha mãe, foi alguém. Eu sempre quis me por a altura dos meus filhos, porque meus filhos são dois homens de caráter e personalidade com H maiúsculo e quem fez esses homens fui eu. E eu tenho um orgulho, que só Deus é que pode avaliar! Porque eu não tive carinho de mãe e todo o carinho que eu não tive da minha mãe eu transmiti para os meus filhos. Daí as vezes eles se queixavam de tanto amor! (Depoimento de Olga Cordoni) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A declaração destaca a importância da maternidade e como uma mãe vê seus filhos como sua maior realização na vida. Expressa o desejo de ser lembrada e reconhecida por seus filhos como alguém que teve impacto significativo em suas vidas. A narradora expressa grande orgulho em criar filhos com caráter e personalidade notáveis. Ela se vê como a principal responsável por moldar seus filhos em homens dignos, e esse senso de realização materna é evidente em suas palavras.

A mãe menciona que compensou a falta de carinho que recebeu de sua própria mãe, transmitindo todo o seu amor e carinho aos filhos. Isso destaca a importância de oferecer amor e apoio às gerações futuras, quebrando ciclos negativos. Ela expressa a esperança de que seus filhos valorizem sua contribuição em suas vidas, mesmo após sua morte. Isso realça a importância de reconhecer e honrar os entes queridos enquanto eles estão vivos, e como a influência da mãe pode perdurar através das gerações.

No mais, a narrativa sugere a importância de refletir sobre as relações familiares e a influência que os pais têm sobre seus filhos. A mãe demonstra profunda gratidão por seus filhos e expressa isso como um grande orgulho e realização pessoal.

É como se o “mais velho” exercesse a narração para perpetuar não somente a sua existência, mas tudo o que se experienciou e ouviu de muitos Outros, movendo-se “[...] para

---

<sup>134</sup> Depoimento de Olga Cordoni para o Projeto Memória Oral do Idoso. Olga Cordoni, 70 anos, paulistana, casada, dois filhos. Aos 48 anos, com os filhos já crescidos, fez curso de esteticista no SENAC e começou sua carreira profissional. Fez vários cursos, participou de seminários internacionais. É uma das fundadoras da Faculdade Aberta para a Terceira Idade. Leciona na PUC, em Santos. Seu sonho é trabalhar com a população carente. Vive com o marido. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalhe/?id=16240>>

cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como uma escada. [...] é a imagem de uma experiência coletiva” (BENJAMIN, 1994, p. 215).

P/1 – Que recado a senhora daria, que mensagem a senhora daria, deixaria pra essa juventude que vem vindo agora? Para esse pessoal, essas crianças, pra esses jovens que vêm vindo agora?

R – Serem honestos. Porque se o Brasil está como está é por causa da desonestidade. Serem honestos, acreditarem no amanhã, porque o amanhã deles pode ser muito bonito. (Depoimento de Leonides Aparecida Vieira) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narrativa incentiva os jovens a serem honestos, acreditarem em si mesmos e no potencial de futuro melhor, além de entenderem que suas ações têm um impacto significativo na sociedade. É um apelo para que eles sejam agentes de mudança positiva e construam um Brasil mais ético e promissor.

No seu leito de morte, toda a sabedoria perpassa por seus lábios, examinando a sua vida inteira, dentro da sua história, filtra o significado que o momento lhe confere e que quer transmiti-lo aos que ficam, realiza uma evocação; “A mão se ergue para a última benção sobre os vivos e, à medida que o olhar se apaga, mais cresce a autoridade do que é transmitido” (BOSI, E., 1994, p. 88).

Então... Não é asilo, é uma residência, mas antigamente era asilo, né? E ainda está lá: Asilo, né, São Vicente de Paula, nas damas de caridade, né, de São Vicente de Paula. [...]. Ah, eu fui para lá porque eu não tinha condições de pagar um aluguel para mim, né? Porque eram muito caro os aluguéis e eu não recebia isso. Eu recebo uma coisa mínima de aposentadoria, como é que eu ia pagar um aluguel exorbitante, eu não podia, né? [...]. Bom, eu tenho vontade de sair de lá, Rosa, pelo seguinte: porque lá antigamente a gente podia sair, podia ir ao médico, podia fazer umas comprinhas, tudo. Agora a gente não pode sair nem para se tratar, tem que ter a responsável. [...]. **Eu sinto que estou ficando esquecida demais, eu não era assim, eu era tão ativa, eu não tenho mais atividade, comunicação, entende? Então eu sinto falta de aconchego com as pessoas, de comunicação, de palestra, de conversar, de trocar ideias, e porque ali a gente não troca ideias, trocar ideias de que maneira, por que, de que jeito? Não tem condições. Então a gente precisa disso, sabe?** Mas não pode sair porque elas têm medo que aconteça alguma coisa com a gente, tem todo esse problema. (Depoimento de Luiza Ferreira Cordeiro Cavalcanti) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

A sociedade industrial rejeita o velho, não oferecendo nenhuma sobrevivência à sua obra (BOSI, E., 1994, p. 77), há falta de reciprocidade, ainda mais se pensarmos por aqueles que, para exercerem a comunicação com seus semelhantes necessitam de equipamentos, como próteses, lentes, aparelhos acústicos, e não podem comprar. Para estes, Ecléa Bosi (1994, p. 79) confirma uma realidade: “É a impotência de transmitir a experiência, quando os meios de

comunicação com o mundo falham. Ele não pode mais ensinar aquilo que sabe e que custou toda uma vida para aprender”.

É preciso incluir o trabalho feito pelas mãos do narrador, qual seja, as experiências, as quais sustentam a história, guardam segredos e conferem lições, das quais ele extrai da própria dor. Neste sentido, “A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prologando o original, puxados por outros dedos” (BOSI, E., 1994, pp. 90; 91). Nas palavras de Dona Palmira da Cruz Marques, “[...] é gratificante saber que alguém está se interessando por alguma coisa que a gente possa dar”.

#### 4.6 Por uma educação estética da escutatória

Percebemos, então, o encontro de novelas (lembranças), que não são nossos (mas de Outros), que se dá pela conversação, que “Com o correr do tempo, elas (lembranças) passam a ter uma *história* dentro da gente, acompanham nossa vida e são enriquecidas por experiências e embates” (BOSI, E., 1994, p. 407, grifo do autor). Reflete-se, portanto, o lastro coletivo de que nos servimos para constituir o que é mais individual. É o que podemos perceber em determinada parte da narrativa de Dona Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra:

**[...] de vez em quando ouve-se alguma palavra bem interessante de pessoas que são mais simples**, quando eu era psicóloga havia na minha seção de Elemental uma servente Dona Ana, uma lutadora, ela trabalhava o dia todo, quando terminava seis horas da tarde, ela ia em casa de cliente para tomar conta de neném à noite. Depois, no dia seguinte, levantava cedo, voltava novamente para o trabalho, uma lutadora, que teve filhas, educou todas as filhas dando risada, todas com diploma de Escola Superior, de valor. Em uma ocasião, eu estava muito preocupada, eu tinha tido com meu filho, aquele que morreu, era muito sadio tudo, mas estava difícil, ele era o quarto filho e estava tão complicado continuar trabalhando que eu cheguei até a secretaria e falei “Não tem um jeito de pedir uma licença, um afastamento, nem que seja sem vencimento?”. Ele disse “Não tem, agora não há nada fazer” e eu disse eu lhe disse então: “Mas se não há nada a fazer, eu vou ter que deixar, eu não posso, eu tenho menino pequeno, não tenho gente pra deixar em casa, está complicado, acho que vou deixar”. Chegando na seção de Elemental, a sede era separada da seção Elemental e falei com a servente: “Dona Ana, acho que eu tenho que largar o meu trabalho. Não estou conseguindo, o Jaime tá pequenininho, não tem jeito não. Não tenho coragem de deixá-lo”. Ela disse a única coisa contra “Que pena, Dona Alcinda, quando seus filhos ficarem moço dirão ‘Coitada de uma mãe que não levou sua função até o fim’”. **Não foram as palavras dela que me fizeram mudar, mas fizeram estremecer, eu julgando que eu estava dando um exemplo para o meu filho de dedicação, estava lhe dando, segundo a opinião dela, um exemplo de largar a missão no meio. Mas você acredita, eu sou tão feliz, tive tanta orientação da vida, tive muita sorte na vida.** (Depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra) (MUSEU DA PESSOA, 1993, grifo nosso)

A lição do depoimento significa que as palavras das pessoas que nos cercam, independentemente de sua posição ou status social, contém sabedoria. A narradora aprende que a escuta atenta e a consideração das opiniões dos outros podem oferecer novas perspectivas que influenciam as decisões e as escolhas dos caminhos a seguir. Destaca como a educação não se limita a instituições formais, mas também inclui os ensinamentos transmitidos por meio da experiência e da sabedoria acumulada pelas pessoas com quem interagimos em nosso cotidiano.

Ecléa Bosi (1994, p. 413) questiona: “Se refaço hoje o percurso, como posso me dizer só e pretender ver só com meus olhos o que vejo?” e responde a si mesma: “Os pontos de vista dos que subiram comigo a rua tornam minha evocação múltipla e profunda e alicerçam minhas visões.” As lembranças matizadas em cada um constituem uma memória, ao mesmo tempo, una e diferenciada.

A conversação se desenvolve a partir de laços de convivência com Outros que, acrescentam, unificam, diferenciam, corrigem e realizam o movimento de recordação do passado sob o olhar do presente. Deixa-vos ver que é o indivíduo que recorda, “Ele é o memorizador e das camadas do passado a que tem acesso pode reter objetos que são, para ele, e só para ele, significativos dentro de um tesouro comum” (BOSI, E., 1994, p. 411).

Já que utilizamos a ideia de que estamos alinhavando um imensurável bordado: os Outros podem até se encontrar pelo enlace de um mesmo ponto, mas apesar das semelhanças, os novos são sempre diferentes: percepções e sensibilidades.

Fazemos referência à percepção de Bosi (1994, p. 413) quando a autora realiza a colheita de narrativas de velhos acerca de um mesmo fato, por diferentes narradores: “O que as recordações tem em comum, ou em paralelo, é o que esperávamos, mas o que nos chama a atenção são as diferenças de observações sobre o mesmo fato e essas lembranças em contraponto que embelezam ainda mais duas vidas já em si tão belas.”

Vejamos esta parte da entrevista de Dona Palmira da Cruz Marques:

R – [...]. O que é que faz com que as pessoas queiram saber, esperar da vida, o que significa a vida, se há alguma missão para a pessoa e ele disse que não cabia se preocupar realmente com isso. Que o importante é caminhar e é o que eu estou fazendo, onde eu vou chegar eu não sei, mas eu estou caminhando, não estou parada. Eu acho que isso é importante, é caminhar. Quem sabe pelo caminho eu encontro os objetivos, ou os objetivos parciais. (Depoimento de Palmira da Cruz Marques) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

O processo de avançar, de se mover em direção a algo, é mais significativo do que encontrar respostas definitivas para todas as perguntas existenciais. Apesar disso, enquanto algumas podem encontrar significado e direção na busca por um propósito definido, outras podem encontrar validação e satisfação na simplicidade do movimento e da exploração contínua. Essas diferentes percepções podem ser moldadas por experiências de vida, valores pessoais, crenças religiosas ou filosóficas, entre outros fatores.

Quando narramos, realizamos um movimento que se concretiza em ações individuais e coletivas, plurais e singulares. Se voltarmos nosso olhar para o Museu da Pessoa, percebemos que, o que fica diluído não é o sujeito que compõe as narrativas alocadas neste espaço, mas a constituição dessas pessoas no decorrer do tempo e do espaço, pela linguagem. Pela linguagem, o indivíduo pode reconstruir sua história por meio da interação estabelecida com inúmeros Outros frente à realidade narrada, atribuindo novos sentidos ao modo de interpretar a realidade sem mais pensar em identidades estanques, mas fluídas e múltiplas.

Dona Daria Castel Bueno de Camargo assim relata:

Minha mãe falava assim: “Filha, tudo o que você fizer de mal feito eu não vou padecer, você que vai ver a consequência. E o que você fizer de mal feito hoje, você vai se arrepender mais tarde. Por isso, dar-se ao respeito pra ser respeitada. Respeite muito os outros pra ser respeitada. Se você achar que não serve a companhia, você sai, não seja grosseira, pede licença e vai embora. Sempre seja assim, ou seja com um moço, seja com uma criança, ou seja com qualquer pessoa”. (Depoimento de Daria Castel Bueno de Camargo) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Cada narrador, portanto, apresenta uma visão de mundo, numa interação entre o passado e o presente, colocando-o perante (inúmeros) Outros, na constituição de sua identidade, por meio de um processo dinâmico, dialético, que contém as marcas do passado e as indagações e necessidades do tempo presente.

Candau (2019, p. 9) delimita a questão da identidade, como um estado construído socialmente “de certa maneira sempre acontecendo no quadro de uma relação dialógica com o Outro” e com suas experiências. Segundo Ecléa Bosi (2003, p. 130), “Nós temos farpas [...]”, por tal fato é que “As linguagens da experiência tratam de fazer justiça à realidade e à vida. Uma vez que dizem respeito à experiência, estão feridas de realidade, feridas de vida” (LARROSA, 2021, p. 111).

Nesse sentido, “Se a personalidade é a síntese do homem com sua cultura, traz o selo da individualidade, ainda que obedeça à gramática das relações vigentes” (BOSI, E., 2003, p. 130).

Na continuidade da entrevista, Paulo Freire retrata:

A minha tese então é a seguinte. Não posso, não pode existir um ser permanentemente preocupado com o vir a ser, portanto com o amanhã, sem sonhar. É inviável. Sonhar aí não significa sonhar a impossibilidade, mas significa projetar. Significa arquitetar, conjecturar sobre o amanhã. E quando tu me perguntas, a questão agora é saber qual é o sonho em torno desse amanhã. Segundo a questão fundamental é saber com que sonho, e contra que sonho. Porque eu não posso sonhar em favor de alguma coisa, se não sonho contra outra. Que é exatamente aquela que, que, obstaculiza a realização do meu sonho. Eu não posso sonhar se eu não estou claro também com a favor de quem eu sonho. Daí que o ato de sonhar seja um ato político. Um ato ético, e um ato estético. Quer dizer, não é possível sonhar sem boniteza, e sem moralidade e sem opção política. E eu quero saber, quando você me diz, Paulo, eu também sonho, e eu quero saber com que e a favor de quem você sonha. Qual é o sujeito beneficiário do teu sonho. É a burguesia que explora ou é a massa deserdada que sofre. E não basta que você me diga eu sonho pela humanidade, porque a humanidade é uma abstração e não existe. Entende? (Depoimento de Paulo Reglus Neves Freire) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Sonhar implica em pensar e planejar o que ainda está por vir. Todavia, não é suficiente apenas sonhar; é fundamental saber qual é o conteúdo do sonho. Para isso, é importante saber “com que sonho e contra que sonho” se está sonhando. Ou seja, os sonhos estão intrinsecamente ligados a escolhas e valores pessoais. Portanto, sonhar envolve questões morais e políticas, como a escolha de apoiar ou lutar contra determinadas causas ou interesses.

O sujeito da formação é o sujeito da experiência e não o da aprendizagem e da educação: “[...] a experiência é a que forma, a que nos faz como somos, a que transforma o que somos e o que converte em outra coisa” (LARROSA, 2021, p. 48). Por tal maneira é que se trata de problematizar a forma com que dispomos “[...] juntas as palavras e as coisas, a linguagem e o mundo, o inteligível e o sensível, o sentido e a experiência. Por isso nossa forma de nos situarmos na relação ou no interstício entre o real e a linguagem é, literalmente, vital” (LARROSA, 2021, p. 48).

A perspectiva desta Tese é de que a Educação (formal) está longe do seu objetivo de formar, isoladamente. Enquanto ocorre o esvaziamento da própria subjetividade, há o empobrecimento das relações comunicáveis, a pobreza das experiências compartilháveis.

Finkelkraut (2000) vai contar que a escola tem a função de fazer a grande mediação de nossas sociedades entre os vivos e os mortos, de uma forma geral, este é o seu papel central, mas alerta para o fato de que a escola deve voltar a sua função original; “[...] *scholé* significa lazer, a aprendizagem do lazer, a capacidade de se dedicar à reflexão, à conversação e à contemplação” (FINKELKRAUT, 2000).

Larrosa (2021, p. 133) é transparente quando descreve que a relação dos jovens com o mundo foi completamente escolarizada: eles encontram-se nas aulas universitárias carregados de pastas e notas, preocupados com as avaliações e créditos a serem cumpridos.

O mundo, o que poderíamos chamar o real, foi convertido nesse objeto dos saberes e das práticas que se apresenta na universidade perfeitamente ordenado, determinado, definido e classificado, convertido numa disciplina, numa matéria de estudo, numa série de objetos dispostos para a investigação e a intervenção. (LARROSA, 2021, p. 133)

Compreendemos o Museu da Pessoa como um espaço de educação não formal<sup>135</sup>, que exerce atos educativos pela e para a escuta de experiências por meio de narrativas, correspondendo, portanto, com falar e escutar, com conversar, com ler e com escrever.

Assim como Larrosa (2021, pp. 16; 17), acreditamos no poder das palavras e no que elas podem fazer conosco, de que elas podem dar sentido (ou não sentido) e o tom ao que somos e ao que nos acontece, isto é, do modo como nos colocamos diante do mundo em que vivemos, diante/com dos Outros, e diante de nós mesmos. Por isso é que “[...] atividades como considerar as palavras, criticar as palavras, eleger as palavras, cuidar das palavras, inventar palavras, jogar com as palavras, impor palavras, proibir palavras, transformar palavras, etc. não são atividades ocas ou vazias, não são mero palavatório” (LARROSA, 2021, p. 17).

Quando o Museu da Pessoa, portanto, oportuniza espaço para narrativas, busca conferir a chance de se dar sentido ao que essas pessoas que narram são, ao que acontece com elas e como elas relacionam as palavras escolhidas e os fatos que lhes acontece, por elas mesmas. Quando, portanto, escutamos o Outro, percebemos que a singularidade da condição de cada

---

<sup>135</sup> “A educação formal é aquela desenvolvida nas escolas, com conteúdos previamente demarcados; a informal como aquela que os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização - na família, bairro, clube, amigos, etc., carregada de valores e cultura própria, de pertencimento e sentimentos herdados; e a educação não formal é aquela que se aprende “no mundo da vida”, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivas cotidianas.” (GOHN, 2006, p. 28)

indivíduo sobrevive na história de seus feitos. A trajetória no espaço das realizações desses narradores é lembrada pela marca que deixa no seu campo de atuação.

De acordo com Bruck (2012, p. 198), Ecléa Bosi conta que o passado não é uma sucessão de fatos ou camadas que o narrador vai escavando, mas que este intenso movimento de recuperação da memória, em que se olha para constelações de eventos, “[...] é vital, porque dele se extrai a seiva para a formação da identidade”.

Tocamos em uma questão sensível: o que vemos, o que sentimos, o que existe, o que inventamos, o que imaginamos, o que sonhamos, o que já não está e de que sentimos falta, o que acontece ou o que nos acontece?

Quando falamos com nossas próprias palavras, colocamos a linguagem a partir da nossa singularidade, de dentro. A escolha das nossas palavras, portanto, tem a ver conosco, com aquilo que sentimos, é falar a partir de si mesmo, expor-se no que se diz e no que se pensa, colocar-se frente a insegurança das próprias palavras e incerteza dos pensamentos (LARROSA, 2021, p. 70).

Na ideia de que a arte pode oferecer um código de comunicação entre aquele que escreve e o leitor, na palavra dada e na escuta atenta, entre narrador, personagem e leitor, a vida do indivíduo coloca-se como obra a ser contemplada, o Outro, portanto, como o próprio protagonista. O Museu da Pessoa oportuniza um espaço para se colecionar histórias de vida, um espaço educativo a fim de reunir os fragmentos dispersados pela Modernidade, no resgate das experiências em meio a esterilidade que vivemos.

Ao estar aberto para a escuta ativa, o leitor/ouvinte e o próprio narrador se apropriam das imagens que são colocadas na tessitura narrativa, concretizando-as, cada um, pela sua particularidade. Lembrar, narrar é sempre um reelaborar sob o tempo e ritmo da memória, obedecendo as associações mentais que cada narrador é capaz de assimilar e imprimir às suas invocações. É imprimir a sua singularidade. “Quem lembra, enquanto lembra, está triunfando sobre a morte” (BOSI, A., 1988, p. 70).

O interesse, portanto, está no que é lembrado, no que foi escolhido para perpetuar-se na história da vida. O que se revela da vida do narrador. Uma paciente reconstrução das lembranças e memórias. O Museu da Pessoa se apresenta como um espaço de respeito pelas lembranças de toda a qualquer pessoa.

Então agora, quando você me pergunta: Paulo, me diga qualquer coisa sobre seu sonho, eu diria, o meu sonho fundamental, é o sonho pela liberdade que me estimula a brigar pela justiça. Pelo respeito do outro. Pelo respeito à diferença. Pelo respeito ao direito que o outro tem e a outra tem de ser ele ou ela mesma. Quer dizer, o meu sonho é que nós inventemos uma sociedade menos feia do que a nossa de hoje. Menos injusta, que tenha mais vergonha. Esse é o meu sonho. O meu sonho é um sonho da bondade e da beleza. (Depoimento de Paulo Reglus Neves Freire) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

No combate à instrumentalização da condição humana, a contemplação de narrativas e dos inúmeros significados que a memória e a expressão dos sentimentos podem trazer, ela possibilita a (auto)reconfiguração, o (auto)reconhecimento, o renascer, como que um ato permanente de formação e expansão de si. “Uma coisa que eu achei ótimo, ser lembrada, ser convidada pra fazer isso” (Depoimento de Daria Castel Bueno de Camargo) (MUSEU DA PESSOA, 1993). Nas palavras de Kandel (2009, p. 24) “Somos quem somos por obra daquilo que aprendemos e de que lembramos”.

Quando o narrador narra, ele se escuta e oportuniza a escuta pelo Outro, interna e externamente, percebendo, assim, que sua experiência se faz pelo coletivo e que ela deixa marcas por seus atos e obras, resultado da integralidade das relações que essa existência singular e única lança no espaço histórico constituído.

Quando nos colocamos diante da escuta do/para o Outro, compreendemos a realidade como construção social complexa, de caráter multifacetado para as várias visões e percepções possíveis sobre o mesmo fenômeno, objeto ou situação, em direção a um posicionamento de abertura para escuta de outras verdades, promovendo, assim, a formação (*Bildung*), aquilo que me acontece e o que, ao me acontecer, me forma ou me transforma, me constitui, me faz como sou, marca minha maneira de ser, configura minha pessoa e minha personalidade.

A relação entre experiência e formação significa a própria humanização do homem concebido como ser que não nasce pronto, mas que deve necessariamente buscar um estágio de maior humanidade. Isto é, o cultivo de si, de formação como processo, como uma ‘grande viagem’ que é a experiência da alteridade, do encontro com o Outro.

A memória traduzida em palavras transmite as experiências vividas. Ao contarmos, portanto, nossa história, saímos de um plano singular para um coletivo e, por meio desta narrativa, somos capazes de escutar as vozes que nos atravessam e que acabam por nos transformar. Nas palavras de Saramago (1995), “Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”.

Para Larrosa (2021, p. 10):

A experiência é algo que (nos) acontece e que às vezes treme, ou vibra, algo que nos faz pensar, algo que nos faz sofrer ou gozar, algo que luta pela expressão, e que às vezes, algumas vezes, quando cai em mãos de alguém capaz de dar forma a esse tremor, então, somente então, se converte em canto. E esse canto atravessa o tempo e o espaço. E ressoa em outras experiências e em outros tremores e em outros cantos. (LARROSA, 2021, p. 10)

A interação com narrativas, aspecto essencial no processo formador, permite o acesso a sentimentos, emoções, lembranças e vozes que as formam e acabam por ecoar em todos, como seres humanos, inspirando suas próprias vozes, atuações e formação de identidade, por acreditar que a Educação, na *práxis* empírica, transborda para além da formação para a empregabilidade, mercado e consumo.

Somos seres atravessados por experiências que produzem memórias. A experiência, a verdadeira experiência é um encontro, um encontro com o Outro, um encontro transformador único com o Outro, portanto, sempre coletiva. A experiência, nas palavras de Larrosa (2021, p. 18) “[...] é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca”, não simplesmente “[...] o que acontece, ou o que toca”. Como retrata o autor (LARROSA, 2021, p. 18), inúmeras são as coisas que se passam no dia a dia, mas, ao mesmo tempo, nada nos acontece.

Durante o terceiro capítulo em que refletimos acerca de alguns conceitos desenvolvidos por Walter Benjamin, os quais nos ajudaram a construir tanto o campo de imanência desta pesquisa quanto a ponderar sobre os saberes descartados pela Modernidade, aqueles advindos da *Erfahrung*, que foram dissipados pelas histórias não contadas oralmente, percebemos que este autor já observava a pobreza de experiências que caracteriza o nosso mundo, em primeiro lugar, pelo excesso de informação (BENJAMIN, 1994, p. 202).

Larrosa (2021, p. 18) segue na mesma direção de Benjamin quando afirma que a informação “[...] é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. [...] a informação não faz outra coisa que cancelar nossas possibilidades de experiência”. Confere-se tal posicionamento uma vez que, apesar de vivermos em uma “sociedade de informação”, em que, ao adquirir e processar informações passamos a saber coisas que antes não sabíamos, ao mesmo tempo, nada nos aconteceu, nada nos tocou.

Neste sentido, enquanto, pela informação, a imediatidade e atualidade são palavras de ordem, “[...] a informação aspira a uma verificação imediata” (BENJAMIN, 1994, p. 203), o

saber conferido pela narração se perpetua e dispõe de autoridade “Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver” (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Além de informado, o sujeito moderno é um sujeito que opina, relata Larrosa (2021, p. 20), mas mal se sabe que “[...] a obsessão pela opinião também anula nossas possibilidades de experiência, também faz com que nada nos aconteça”. Essa associação entre informação e opinião é caracterizada por Benjamin (2021, p. 21) como periodismo,

E quando a informação e a opinião se sacralizam, quando ocupam todo o espaço do acontecer, então o sujeito individual não é outra coisa que o suporte informado da opinião individual, e o sujeito coletivo, esse que teria de fazer a história segundo os velhos marxistas, não é outra coisa que o suporte informado da opinião pública. Quer dizer, um sujeito fabricado e manipulado pelos aparatos da informação e da opinião, um sujeito incapaz de experiência. (BENJAMIN, 2021, p. 21)

O indivíduo, munido de informação, tem a necessidade de opinar, de forma subjetiva/pessoal, reduzindo-se, na maioria das ocasiões, a estar a favor ou contra a determinado objeto em questão. A velocidade com que se dão os acontecimentos impossibilita qualquer conexão significativa entre os indivíduos, uma vez que estes são consumidores fugazes de novidades, notícias e necessitam opinar para, de alguma maneira, estar em visibilidade, ou, aparecer para não perecer<sup>136</sup>.

O excesso de trabalho é outro fundamento para afirmarmos que a experiência é cada vez mais rara. Além de ser um sujeito informado, um sujeito que, por consequência, vai opinar, e que está em constante movimento, é um ser que trabalha: “Não somos apenas sujeitos ultra-informados, mas também sujeitos cheios de vontade e hiperativos” (LARROSA, 2004, p. 159).

As histórias relatadas e registradas no âmbito do Museu da Pessoa não são apenas informações, isto é, fatos que nos chegam acompanhados de explicações, mas possuem senso prático, ensinamento moral, norma de vida, características de muitos narradores natos, aqueles que sabem dar conselhos que são livremente interpretados por aquele que está escutando.

A mensagem que eu deixo para as crianças, adolescentes é que sejam mais compreensivos, em tudo e por tudo, né? Mais amor, mais compreensão, mais respeito, que hoje quase não há. E drogas nem pensar, que é a pior coisa que existe. A gente vê a rapaziada tão bonita e depois que a gente vê parece que

---

<sup>136</sup> Referência ao título da obra de Obdália Ferraz, Lucídio Bianchetti e Antônio A. S. Zuin, *Publique, Apareça ou Pereça*, publicado pela Editora da Universidade Federal da Bahia, em 2018.

não tem nada, e, no fim, a gente fica sabendo que tá com o negócio de drogas e é tão triste isso, para gente que não é nada e fica sabendo é, imagine para os pais? Quando descobre que um filho está metido nas drogas. (Depoimento de Maria de Castro Seiffert) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Essa narrativa apresenta mensagem direcionada para as gerações mais jovens, com ênfase em valores como compreensão, amor, respeito e prevenção ao uso de drogas. Reflete-se uma preocupação legítima com o bem-estar e o futuro das gerações mais novas, bem como com o fortalecimento de valores fundamentais para uma sociedade saudável.

“O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção” (BENJAMIN, 1994, pp. 200-201). Mas “Por que decaiu a arte de contar histórias? Talvez porque tenha decaído a arte de trocar experiências. A experiência que passa de boca em boca e que o mundo da técnica desorienta” (BOSI, E., 1994, p. 84).

Eu acho muito importante vocês se preocuparem comigo, não a minha vida, não eu, com toda a sinceridade, não acho. Que eu acho que deve ter gente com muito mais história. Não, tem. A minha história é importante para mim. Importante para mim, agora não sei se para vocês, mas essa preocupação que vocês têm conosco eu acho importante. Porque sabe o que acontece? Deve desmistificar, você é muito jovem, que uma pessoa de 60 anos ou mais é um bicho que chegou. E eu não tenho culpa se eu não morri. Entendeu? Eu estou nessa idade, não tenho culpa se eu não morri. (Depoimento de Marina Garrido Monteiro) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narradora reflete sobre a importância de valorizar e respeitar as histórias e experiências das pessoas idosas, desafiando estereótipos negativos associados à velhice e intenta promover entendimento mais empático e intergeracional na sociedade.

Frágeis e quebradiços, tornamo-nos mudos “[...] não sei o que me acontece, isto que me acontece não tem sentido, não tem a ver comigo, não pode ser, não posso compreender, não tenho palavras” (LARROSA, 2021, p. 52). E isso se espalha nesta sociedade que se denomina do conhecimento, da informação e da comunicação. Visualiza-se a enfermidade da linguagem, a aniquilação da linguagem: “Porque quando as palavras morrem, irremediavelmente, os homens adoecem” (MOREY, 2015, p. 434).

Quando decai a arte artesanal de comunicar as experiências pela narrativa, junto com ela decai “[...] o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 205). É artesanal a narrativa porque “Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da

coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994, p. 205).

No terceiro capítulo discorremos sobre o desaparecimento da arte da escutatória, em grande parte, ocasionado pela falta de tempo<sup>137</sup>. Em uma sociedade em que tudo passa cada vez mais rápido, não se reserva um tempo para a escuta do Outro, mas não qualquer tempo, a arte da escuta envolve respeito e ausência de opiniões. A escuta não envolve só a escuta de um evento, mas diz respeito ao lugar e significado do evento dentro da vida dos narradores. A falta de tempo é visível nas palavras de Lázara de Matos Camargo<sup>138</sup>:

Acho, né, porque faz muito tempo que eu não converso assim com ninguém. Porque eu não converso com ninguém; eu não converso com ninguém, nem com vizinho, com ninguém. Então eu achei bom. Mas, sabe, não tem quem pergunte nada para mim, né? Só os netos que perguntam umas perguntinhas, eu respondo; às vezes nem espera eu dar a resposta e sai correndo. Então eu não converso. Só às vezes, quando eu encontro a minha irmã, então a gente conversa bastante, a gente sai junto, do contrário, ninguém conversa comigo. Eles, as vezes conversam e eu vou conversar também e meu papo é diferente, não interessa para eles, né, mas com os meus netos e com os amigos dos meus netos, eu falo quase todo dia, assim que eu tenho chance, eu estou dando conselho e falo: “Ainda não estou com 100 anos, mas eu já vivi 100 anos”. Já sofri muito, tenho muito experiência, sou muito experimentada, muito sofrida, né, parece que eu tenho 100 anos de vida. (Depoimento de Lázara de Matos Camargo) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narradora expressa profunda necessidade de conexão e comunicação, apesar de sua sensação de isolamento. Ela encontra significado em compartilhar suas experiências e sabedoria, especialmente com os mais jovens, na esperança de influenciar positivamente suas vidas. Além disso, lembra que cada indivíduo possui história única e valiosa, e que a busca por diálogo e compreensão mútua é fundamental para a construção de laços significativos entre as gerações.

---

<sup>137</sup> “A vida é o dever que nós trouxemos para fazer em casa. Quando se vê, já são seis horas! Quando se vê, já é sexta-feira! Quando se vê, já é Natal... Quando se vê, já terminou o ano... Quando se vê perdemos o amor da nossa vida. Quando se vê passaram 50 anos! Agora é tarde demais para ser reprovado... Se me fosse dado um dia, outra oportunidade, eu nem olhava o relógio. Seguiria sempre em frente e iria jogando pelo caminho a casca dourada e inútil das horas.” (QUINTANA, 2005)

<sup>138</sup> Depoimento de Lázara de Matos Camargo para o Projeto Memória Oral do Idoso. Lázara de Matos Camargo, 68 anos, nascida em Iejupá-SP, viúva, sete filhos, aposentada. Teve que trabalhar muito para educar os filhos quando se separou do marido. Foi faxineira e até motorista particular. Atualmente vive com dois filhos e tem vários netos e bisnetos. Seu sonho é arrumar um amor, um carro e aprender a dançar. (MUSEU DA PESSOA, 1993). Para ver a entrevista completa, acesse: <<https://museudapessoa.org/historia-detalle/?id=6469>>

Benjamin (1994, p. 200) escreve que se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. É essa troca de experiências, como ocorre no ato de aconselhar, que aproxima narrador e ouvinte, em uma dimensão prática. Este lado épico da verdade “está em extinção” (BENJAMIN, 1994, pp. 200-201).

Quando refletimos acerca das narrativas retiradas do projeto do Museu da Pessoa, acabamos por compreender que viver não é apenas um episódio ocasional, mas é o modo de ser do sujeito nas relações práticas sociais no acontecimento que se dá em um determinado contexto concreto e histórico, engendrado pelas diferentes posições sociais ocupadas e pelo lugar singular que cada um ocupa num dado momento (MOLON, 2011, p. 15).

A mensagem que eu posso deixar é essa: Que a vida é a coisa mais bela. E que os meus filhos, meus netos, meus genros, minha nora e que todo o pessoal, entenda que amar a Deus em primeiro lugar é a força e a resistência. Depois, a gente tem que lutar porque os obstáculos da vida são muito pesados, mas eu sou feliz porque vejo todos sorrindo e me querendo muito bem. Então é isso o que eu posso dizer de todo o coração. (Depoimento de Maria Jupira Sanches de Oliveira) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Eis o conselho: a vida é preciosa, e amar, lutar, manter relacionamentos e compartilhar sabedoria são elementos-chave para vida plena e significativa. A narrativa ressalta a importância de valores espirituais, familiares e emocionais para enfrentar os desafios da vida com gratidão e determinação.

A instigação para tecer o bordado benjaminiano desta pesquisa deu-se em decorrência da tomada de consciência de que o ser humano é um contador de histórias pessoais e sociais; de forma que, estudar as narrativas pode representar o estudo das formas como os seres humanos experimentam o mundo e se formam como seres que carregam narrativas. A configuração destas narrativas, portanto, está inscrita no homem e no tornar-se homem, consolidando no contato com o Outro, em sua coletividade, pela dinâmica discursiva (SILVA; SIRGADO; TAVIRA, 2012, pp. 268-269).

#### **4.7 O processo de cura pela narração**

Desde a opção de Platão pelos diálogos socráticos – forma escrita de debate dialógico argumentativo cooperativo entre indivíduos – que transcendem o tempo e o espaço e acabam sendo desvinculados de rostos, nomes, corpos e vozes, a conversação também seria uma prática do trabalho filosófico. “A filosofia, portanto, é leitura e escritura [...], é ensinamento e

aprendizagem [...] e é conversação, ou seja, um ler e escrever, um ensinar e aprender que acontece conversando” (LARROSA, 2021, p. 141).

Ao colocar em comum o que se lê, o que se escreve e o que se pensa, pela conversação, abre-se espaço, não para o consenso, para o dissenso, não para o acordo, para o desacordo, não para a homogeneidade, para a diferença (LARROSA, 2021, p. 141). “O pensamento, seja o que for, é estritamente singular. Por isso a conversação filosófica (pensante) não agrupa, nem reúne, nem agrega, e a única coisa que coloca em comum, a única coisa que comunica, é a força multiplicadora e diferenciadora da linguagem e do pensamento” (LARROSA, 2021, p. 141).

De alguma maneira, tudo gira em torno do modo como experienciamos o mundo e de como externalizamos estas experiências, pela escolha das palavras. “A leitura, a escrita e a conversação filosófica (pensante) estão relacionadas com determinadas formas de produzir subjetividade, formas de viver, potência de vida” (LARROSA, 2021, pp. 141-142). O que a conversação nos diz? O que ela nos dirige? Para que se dá essa conversação? Para onde se fala? Para que pessoa se fala? Revela-se um saber de fazer a experiência da narrativa. Prove(-se) desta experiência: conversar/narrar(-se).

Na troca ocasionada pela narração (fala – escuta), a fala se dirige para nós, para nossa escuta, para nossa maneira de viver, para nossa maneira de experienciar a vida, dizemos, então, que essa linguagem, da conversação, amplia as formas de experiência, com fins de modificar as relações com o mundo, com os outros e com nós mesmos, para viver o (re)encontro diário com o que somos, como uma nova forma de impulsionar a vida. Aí está, então, “[...] um espaço de emancipação porque aí a única coisa que se aprende é a própria potência: que se pode ler por si mesmo, escrever por si mesmo, pensar por si mesmo, e conversar com outros sobre o que se lê, o que se escreve e o que se pensa” (LARROSA, 2021, p. 154).

Defendemos que as narrativas podem oportunizar mudanças na forma como as pessoas compreendem a si próprias e aos Outros, como que estratégias formadoras de consciência, numa perspectiva emancipatória, “em que o sujeito aprende a produzir sua própria formação, autodeterminando a sua trajetória [...]” (CUNHA, 1997). Todavia, para tanto, o sujeito deve estar “[...] disposto a analisar criticamente a si próprio, a separar olhares enfiadamente afetivos presentes na caminhada, a pôr em dúvidas crenças e preconceitos, enfim, a desconstruir seu processo histórico para melhor poder compreendê-lo” (CUNHA, 1997). Refletimos, portanto, singular ou coletivamente, sobre as influências deixadas pelas experiências do passado. As palavras carregam marcas e pistas que traduzem tradições, crenças

e valores, como que um desejo intenso de pensar sobre algo que se consolidou no passado, uma forma de viver a memória (lembração) (SILVA; SIRGADO; TAVIRA, 2012, p. 269).

Partimos da ideia, então, de que a memória é condição formativa-identitária dos indivíduos e dos grupos sociais, determinada pelas relações desses indivíduos com a cultura, história, política, economia e outras instâncias que constroem o humano, as quais orientam atos e escolhas no percurso de suas jornadas de vida, a partir da perspectiva da constituição de si mesmo no outro (SANCHES; CONTE, 2017, p. 189), como que um convite para experiências formadoras, assim, a circularidade da interpretação apontar-nos-ia a necessidade da comunicação e do diálogo inter-humano como condição da progressiva emancipação do sujeito face a determinismos e dependências (RICOEUR, 1969, p. VIII).

As minúcias dos fragmentos da vida, relatados pelos narradores são encarados aqui como possibilidades de estudos e análises das relações intersubjetivas e das práticas sociais e pedagógicas sem perder a dimensão histórica, relacionando presente, passado e futuro. Conhecimento que não se apresenta sensível aos olhos, mas representa saber experienciado.

É inviável para o ser humano continuar, se ele para de pensar no amanhã. Não importa que seja um pensamento em torno do amanhã o mais ingênuo possível, o mais imediato, não importa. O que importa é que somos seres de tal maneira constituídos que o presente, o passado e o futuro nos enlaçam. O sonho faz parte da natureza do ser que nós, mulheres e homens, estamos sendo. (Depoimento de Paulo Reglus Neves Freire) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A conexão entre as diferentes fases da vida cria sentido de continuidade e pertencimento, permitindo que cada geração aprenda com o passado, projete-se no futuro e contribua para a construção de uma linha temporal coletiva. A perspectiva do entrelaçamento intergeracional ressalta que a vida não é apenas uma experiência individual e isolada, mas sim, um tecido complexo de relações, experiências e expectativas que se estende através das gerações. O pensar no amanhã, o reconhecimento da importância do passado e a participação ativa no presente colaboram para o enriquecimento da experiência humana e para a construção de legado que se estende para além de única vida.

Ecléa Bosi (2003) vai além e afirma que é a partir do (nosso) contar acerca do que nos atinge – atravessamento pela experiência transformadora – que a nossa história ganha uma dimensão social, ampliando experiências, numa (re)construção dinâmica. A palavra dirigida ao Outro ganha *status* de relação social pela interpelação das testemunhas do relato. O contar/narrar, então, aproxima as pessoas, como que num processo de restauração da condição

essencialmente humana. Essa é a linguagem que intervêm do mundo num gesto de redenção: para nos lembrar quem somos e que a história pode ser contada de outro ângulo que possa dar sentido à vida. Essa linguagem é essencialmente formativa; mas, sobretudo, crítica do ponto de vista que deixamos de ser o que realmente somos: simplesmente humanos.

A memória oral centra-se na memória humana e na sua capacidade de rememorar o passado enquanto testemunha do vivido – nos processos de lembrança e esquecimento. Conforme retrata Ecléa Bosi (1994, p. 85), “a arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que o escutam”.

Sabe, porque eu acho que eu não sou exemplo para nada, eu fui exemplo para mim de uma vida boa, mas acontece o seguinte, eu tive muita gente boa do meu lado e eu rezo para as pessoas, para o meu neto, para o meu filho ter as pessoas boas que eu tive, não as mesmas, mas outras que façam a mesma coisa e eles consigam perceber essas pessoas boas. Porque, honestamente, eu não sou grande coisa, as pessoas com quem eu convivi que foram maravilhosas! [...] Eu acho única coisa, viva, ria bastante, mesmo da desgraça, conta as desgraças como sendo uma tragicômico, que é a coisa melhor do mundo porque (riso) se for ver, for levar a coisa para a tragédia você se mata. [...]. Então, eu acho, viva, dê risada, aproveite os momentos, não deixe nada para o dia seguinte porque nada se repete, nada se repete. Se você tiver uma festa para ir hoje, vá. Não vai deixar para ir amanhã porque amanhã você pode ir, vai ser outra festa, vai ser outra alegria, mas tenha alegria hoje também. É isso que eu faço. Vivo e viva a vida(risos). (Depoimento de Iris Terra Fernandes) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Ao reconhecer que pessoas que a acompanharam ao longo da vida apresentam papel significativo em sua jornada, a narradora deseja que seus familiares também tenham a sorte de encontrar pessoas boas em suas vidas, ressaltando a importância das relações interpessoais. A vida pode ser mais rica e significativa quando vivida com atenção plena e uma abertura para as experiências e interação com os Outros.

A possibilidade de que algo venha a nos acontecer ou tocar, requer uma ação de interrupção,

[...] requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar os outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (LARROSA, 2021, p. 25).

Muitas vezes, estamos tão ocupados que não notamos o que está acontecendo ao nosso redor. Devemos desacelerar nossas mentes e sentidos para apreciar verdadeiramente o que está à nossa volta. Além de pensar, olhar e ouvir, também é importante se conectar com nossos sentimentos e emoções. Isso significa sentir e prestar atenção aos detalhes, em vez de apenas passar rapidamente pelas experiências.

Larrosa também propõe suspender nossos julgamentos automáticos, nossas opiniões pré-concebidas e nossa vontade de agir impulsivamente. Isso nos permite estar mais abertos à experiência e à compreensão genuína.

Relata a importância de desenvolvermos nossa atenção plena e de sermos mais gentis em nossas interações e percepções. Devemos estar alertas, com os sentidos aguçados, e dispostos a sermos mais sensíveis. No mais, também destaca a importância de compartilhar nossas experiências e emoções com os outros, bem como a necessidade de aprender a abraçar a lentidão em nossas vidas. Além disso, ouvir os Outros é essencial para uma verdadeira compreensão mútua.

Calar é importante para permitir que Outros expressem suas próprias perspectivas.

Ao relatar que o fundamental para a vida é, em primeiro lugar, “[...] retidão de caráter [...] pra poder enfrentar tudo que acontece na vida, de acordo com o que vem, com altos e baixos e ir em frente”, Dona Alfoncina Kyriadis Papazanakis, narra que é necessário

[...] não se desesperar, porque hoje em dia, principalmente, a mocidade se desespera fácil porque não tem nem paciência de esperar chegar a hora, de acontecer, tudo eles querem com mais rapidez, não é como antigamente que era tudo tão lento, falo que a época tá passando tão rápido agora, não é como antigamente que um dia era um dia de 24 horas, hoje um dia não tem 24 horas. Acho que nem 12 porque passa tão rápido, a semana passa, é domingo hoje, daqui a pouco é domingo outra vez. Até o meu filho menor ele fala assim “Graças a Deus que hoje é sexta, sábado, domingo” falo: “Pelo amor de Deus, não fala assim, André, vamos viver com calma, pra que essa corrida? Todo dia você quer que seja sexta, sábado, domingo, fim de semana. Não é assim, a gente vive cada dia, você usufrua cada dia do seu trabalho, cada dia que passa, cada hora que passa, cada momento, tudo é aproveitável na vida”. É isso só que eu acho, é a melhor coisa que possa se falar pra juventude de hoje, não se desesperar, tudo tem sua hora, tem seu momento. Tudo com calma, com calma vai tudo melhor. (Depoimento de Alfoncina Kyriadis Papazanakis) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

A narradora observa que hoje muitos jovens desejam resultados rápidos e imediatos, mas ressalta que a vida não funciona desse modo. Ter resiliência e a capacidade de esperar o

tempo certo pode ser crucial para alcançar metas e objetivos. Ela também faz reflexão sobre como o ritmo da vida moderna parece estar acelerado, com dias e semanas passando rapidamente. Isso ressalta a importância de valorizar o presente e aproveitar cada momento da vida, em vez de sempre desejar que o tempo passe mais rápido.

Ao encorajar a juventude a viver cada dia com calma e usufruir de cada momento, sugere a importância de estar presente no aqui e agora, em vez de sempre ansiar pelo futuro ou pelos fins de semana. A narrativa também reflete uma lição valiosa de que o processo é tão importante quanto o resultado. A jornada pode ser tão significativa quanto a chegada ao destino, e é importante saborear cada etapa.

Portelli (2016, p. 12) descreve que a história disposta pela oralidade é uma arte, a arte da escuta, que é baseada em um conjunto de relações:

1. A relação entre entrevistados e entrevistadores (diálogo);
2. A relação entre o tempo em que o diálogo acontece e o tempo histórico discutido na entrevista (memória);
3. A relação entre a esfera pública e a privada, entre autobiografia e história – entre, digamos, a História e as histórias;
4. A relação entre a oralidade da fonte e a escrita do historiador.

Do que percebemos, todas essas quatro relações apresentam um bordado entre aquele que narra e aquele que escuta, um movimento que parte do singular - do narrador - para o coletivo - do escutador.

Em uma entrevista, a autoridade, colocada entre os envolvidos (mais especificamente a do pesquisador sobre os narradores), sempre está implícita, mas, pela primeira das relações, o diálogo, ela pode ser colocada em xeque, quando se estabelece a confiança na troca, na troca de interesses comuns e diferenças entre os sujeitos, “Pontos em comum fazem com que a comunicação seja possível, mas é a diferença que a torna significativa” (PORTELLI, 2016, p. 14). Nas palavras de Portelli (2016, p. 13), “[...] uma troca de conhecimento só tem significado se esse conhecimento não está previamente compartilhado – isto é, se entre os sujeitos envolvidos existe uma diferença significativa e um deles está em situação de aprendizagem”.

A diferença não deve ser vista como obstáculo na comunicação, mas como elemento vital que torna a comunicação significativa e propicia o aprendizado. Ao estarmos abertos para ouvir e aprender com as perspectivas diferentes dos outros, enriquecemos nossa própria compreensão e enxergamos o mundo de maneira mais completa e rica.

Sobre esta relação aberta pelo diálogo com o Outro, Portelli (2016, p. 15) relata:

Em outras palavras: é a abertura do historiador para a escuta e para o diálogo, e o respeito pelos narradores, que estabelece uma aceitação mútua baseada na diferença, e que abre o espaço narrativo para o entrevistador entrar. Do outro lado, é a disposição do entrevistado de falar e de se abrir em alguma medida que permite que os historiadores façam seu trabalho. E a abertura dos historiadores sobre eles mesmos e sobre o propósito de seu trabalho é um fator crucial na criação desse espaço.

Da relação que se dá entre esfera pública e privada, o que se percebe é que nem sempre os narradores estão cientes da relevância histórica de suas experiências pessoais (PORTELLI, 2016, p. 14), e mesmo aqueles que têm muito a dizer ou estão ansiosos em relatá-las podem apresentar preocupação se passar pela sua mente que a narrativa pode não ser reconhecida pelo Outro como algo relevante. Vejamos parte do depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra:

P/1 – A senhor acha importante deixar gravado o seu depoimento da sua trajetória de vida?

R – Não sei se compensa.

[...]

P/1 – O que a senhora gostaria que fosse feito com esse depoimento?

R – Não sei, nem sei se interessa aos meus filhos, não sei se o que eu falei é tão... Naturalmente, né? Não sei se não sei se interessa aos meus filhos, não sei. (Depoimento de Alcinda Ferrari de Ulhôa Cintra) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Uma vez que o que se busca é oportunizar um momento de ressignificação da experiência pessoal e o seu impacto na vida de quem a experienciou (forçando o narrador a parar, escutar e reconhecer os significados) e para o Outro que agora a recebe pela escuta, afinemos os ouvidos. Tornemo-nos sensível, não para compreender, mas para escutar, apenas.

A memória apresenta-se como a segunda das relações da arte da escuta, e sobre ela já tivemos a oportunidade de realizar ponderações de que não se apresenta como um mero depósito de informações, mas um processo contínuo de elaboração e reconstrução de significado (PORTELLI, 2016, p. 18) e deste ponto de vista poderíamos levantar o questionamento sobre a confiabilidade do que é narrado. Mas “[...] o que faz com que as fontes orais sejam importantes e fascinantes é precisamente o fato de que elas não recordam passivamente os fatos, mas elaboram a partir deles e criam significado através do trabalho de memória e do filtro da linguagem” (PORTELLI, 2016, p. 18). O próprio Museu da Pessoa, por sua atividade de registro e guarda das narrativas, deixa claro, pela fala de sua fundadora que, o “[...] que é selecionado e organizado como parte de uma narrativa é o que interessa e não a ‘verdade’ histórica por trás da narrativa [...]” (WORCMAN, s.d.).

É pelo fato de os eventos serem reconhecidos como tais, e tornarem-se lugares de significado que “[...] na oralidade, não estamos lidando com um discurso finalizado, mas com o discurso em processo [...]” (PORTELLI, 2016, p. 19), por isso é que, ao investirmos tempo na escuta ativa (sem julgamento), devemos-nos atentar ao processo da elaboração da narrativa do Outro e não propriamente para o seu resultado, a qual é elaborada na mente do narrador e composta por sua linguagem, mais uma vez: pela escolha de suas palavras.

Por fim, da relação entre oralidade e escrita percebemos que, ao preservarmos na escrita, tanto quanto possível, a linguagem utilizada pelo narrador, “[...] insistimos que o significado de um evento não pode ser separado da linguagem na qual ele é lembrado e narrado” (PORTELLI, 2016, p. 20). É o que se atenta o Museu da Pessoa (2009, pp. 72-73), quando confere orientações, por sua *Tecnologia Social da Memória*, para transcrever histórias de vida diante de entrevistas realizadas: i) Integridade<sup>139</sup>; ii) Oralidade<sup>140</sup>; iii) Grafia das palavras<sup>141</sup>; iv) Pontuação<sup>142</sup>; v) Trechos inaudíveis<sup>143</sup>; vi) Dúvida de compreensão<sup>144</sup>; vii) Emoção<sup>145</sup>; viii) Padronização<sup>146</sup>.

“Talvez a coisa mais importante que eu aprendi seja a arte da escuta e o respeito às motivações e prioridades das outras pessoas” (PORTELLI 2016, pp. 24-25). Ao estar em uma relação com o Outro pela escuta, até podemos nos questionar: que moral tem essa história de

---

<sup>139</sup> “A transcrição é um documento histórico e, como tal, deve preservar, ao máximo, a fala do entrevistado. No entanto, é necessário que haja revisão ortográfica para corrigir eventuais erros.” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 72)

<sup>140</sup> “No texto transcrito, a oralidade da narrativa deve ser valorizada. Manter as onomatopeias, vícios de linguagem, neologismos ou até mesmo as concordâncias verbais inadequadas é uma maneira de preservar o ritmo e o jeito de contar do entrevistado, tornando a leitura da história mais interessante.” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 72)

<sup>141</sup> “A grafia das palavras deve ser corrigida. É fundamental conferir a grafia dos nomes próprios. Consulte dicionários, guias de cidades, enciclopédias, internet, bem como o próprio entrevistado.” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 72)

<sup>142</sup> “A pontuação da transcrição deve respeitar o ritmo da fala do entrevistado, mas não pode agredir as regras básicas da língua formal. As pequenas demoras, recorrentes na fala, devem ser ignoradas. Utilize reticências para hesitações efetivas, situações de ironia, para sugerir continuação de assunto ou em outras situações previstas na gramática. Indique quando ocorrer uma pausa longa durante a entrevista da seguinte maneira: (PAUSA).” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 72)

<sup>143</sup> “Procure resolver os trechos de difícil compreensão, seja pela qualidade do som, seja pela complexidade de determinadas palavras. Quando um determinado trecho for inaudível ou incompreensível, deve ser indicado com um traço do tamanho aproximado do trecho em questão: \_\_\_\_\_.” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 72)

<sup>144</sup> “Quando houver dúvida sobre determinada palavra ou frase, coloque-a entre parênteses juntamente com uma interrogação. Não arrisque a grafia de nomes próprios. Toda vez que aparecer a mesma palavra, use sempre a mesma grafia. No final do texto, liste as palavras que provocam dúvidas para facilitar a correção pelos pesquisadores.” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 73)

<sup>145</sup> “Quando houver choro, riso ou outra demonstração de emoção durante a entrevista, identifique com observação entre parênteses. Ex.: (riso).” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 73)

<sup>146</sup> “É importante adotar um padrão para a grafia de palavras estrangeiras, números, siglas, entre outros.” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 73)

vida relatada? Mas este nó se desfaz quando tomamos ciência de que as histórias não podem ser reduzidas a um único significado, isso porque a narrativa tem uma missão: a de deixar uma marca no Outro, de reconhecer no narrador a própria humanidade. Um trabalho incessante de interpretação e reinterpretação e de organização de significados.

Para retratar suas experiências quando desempenhava seu trabalho de pesquisador, Portelli (2016, p. 44) descreve:

[...] Eu sinto que se uma pessoa não sai de uma entrevista modificada, ela está perdendo tempo. As mudanças podem ser imperceptíveis, mas vão se somando ao longo dos anos, e nos fazem ser o que somos enquanto indivíduos, não apenas enquanto estudiosos ou ativistas. É isso que Dante, Annie, Mario e incontáveis outras pessoas fizeram por mim. Espero (e a história do velho partigiano em Monterotondo sugere que isso às vezes pode ser verdade) que, escutando-os, eu também tenha feito algo por eles.

Pela história oral há uma tentativa, feita pelo narrador, de reconectar o ponto de vista singular/nativo/local, com o ponto de vista global, em um diálogo igualitário “[...] entre a consciência que os historiadores têm dos padrões espaciais e temporais mais amplos e a narrativa pessoal, mais pontualmente focada, do narrador local” (PORTELLI, 2016, p. 150).

A maneira como narramos, como geramos significado das experiências, relata muito sobre nossos olhos e nossos sentimentos, sobre a nossa capacidade de ver o mundo, de ver detalhes únicos. Mais uma vez, a linguagem, sobretudo como dizemos: “[...] o modo como diferentes maneiras de dizer nos colocam em diferentes relações com o mundo, com nós mesmos e com os outros” (LARROSA, 2021, p. 58).

O Outro, portanto, coloca-se como condição do si-mesmo – para retormarmos a concepção de Ricoeur trabalhada no início deste capítulo. Pelo princípio da alteridade, todas as vozes podem e devem ser ouvidas, pois, dialogar não significa substituir ou justapor locutores, mas interagir. Pensar o humano pela dimensão da alteridade não significa integrar o Outro como um estranho, mas transformar aquilo que nos é familiar. A escuta, portanto, requer um grau de introspecção e abertura para receber o Outro sem julgamento.

Os conceitos de alteridade e narração permitem-nos viajar ao território do estranho, buscando o encontro onde se reafirma o sujeito e a sua identidade como legítima. A relação Eu-Outro é princípio constitutivo do sujeito. É o Outro, portanto, que permite que tenhamos acabamentos provisórios de quem nós somos. O sujeito da experiência não julga (LARROSA, 2021, p. 111).

Essa dimensão totalizante, que é a biografia de cada um, construída a partir de uma história comunicável, transmissível, resultante da *Erfahrung* é que pode ser compreendida como o solo onde nasce uma verdadeira formação, oportunizada pela retomada da memória. “O quê eu poderia mudar se já foi, já foi acontecido. Não poderia voltar pra trás, nada, nada. O que passou minha filha, passou, né?” (Depoimento de Nagiba Abrahão Dib) (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Já vimos em outra oportunidade, durante este desenrolar, que a palavra experiência vem do latim *experiri*, isto é, provar/experimentar, o atravessar por algo ainda não percorrido ou até visto antes, mas ainda não tocado, não antes alcançado, mas que, agora, aberto para a receptividade da travessia possibilita a formação ou a sua transformação. *Erfahrung* contém o *fahren*, de viajar, e do antigo alto-alemão *fara* também deriva *Gefahr*, isto é, perigo, e *gefährden*, pôr em perigo, de alguma maneira, “Somente o sujeito da experiência está, portanto, aberto à sua própria transformação (LARROSA, 2021, pp. 27; 28). Não é um sujeito objetificador ou coisificador, mas um sujeito aberto que se deixa afetar por acontecimentos, um território de exposição (LARROSA, 2021, p. 110).

Experiência: em espanhol, “[...] o que nos passa [...]”, em francês, “[...] *ce que nous arrive* [...]”, em português, italiano e em inglês, “[...] aquilo que nos acontece, nos sucede [...]” (LARROSA, 2021, p. 25). Sujeito da experiência: em espanhol, “[...] território de passagem [...]”; em francês “[...] ponto de chegada [...]”, em português, italiano e em inglês “[...] espaço onde têm lugar os acontecimentos [...]” (LARROSA, 2021, p. 25). Seja como for, o sujeito da experiência define-se “[...] por sua passividade, por sua receptividade, por sua disponibilidade, por sua abertura [...]” (LARROSA, 2021, pp. 25-26), em outras palavras,

**O sujeito da experiência é um sujeito ‘ex-posto’.** Do ponto de vista da experiência, o importante não é nem a posição (nossa maneira de pormos), nem a “oposição” (nossa maneira de opormos), nem a “imposição” (nossa maneira de impormos), nem a “proposição” (nossa maneira de propormos), mas a “ex-posição”, nossa maneira de “ex-pormos”, com tudo o que isso tem de vulnerabilidade e de risco. **Por isso é incapaz de experiência aquele que se põe, ou se opõe, ou se impõe, ou se propõe, mas não se “ex-põe”.** É incapaz de experiência aquele a quem nada lhe passa, a quem nada lhe acontece, a quem nada lhe sucede, a quem nada o toca, nada lhe chega, nada o afeta, a quem nada o ameaça, a quem nada ocorre. (LARROSA, 2021, p. 26, grifo nosso).

Expor-se é desnudar-se no espírito para si e para a relação com o Outro, o homem-palavra a desnudar-se em um espaço indeterminado coloca-se como “[...] um sujeito sofredor, padecente, receptivo, aceitante, interpelado, submetido” (LARROSA, 2021, p. 28).

P/2 – Como a senhora se sentiu, né? Contando a história de vida pra nós?

R - É, eu fiquei emocionada, né? Fiquei emocionada mesmo, porque... E não contei quase nada. (Depoimento de Nagiba Abrahão Dib) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

O que se descobre deste sujeito da experiência é a sua fragilidade, sua vulnerabilidade, sua própria ignorância.

Durante toda a Tese, apontamos a arte da escutatória, todavia, para esse alinhavo final, marcamos a necessidade de uma linguagem para a conversação da experiência, que sugere horizontalidade, isto é, que não diminua, que não rebaixe, que não coloque condições de superior e inferior, de grande e pequeno.

E o que quero dizer a você, por último, é que precisamos de uma língua na qual falar e escutar, ler e escrever seja uma experiência. Singular e singularizadora, plural e pluralizadora, ativa, mas também pessoal, na qual algo nos aconteça, incerta, que não esteja normatizada por nosso saber, nem por nosso poder, nem por nossa vontade, que nunca saibamos de antemão aonde nos leva. (LARROSA, 2021, p. 72)

A língua é mais do que mero veículo de comunicação; ela deve ser uma experiência enriquecedora, aberta à diversidade e à singularidade, capaz de provocar reflexões e emoções, e não ser rigidamente controlada por regras ou poderes preestabelecidos. Deve ser uma jornada de descoberta constante, onde não sabemos o que esperar, mas isso é o que a torna significativa.

Nesse sentido, perguntamos sob qual discurso nos desnudamos para narrar a realidade em que estamos inseridos diante das experiências que experienciamos? O que focamos? O que desfocamos? O que deixamos transparecer do que é narrado? O que escondemos durante as narrações? Mais uma vez: a palavra.

Para decodificar nossas (res)significações de nossas experiências utilizamo-nos da palavra. Nosso filtro subjetivo, enquanto sujeito que está com os Outros, com o qual coexisto no mundo. Mediando a realidade pela palavra, acessamos nossas percepções, sensações e sentimentos, isto é, nós, como narradores de nossas experiências. “E por isso o sujeito da experiência [...] é aquele [...] que trata de estar ele mesmo presente na relação que estabelece com aquilo que se lhe apresenta” (LARROSA, 2021, p. 111).

O que as narrativas carregam são sentidos conferidos à própria vida, a fim de se lograr um horizonte de compreensão e convergência mínima aos fatos e experiências fragmentárias que compõem o cotidiano, que possibilitam o senso do 'eu' (SUNG, 2007, p. 11). A percepção do ser - compreendida como a realização de uma dinâmica das relações - conserva o contínuo ato de viver e de conferir sentido e significado à vida e à própria identidade. De alguma maneira, essa percepção é conferida na interação, na comunicação com o Outro, isto é, “[...] Estar com o outro é estar consigo mesmo no outro e constituir a humanidade no nosso próprio ser. O sentido da vida está na constituição do humano e da humanidade” (GADOTTI, 2004, p. 132).

Por essa razão é que da experiência devemos tirar toda a pretensão de autoridade, uma vez que “[...] o homem experimentado é o homem que sabe da finitude de toda a experiência, de sua relatividade [...]” (LARROSA, 2021, p. 41), isto é, sabe-se que cada um faz sua própria experiência; diferente, ainda do experimento, a experiência não é calculável, não se fabrica, não se homogeneiza.

Dona Maria Antonia Lubraico Figueiredo apesar de realizar uma comparação e afirmar que “[...] deve ter gente com muito mais história” (MUSEU DA PESSOA, 1993), retira a “máscara do adulto” e afirma:

Não tenho vantagem nenhuma sobre você. As experiências que eu adquiri, que talvez você tenha mais do que eu, não sei, em questão de vida, é porque eu não morri. A única coisa, a única vantagem que eu levo de vocês é que eu não morri ainda. Mas é importante para mim a importância que vocês estão dando para mim. Entendeu? (Depoimento de Maria Antonia Lubraico Figueiredo) (MUSEU DA PESSOA, 1993)

Devemos valorizar a vida, reconhecer o valor das experiências dos outros e expressar gratidão pelas relações humanas. Cada pessoa tem algo a oferecer, independentemente de sua idade ou circunstâncias, e é importante reconhecer e respeitar essa contribuição única de cada indivíduo. Além disso, a linguagem da experiência não é dessubjetivante, pelo contrário, narrar e escutar só são passíveis pela própria pessoa, com Outros. É sempre alguém que fala e que escuta. “Necessitamos de uma linguagem para a experiência, para poder elaborar (com Outros) o sentido ou a falta de sentido de nossa experiência, a sua, a minha, a de cada um, a de qualquer um” (LARROSA, 2021, p. 68).

O saber da experiência, portanto, é um saber distinto do saber científico e do saber da informação, distinto, ainda, da ação advinda da técnica e do trabalho. Do que se viu até aqui, o saber conferido pela experiência dá-se na relação entre o conhecimento e a vida humana, como

que a sua mediação (LARROSA, 2021, p. 30). Entretanto, o que Larrosa (2021, p. 31) nos alerta é que, do ponto de vista da experiência, nem “conhecimento” nem “vida” são tomados pelos conceitos habituais, haveria que se remontar aos tempos que são anteriores à ciência moderna e à sociedade capitalista.

Segundo Larrosa (2021, p. 31), conhecimento é aquele que advém da ciência e da tecnologia, que está fora de nós, algo pelo qual nos apropriamos e utilizamos, em um sentido mais instrumental de utilidade, “O conhecimento é basicamente mercadoria [...]”. Por sua vez, a vida reduz-se a dimensão biológica, isto é, a uma condição de sobrevivência (LARROSA, 2021, p. 31). A mediação, portanto, ganha uma dimensão utilitária.

O saber – conhecimento – advindo da experiência, portanto, é aquele adquirido no modo pelo qual o indivíduo vai respondendo ao que lhe vai acontecendo, ao longo de sua jornada (vida). A experiência faz esta mediação. Neste marco, “No saber da experiência não se trata da verdade do que são as coisas, mas do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece” (LARROSA, 2021, p. 32), um saber, portanto, que está ligado a existência de um ser humano, um saber singular, subjetivo, pessoal.

Diferentemente do conhecimento científico, que está fora, e que é, portanto, adquirido, o saber da experiência, “[...] somente tem sentido no modo como configura uma personalidade, um caráter, uma sensibilidade ou, em definitivo, uma forma humana singular de estar no mundo, que é por sua vez uma ética (um modo de conduzir-se) e uma estética (um estilo)” (LARROSA, 2021, p. 32). Todos os narradores que tiveram parte de suas vidas registradas no Projeto do Museu da Pessoa, *História Oral do Idoso*, demonstram o si-mesmo que os colocam como únicos, perante os Outros.

É por tal fato que Larrosa (2021, p. 43) também vai descrever que é preciso evitar fazer da experiência um conceito, escapando a qualquer um, resistindo à pergunta “o que é?”, mas partindo do que acontece. “A experiência seria o modo de habitar o mundo de um ser que existe, de um ser que não tem outro ser, outra essência, além da sua própria existência corporal, finita, encarnada, no tempo e no espaço com outros” (LARROSA, 2021, p. 43). A experiência é **existencial** (LARROSA, 2021, p. 33), é singular ao ser que a experiencia, mas produz pluralidade; é irrepitível. “[...] minha vida é uma vida como outra qualquer. Eu sou como você, como ela, todos somos gente, né?” (Depoimento de Iris Terra Fernandes) (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Larrosa (2021, pp. 38-40) leciona que é preciso reivindicar a experiência que foi menosprezada pelas racionalidades clássica e moderna: uma porque o seu saber era considerado inferior, estando mais perto da opinião que da verdadeira ciência; duas porque a experiência é até necessária, mas não suficiente, sendo pressuposto da ciência; três porque se busca verdades que independem da experiência, isto é, que não estejam ligadas a situações singulares, contextuais, demasiado vinculadas ao nosso corpo, nossas paixões, a nossos amores e a nossos ódios; quatro porque a experiência é objetivada, homogeneizada, isto é, convertida em experimento. Tudo isto elimina o que a experiência “[...] tem de experiência e que é, precisamente, a impossibilidade de objetivação e a impossibilidade de universalização” (LARROSA, 2021, p. 40).

Benjamin, em suas *Passagens*, apresenta uma espécie de paradigma da cidade, uma memória que se desenrola apoiada no território, no espaço. Em Benjamin encontramos uma preocupação com a educação dos sentidos, a reflexão sobre uma relação dialética com o mundo referindo-se a uma memória sensorial. Dialogar sobre memória em Benjamin, portanto, é ocupar o ponto de vista de quem se lembra de suas experiências.

A palavra, o som e a linguagem, portanto, constituem parte da estrutura perceptiva da memória cuja maior expressão é a narração. Por esta comunicação compartilhada – narração – a *mimese*<sup>147</sup> e a imaginação são parceiras na reorganização da memória e sua potência é tal que suscita a cura dos sofrimentos esquecidos.

O reconhecimento de si-mesmo perpassa, por primeiro, a compreensão da própria identidade, a qual é lançada pela narrativa que tem como tarefa a busca de sentido, a constituição de si e do mundo.

Retratamos durante todo esse quarto capítulo sobre a experiência da conversação/narração/do ato cíclico de falar e ouvir como prática educativa. Pelo argumento teórico utilizado como base para este trabalho, partimos de uma perspectiva que considera que o processo de formação dos sujeitos se desenvolve de forma qualificada a partir da experiência com narrativas no processo de formação, para a vida.

---

<sup>147</sup> “Segundo a perspectiva de uma Teoria Crítica, a faculdade mimética, em seu momento inicial da formação do indivíduo, atua como mecanismo orgânico arcaico de adaptação do ser vivo ao ambiente” (SALGADO; VAZ, 2020, p. 5)

As narrativas que discorremos aqui, movidas pelas ponderações de Benjamin, Ecléa Bosi e também de Larrosa, decorrem da experiência de contar e trocar histórias de vida – e, em resposta, da arte da escutatória – e que, mesmo estando registradas na forma escrita (como na maioria das narrativas que abarcam o acervo do Museu da Pessoa), estão ancoradas na experiência viva de um si-mesmo, ou como vimos, de inúmeros Outros que compõe este si-mesmo, que vão se encontrando e desencontrando pelo caminho, afinal, “Cada história é o ensejo de uma nova história [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 13).

Neste sentido é que o processo de formação, neste trabalho, implica na reorganização do próprio sujeito, de maneira que o aprender também se reflete no ser. As narrativas atuam como um processo de (re)conhecer tanto em relação a pessoa consigo mesma (identidade) tanto como em relação a pessoa com o Outro (alteridade).

A partir dessas perspectivas, podemos olhar para a trajetória de cada um como caminhos de individuação e, por meio das narrativas, percebemos que estas trajetórias também se configuram como um caminho de descoberta de si mesmo. Tanto é que a referência a Outros – familiares e pessoas de um convívio mais próximo – é um elemento importante no processo de formação do si-mesmo, como processo de vir a ser.

Segundo Benjamin (2000, p. 269), a narrativa pode carregar uma propriedade curativa, capaz de gerar efeitos concretos não apenas àqueles que narram, mas também nos seus ouvintes. É o que acontece, por exemplo, quando uma criança está doente e sua mãe, levando-a para a cama, começa a lhe contar uma história e no movimento de suas mãos, “[...] altamente expressivos [...]”, conferindo-lhe um efeito terapêutico, de cura nesta criança. A partir daí é que Benjamin (2000, p. 269) questiona “[...] se a narração não formaria o clima propício e a condição mais favorável de muitas curas [...].”

O meu sonho é atingir o povão, o povo carente. No qual eu poderia ser tão, mas tão útil! Não só com o trabalho, mas levando uma palavra de conforto, uma palavra de amor, que essa gente é tão carente de todas as formas... [...]. Uma palavra de amor, uma palavra de todo o amor que você possa dar a essa pessoa, porque eu não posso dar ilusão a ninguém. Porque o câncer quando curado e tratado de início, seja de forma homeopata, seja de forma naturalista e se a pessoa tiver muita vontade de viver, aí se realiza o milagre da vida! A pessoa se cura, certo? Então, se eu não pudesse dar uma ajuda para o problema de saúde, eu pelo menos tive a satisfação de dar uma palavra de amor e conforto. (Depoimento de Olga Cordoni) (MUSEU DA PESSOA, 1993).

Em *Conto e cura*, Benjamin (2000, p. 269) faz a descrição de uma sociedade que praticava a narrativa para, em outra oportunidade – em *O narrador* (BENJAMIN, 1994, p. 197) –, retratar que esta capacidade está desaparecendo. Com isso, reconhece que o ato da narração favorece a condição de que a cura seja operada sobre o corpo.

Aquilo que se esconde na ausência daquilo que não se comunica transmuta-se em dor. Quando se narra, todavia, há a dissolução/fluência desta dor. A dor é vista, faz-se pertence e pertencente ao ser narrativo. Pela ação narrativa, que é contínua, assim como a corrente das águas, “[...] na correnteza da narração [...]” (BENJAMIN, 2000, p. 269) confere-se a capacidade de promover deslocamentos, de cura. E se por alguma razão, a dor nos torna “[...] pobres de experiências comunicáveis [...]” (BENJAMIN, 1994, p. 115), que a barragem construída seja rompida pela narração e pelo afeto da escuta, sem julgamento, pelo Outro.

A fluência da narração, que se desloca por um caminho delineado pelo afeto, poderia nos ajudar a tecer os fios das nossas experiências na construção e reconstrução do sentido da educação, de uma educação para a vida. Daí o seu efeito curativo: o de deslocar os indivíduos das margens para o centro da sua própria vida; um movimento individual e coletivo.

Este texto não é senão a tradução de nossa conversa com nossas vozes, com aquilo que pensamos, com o que somos, com aqueles que nos formam – e que se mostram por nossas palavras – com o que vemos, com o que lemos, com o que escutamos, com o que nos acontece, com o que experienciamos. E ao apresentarmos-nos como seres de palavras, cada um que acessa esse texto, o receberá de uma forma, o experienciará de uma maneira, de acordo com a universalidade que vem dele. Um processo baseado na confiança:

[...]. Trata-se de abrir uma experiência individual (de cada um) e, ao mesmo tempo, coletiva (de fazê-lo juntos) orientada a fazer saltar essa faísca do pensamento friccionando-se as palavras de cada um com as palavras dos outros e, ao mesmo tempo, as palavras com as coisas, com o mundo, com o que vemos e com o que sentimos. (LARROSA, 2021, p. 168)

Abre-se, portanto, as incontáveis possibilidades de experiência ocasionada pela potência da linguagem e o que ela nos dá a sentir, pensar, ouvir, conversar e ficar no Outro. “Eu não estou aqui”<sup>148</sup>. Mas onde estaremos? Nas relações construídas, nas amizades plantadas, na

---

<sup>148</sup> Frase que Mário Quintana pediu para que fosse escrita em sua lápide.

solidariedade oferecida, naquilo que praticamos. Novamente: onde estaremos quando formos? Nos Outros que ficaram. E só tem um jeito de ficar, ficar nos Outros.

Morrer é ser esquecido. Não é por acaso que, no Grego antigo, os verbos morrer e esquecer tem aproximação: *Lethon*.

Aprenda a fazer falta, e para fazer falta, você precisa ser importado, em outras palavras, você precisa ser importante para o Outro. Neste sentido, que possamos exercer mais a relação ingênua descrita por Benjamin (1994, p. 210), entre ouvinte e o narrador, denominada pelo interesse em conservar o que nos foi narrado, a fim de sermos artesãos da vida humana; afinal, “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”.

Alinhave o ponto deste bordado ao ponto inicial da Epígrafe desta Tese.

*“Dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”.*  
José Saramago

**Romaria**

*É de sonho e de pó  
O destino de um só  
Feito eu perdido em pensamentos  
Sobre o meu cavalo*

*É de laço e de nó  
De gibeira o jiló  
Dessa vida cumprida a sol*

*Sou caipira, pira, pora  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura  
E funda o trem da minha vida*

*Sou caipira, pira, pora  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura  
E funda o trem da minha vida*

*O meu pai foi peão, minha mãe solidão  
Meus irmãos perderam-se na vida  
A custa de aventuras  
Descasei, joguei, investi, desisti  
Se há sorte eu não sei, nunca vi*

*Sou caipira, pira, pora  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura  
E funda o trem da minha vida  
Sou caipira, pira, pora  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura  
E funda o trem da minha vida*

*Me disseram, porém, que eu viesse aqui  
Pra pedir de romaria e prece  
Paz nos desaventos  
Como eu não sei rezar, só queria mostrar  
Meu olhar, meu olhar, meu olhar*

*Sou caipira, pira, pora  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura  
E funda o trem da minha vida*

*Sou caipira, pira, pora  
Nossa Senhora de Aparecida  
Ilumina a mina escura*

*E funda o trem da minha vida*

*Sou caipira, pira, pora*  
*Nossa Senhora de Aparecida*

Renato Teixeira, 1978

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*“Viver não é respirar, é agir, é fazer uso de nossos órgãos, de nossos sentidos, de nossas faculdades, de todas as partes de nós mesmos que nos dão o sentimento de nossa existência. O homem que mais vive não é aquele que conta maior número de anos e sim o que mais sente a vida.”*

Jean-Jacques Rousseau

O ato de escrever, muitas vezes, pode fazer com que os papéis do autor e personagem se fundam. Dessa maneira, durante essas Considerações Finais, a escrita que até então era na primeira pessoa do plural, desloca-se, para a narrativa em primeira pessoa do singular, para contar ao leitor o que passava enquanto a escrita ou os pontos desta escrita estavam sendo dados.

Ao longo da escrita, alguns posicionamentos já se revelaram ao leitor, mas, agora, nas Considerações Finais, é como se o trabalho se apresentasse pessoalmente, no desejo de mostrar o quão difícil é, o quanto tudo o que eu criei está vivo e é de minha responsabilidade. Nas palavras de Rubem Alves ([s.d.], p. 8), “Cada enigma é um mar desconhecido que convida: atravessar o oceano Atlântico num barco a vela sozinho. E quando a gente é capaz de fazer a coisa, vem a euforia, o sentimento de poder: fui capaz [...]”.

Para esta escrita, então, pareceu-me ser coerente, ainda que seja este um estudo formal, uma tese de doutoramento, fazer essa mudança e não me manter presa a um modelo acadêmico rígido, até porque, o ritmo com que foi ela escrita pareceu ser o melhor tom para percorrer os caminhos até aqui, a fim de mostrar o quão tudo está vivo e o quão tudo está aberto à vida. É como se eu quisesse que você retomasse em sua memória tudo aquilo e todos os Outros que te constituem, num longo processo de rememoração, descobrindo-se autores de uma história em comum, como uma escrita em muitas mãos.

Esta tese partiu da reflexão sobre experiência, existência, identidade e formação, a partir da minha relação com meus avós. Na verdade, o que me revestia era a saudade, a culpa. Por um breve momento, até pensei em tornar-me objeto de minha reflexão, por meio da escrita autobiográfica, um memorial de formação, mas era pretensão demais escrever sobre mim mesma. Apesar disto, cada vez que me aprofundava na minha autorreflexão e me perguntava: o que me toca (?), quem me toca (?), o que me atinge (?), quem me atinge (?), mais eu pensava em como utilizar deste espaço de escrita para compartilhar aquilo que acredito e do que e por quem sou constituída. Na verdade, durante essa escrita, não pude fugir daquilo que sou.

Desse modo, embora a Tese tenha seu objetivo geral e sua reflexão principal amparados em questões fundamentais teóricas, a reflexão não está alheia aos acontecimentos da vida. Dito de outro modo, o que acontece fora da Tese influi diretamente nos caminhos e reflexões propostas.

No caminhar, utilizei da construção da metodologia que admite a ideia do fragmento como estratégia epistemológica para aceder ao conhecimento, assim como Benjamin, para transmitir para a forma escrita as imagens de pensamento constitutivas do modo, como pesquisadora, persegui meu objeto de pesquisa, a fim de apresentar a constelação formada. A partir da compreensão do método como desvio, Benjamin ofereceu-me um caminho para a adoção de um tema sem a necessidade de renunciar aos outros.

No conjunto de textos selecionados encontrei aqueles que expressam conceitos filosóficos, junto a outros que transmitem imagens de pensamento, que convocaram meu olhar para citações de autores que levam a reflexão sobre a experiência cotidiana de encontrar-se consigo mesmo. Há, portanto, articulação entre o geral (sociedade) e particular (si-mesmo), entre o fragmento e o todo. Assim como a mônada, não podemos ser vistos simplesmente como partes isoladas, mas como unidades indivisíveis que guardam relação com o todo, somos ‘parte-todo’.

A opção por esta forma de escrita, não afastou os estudos teóricos necessários para a elaboração das ideias expressas. Durante o tempo em que cursei as disciplinas, em âmbito de doutoramento, apropriei-me de muitos conceitos (entre eles, experiência, vivência, narração, escutatória, cultura de vidro) e autores (Walter Benjamin, Ecléa Bosi, Alfredo Bosi, Jorge Larrosa, Jeanne Marie Gagnebin, Paul Ricoeur e muitos outros) que fizeram com que eu encontrasse o caminho para esta escrita, a partir de alguns temas: experiência, narrativa, histórias de vida, memória, escutatória, e identidade, que levaram a um principal: formação para a vida. Os fios pelos quais eu deveria usar para traçar este bordado apareceram para mim e não desapareceriam mais.

O tema e os assuntos bordados nesta tese (que nasceram de muitos encontros e desencontros), acabam apresentando aquilo que eu acredito: somos constituídos por nossas experiências, por inúmeros Outros, pelas suas narrativas que nos habitam e da escuta que conferimos a eles e a nossas histórias, por meio da escolha de palavras. Afinal,

[...], ciência não é vida. Da mesma forma que H<sub>2</sub>O não é água. Na ciência a gente só lida com coisas faladas e escritas, hipóteses, teorias, modelos, que a nossa razão inventou. A vida, ela mesma, fica um pouco mais além das coisas que falamos sobre ela. A vida é muito mais que a ciência. Ciência é uma coisa entre outras, que empregamos na aventura de viver, que é a única coisa que importa. É por isso que, além da ciência, é preciso sapiência, ciência saborosa, sabedoria, que tem a ver com a arte de viver. Porque toda a ciência seria inútil se, por detrás de tudo aquilo que faz os homens conhecer, eles não se tornassem mais sábios, mais tolerantes, mais mansos, mais felizes, mais bonitos... Ciência: brincadeira que pode dar prazer, que pode dar saber que pode dar poder. (ALVES, [s.d.], p. 10)

Nesta obstinada montagem textual, tenho a intenção de transformar em palavras os acontecimentos que me cercam e dos quais participo, para que os que a lerem compreendam que a nossa formação parte de nossas experiências. Daí, o objetivo principal desta tese: *apresentar os movimentos da narração e da escuta (fluxo da conversação) de histórias de vida, como um processo educativo, advindo da arte de se fazer visível para si e para o Outro, para, então, estar/permanecer no Outro.*

Se aprendo com a vida, como ensinava Paulo Freire, nada melhor do que mostrar o que experiencio com a minha aprendizagem: a formação, a constituição do humano, da humanidade, do próprio ser, dão-se pela interação no/com o Outro pela escutatória: “O nosso sentido está no outro, no amor. O outro sou eu” (GADOTTI, 2004, p. 132).

Ao pensar sobre a origem de algo em mim, deparo-me com a memória daquilo que consigo constituir e construir do que foi minha vida e do papel dos Outros que me precederam.

Iniciar este estudo possibilitou inúmeros encontros comigo mesma, com meus medos e com meu próprio silêncio, além de desnudar a necessidade que tinha (e que estava apagada) de conferir espaço de escuta e registro para a história de vida do Outro. Voltei-me, então, para a percepção do quanto eu me reconheço sendo várias (há várias em mim), formada por inúmeros Outros. Todo este caminhar fez com que eu me encontrasse com o Museu da Pessoa, mais especificadamente, com o primeiro projeto com a marca Museu da Pessoa, intitulado *Memória Oral do Idoso* (1993), que confere plano de fundo a esta percepção das artes de contar histórias e da escutatória.

Aos poucos, fui descobrindo, por meio do processo de fala e escuta com inúmeros Outros que encontrei durante o caminho do doutoramento, as perguntas geradoras de cada um dos bordados que se deram durante os capítulos desta tese e seu referencial teórico. Por isso, nesta trajetória, tive que recorrer à minha memória para recordar escutas experienciadas com

Outros para realizar considerações acerca do que a arte de falar e escutar e de experienciar a vida podem refletir no processo formativo do ‘si-mesmo’, “[...] para conhecer melhor a mim mesmo, para buscar em mim a resposta para minha existência e, assim fazendo, talvez poder contribuir para a compreensão da própria existência” (GADOTTI, 2004, p. 16).

A memória é feita de sensorialidades: cheiros, sons, imagens. Rememorar é presentificar algo que passou, presentificação que se dá pela costura feita no presente, a partir daquilo que foi sendo experienciado e que forjou quem eu sou, bem como minha própria memória e a maneira como a componho. Como escreveu Ecléa Bosi (1994, p. 406), “Quando entramos dentro de nós mesmos e fechamos a porta, não raro estamos convivendo com outros seres não materialmente presentes”.

Mas por que, muitas vezes, fujo de minhas histórias? Por que, diante de muitas das histórias experienciadas, desejo nem mais fazer recordação? Por que fujo de quem sou constituída? Que sentidos confiro a minha existência e as minhas experiências? Quantos de nós já narrou suas histórias? Quantos de nós investe tempo em escutar o Outro, no silêncio, sem julgamento?

O tempo, sozinho, não vai responder a essas questões, elas exigem um movimento de busca, reflexivo para o encontro de si-mesmo e do Outro. Esta tese foi tecida por uma razão existencial, pela lógica de formação de vidas; uma tese sobre escolha de palavras que se articulam entre si, que compõem narrativas e oportunizam a escutatória e, por esta, a formação do ser humano. Do que se experienciou, só me resta saudade, cercada de lembranças. Não há passado sem o presente, que o constrói dando a ele sentido; mas também, não há presente sem passado. É originário, portanto, trazer muitos Outros em si.

Rubem Alves (2011, p. 20), em *Educação dos sentidos e mais* afirma, em *A arte de ouvir*, que

**De todos os sentidos, o mais importante para a aprendizagem do amor, do viver juntos e da cidadania é a audição.** Disse o escrito sagrado: “No princípio era o Verbo”. Eu acrescento: “Antes do Verbo era o silêncio”. É do silêncio que nasce o ouvir. Só posso ouvir a palavra se meus ruídos interiores forem silenciados. Só posso ouvir a verdade do outro se eu parar de tagarelar. Quem fala muito não ouve. Sabem disso os poetas, esses seres de fala mínima. Eles falam, sim. Para ouvir as vozes do silêncio. (ALVES, 2011, p. 20, grifo nosso)

Então, confirmo a primeira imagem: a experiência é sempre coletiva, que se inscreve numa temporalidade comum a várias gerações, pela tradução compartilhada e retomada na continuidade da palavra transmitida. Pela conversação: narração e escutatória, há um bordado intergeracional.

Pela narração, busca-se “um caminho no qual os significados e sentidos são relacionados, fazendo emergir a metamorfose através da qual se constitui o processo de identidade” (ALVES, 2017, p. 40). À medida que interpreto o que me acontece e experencio essas interpretações, minha identidade se forma e se transforma continuamente.

### **O relampejar do Museu da Pessoa sob o contexto da cultura de vidro**

A cultura de vidro, de acordo com Walter Benjamin, faz referência à fragilidade das experiências humanas e da memória na era da reprodutibilidade técnica. Em uma sociedade dominada pela produção em massa e pela profusão de imagens e informações, as experiências individuais frequentemente perdem autenticidade e singularidade. A cultura de vidro reflete essa ideia de que a autenticidade e a profundidade das experiências humanas são muitas vezes obscurecidas ou desvalorizadas.

A prática de escutar narrativas de idosos em um ambiente virtual, como o Museu da Pessoa, contrapõe-se à cultura de vidro ao proporcionar experiência marcante de escuta ativa, conexão intergeracional e preservação da história. Ele atua como antídoto para a cultura de vidro, ao preservar e valorizar as narrativas autênticas das pessoas. Por meio do registro de histórias de vida, o Museu da Pessoa promove a singularidade e a profundidade das experiências individuais.

Ao coletar histórias de vida de uma ampla variedade de pessoas, de diferentes origens, idades, culturas e experiências, o Museu reflete a riqueza da sociedade e permite que a memória coletiva seja enriquecida com perspectivas variadas. Ao agregar tantas vozes, de grupos marginalizados, subalternos e não representados na narrativa oficial, incorporando as experiências daqueles que frequentemente foram negligenciados ou silenciados pela história tradicional, o Museu da Pessoa contribui para uma memória coletiva abrangente e inclusiva.

Na era de dispositivos eletrônicos e redes sociais, o Museu da Pessoa ressalta o valor das histórias humanas. Ele se concentra nas experiências e nas jornadas individuais, destacando que, por trás de cada tela, existe uma pessoa com vida única. Isso ajuda a combater a despersonalização que pode ocorrer na cultura de vidro. Ele oferece refúgio para histórias que,

de outra forma, poderiam se perder no turbilhão da imediatez. As histórias são guardadas, documentadas e compartilhadas, contribuindo para a manutenção da memória pessoal e coletiva.

A narração advém da cultura oral, uma tradição de contar histórias, transmitir conhecimentos e experiências de geração em geração. A experiência de ouvir as narrativas de idosos é marcante devido à ênfase na escuta ativa. Os ouvintes não apenas recebem informações, mas também se envolvem em diálogo com os narradores, fazendo perguntas, expressando emoções e demonstrando interesse genuíno.

Ao permitir que as pessoas compartilhem suas histórias de vida em suas próprias palavras, o Museu cria espaço onde a autenticidade é valorizada. O Museu da Pessoa coloca o foco no indivíduo e em sua jornada. Isso serve como lembrete de que cada pessoa tem história única e valiosa, e que as experiências passadas são fundamentais para a compreensão do presente e a construção do futuro. Cada história é tratada com respeito e atenção, em contraste com a superficialidade da cultura de vidro, que muitas vezes promove cópias vazias e repetitivas.

Ao destacar a singularidade de cada história de vida, promovendo a ideia de que toda pessoa tem história única e valiosa para compartilhar, o Museu encontra-se em sintonia com a ideia de Walter Benjamin de que cada pessoa traz perspectiva única para a experiência da vida. Se, de um lado, a cultura de massa tende a homogeneizar a experiência, tornando-a impessoal, do outro, o Museu busca resgatar o indivíduo e suas histórias pessoais, resgatando pessoas comuns, permitindo que elas expressem suas experiências de maneira autêntica.

A ideia de "preservação de narrativas autênticas" no Museu da Pessoa é essencial para se contrapor à cultura de vidro. As histórias coletadas não são versões genéricas ou repetidas; são janelas para as experiências reais e profundas das pessoas.

A cultura oral cria uma conexão profunda entre diferentes gerações. Os idosos têm a oportunidade de compartilhar suas vivências, valores e sabedoria com os mais jovens. Essas histórias não apenas transmitem conhecimento, mas também fortalecem os laços familiares e comunitários, promovendo um senso de continuidade e pertencimento.

Cada narrativa revela a multiplicidade de experiências e emoções que compõem uma vida. Isso contribui para compreensão mais rica da natureza humana, muito além das

representações simplificadas que são comuns na cultura de vidro. Assim, o Museu resgata a autenticidade da experiência humana.

Como repositório de patrimônio cultural imaterial, o Museu da Pessoa capta tradições, histórias, crenças e práticas que podem não ser registradas em nenhum outro lugar. Ao preservar esse patrimônio cultural por meio das histórias de vida, contribui para a memória coletiva, lembrando a todos a importância de preservar e valorizar essas tradições.

Toda história de vida é única e o Museu da Pessoa contribui para resgatar a singularidade de cada narrador. Cada história de vida coletada é situada em seu contexto histórico e social. Isso ajuda a construir compreensão mais completa do período em que o narrador viveu e das questões sociais que influenciaram suas experiências.

Essa preservação da autenticidade e da singularidade das histórias individuais ajuda a construir ambiente de diálogo e interação genuínos, em que as vozes individuais são ouvidas e respeitadas. Em vez de replicar a lógica da cultura de vidro, que frequentemente despersonaliza as relações humanas, o museu oferece uma plataforma que permite que os narradores e ouvintes se conectem de maneira emocional e humana.

O Museu da Pessoa não apenas preserva narrativas, mas também promove a conexão entre as pessoas por meio da empatia e compreensão entre as gerações, em contraposição à superficialidade da cultura de vidro. Isso permite que as pessoas de diferentes origens e locais se envolvam com essas histórias, construindo coletivamente uma narrativa compartilhada da sociedade. A memória coletiva não é imposta, mas é construída por meio da participação ativa.

A prática de escutar narrativas de idosos em um ambiente virtual, como no Museu da Pessoa, contrapõe-se à cultura de vidro ao proporcionar uma experiência marcante de escuta ativa, conexão intergeracional e preservação da história. Assim, o Museu da Pessoa atua como condição de resistência à amnésia cultural, ajudando a lembrar e celebrar as histórias que compõem nossa herança cultural, sendo que isso fortalece os laços sociais e cultiva uma compreensão mais profunda da humanidade. Ele atua como um farol que ilumina as histórias e experiências humanas, em contraposição à obscuridade do esquecimento.

### **A tal da constelação para a visualização da imagem final**

A renovação da vida por meio das novas gerações não é apenas um processo biológico, mas um processo contínuo de renovação de significados, conexões e identidades que

enriquecem nossa compreensão do mundo e nossa própria jornada ao longo do tempo, que pode se dar pelo processo da prática da conversação (fala e escuta) de histórias de vida. Saber escutar é saber compreender, do Outro, a sua experiência, que não se reduz a mero relato de vivências.

Como forma primordial de expressar a identidade humana e a continuidade do si mesmo, ao longo do tempo, a narrativa permite que as pessoas se reconheçam em suas próprias histórias e nas histórias dos Outros. Por meio das minhas narrativas, eu dou continuidade e coerência à minha existência, apesar das mudanças e contingências da minha vida.

Se, por um lado, a memória exerce influência sobre quem eu sou, moldando minha perspectiva de vida, minha visão de mundo e minhas experiências passadas, por outro lado, também tenho um papel ativo na moldagem da memória.

A memória não é apenas repositório estático de eventos passados, mas força ativa que contribui para a construção da nossa identidade. Quando eu seleciono, interpreto e compartilho lembranças, estou me engajando ativamente na criação e recriação da minha identidade pessoal, isto é, torno-me coautora de minhas histórias de maneira que construo a minha identidade e a compreensão de mim mesma e do mundo ao meu redor. Quando abordei a ideia de Ricoeur de a narrativa ser como a guardiã do tempo humano, destaquei a relevância das histórias para a compreensão da condição humana, para dar sentido e significado à vida e às experiências individuais e coletivas. A minha memória, portanto, é influenciada pelas minhas escolhas e pela maneira como eu escolho enxergar e narrar, por palavras: o passado que me constitui.

Benjamin enriquece essa perspectiva ao introduzir a noção de "constelação", em que momentos do passado se iluminam com novos significados no presente, criando conexões inesperadas e revitalizando a compreensão histórica, quando a narração é praticada. Cada evento, portanto, tem sua própria singularidade, mas juntos formam imagem ou padrão significativo quando vistos como um todo. Essa abordagem sugere que o passado não é fixo, mas fluido, ou seja, a constelação destaca a fragmentação da experiência humana e a necessidade de "ler" ou narrar os fragmentos para obter compreensão mais profunda do passado.

Quando observo essa constelação de acontecimentos, por meio da escuta - da minha escuta ou da escuta daquilo que o Outro narra -, posso experimentar momentos de iluminação súbita e instantânea, como que uma espécie de *insight* ou compreensão profunda que transcende o tempo histórico linear, como que um relampejo. Percebo, então, que a narrativa não apenas

registra eventos de maneira cronológica, mas que ela atribui significados a eles, permitindo a compreensão de como os eventos se relacionam e influenciam vidas. Pela reflexão e revisitação do passado, torna-se possível construir uma história que dê sentido à vida, estabelecendo conexões entre os eventos e experiências vivenciadas.

Larrosa convidou, então, a perceber como as histórias individuais e coletivas são transmitidas e reinterpretadas pelas gerações, contribuindo para a construção de uma identidade em constante desenvolvimento. Este autor nos lembra que o passado não está isolado do presente, mas sim, entrelaçado por meio das narrativas compartilhadas e da maneira como ocorre interpretações e atribuições de significado às experiências passadas.

É justamente sob a imagem de tecido que Benjamin, num texto sobre Proust, expõe a história (memória), o tapete de Penélope, que tanto tece entrecruzando fios numa grande composição, como se desfaz durante a noite, de modo que nem mesmo se percebe o que foi desfeito de modo que a memória seja, tanto mais, produto do esquecimento.

Assim como os novos brotos surgem das plantas após a estação seca, as novas gerações trazem a perspectiva fresca que revitaliza a herança do passado e dá continuidade ao ciclo de renovação. A responsabilidade da tradição é aquilo que subjetivamente inclui o narrador numa corrente que está para além da subjetividade, isto é, passa por nós e nos inclui. Um tempo carregado de sentidos, de experiências e de interpelações, chamados à espera da salvação.

A esfera das tradições também foi colocada em praticamente todas as narrativas que analisei, como instâncias da constituição social da memória, assim como as influências familiares transgeracionais. Essa articulação entre o passado, presente e futuro destaca a importância de valorizar as contribuições das gerações anteriores, reinterpretar a história sob novas luzes e passar adiante as experiências para as próximas gerações.

O poder das narrativas confere conexões através das vidas. É preciso narrar para que os mortos não sejam vencidos, mais uma vez. Compreender o processo contínuo da identidade só é possível quando aprendo o sentido do acontecimento vivido, dentro da dinâmica de relação com os Outros, com os quais me relaciono.

Assim como o relampejo, o Museu da Pessoa representa uma faísca, uma possibilidade de compreensão crítica e revolucionária da história, que desafia as narrativas convencionais e nos permite ver o mundo de maneira nova. A linguagem, para o método de narrativa de história de vida, abarca também as emoções e os afetos, os sonhos e a imaginação.

Quando Ricoeur (2010a, 2010b, 2010c) identifica a narrativa como forma essencial de estruturação do tempo, de maneira que, ao contar histórias, as pessoas organizam sua experiência temporal, criando conexão significativa entre eventos passados, presentes e futuros, compreendi que entre os movimentos da memória - um voltado para o passado e outro orientado para o presente -, há um confronto que mantém a dinâmica da vida. Isso sugere que a memória é um processo ativo que influencia nossa compreensão do mundo e nossa identidade.

Isso significa que o narrador é central para a história pois, pela sua narrativa, experimenta uma transformação contínua. Ele se vê envelhecendo, o que o leva a refletir sobre o tempo passado. No entanto, essa reflexão não é apenas sobre o passado; é uma interação complexa entre o tempo passado e o presente. O narrador está consciente de como o tempo passado se reapresenta em sua consciência e em seu coração. Esse processo é descrito como um "devir", um contínuo tornar-se, no qual as experiências passadas não são estáticas, mas continuam a influenciar e moldar o indivíduo ao longo do tempo.

Quando Thompson (2002, p. 16) retrata as forças ou as potencialidades do trabalho de pesquisa com história oral, ele apresenta as vozes e esferas ocultas. A primeira, refere-se ao fato de que a história oral tem o poder de dar acesso às experiências daqueles que vivem à margem do poder; a segunda, por sua vez, diz respeito ao aspecto das experiências de envelhecimento.

Em suas palavras (THOMPSON, 2002, p. 17), “A velhice é uma experiência surpreendentemente ocultada”. Quase sempre apresentada como a fase de declínio, pela escuta de histórias de vida nesta Tese retratadas, apresentei-a como um período de mudança social, na qual os idosos têm que se respaldar criativamente em suas experiências para combater os sintomas de isolamento.

De todas as narrativas dos idosos que retirei do Projeto *Memória Oral do Idoso*, percebi que, desde cedo, na vida do ser humano, há um forte anseio de pertencer; pertencer faz parte da necessidade de ter raízes que conectem o indivíduo a sua comunidade, à sua ancestralidade, do seu passado, é o que Simone Weil denominou de enraizamento.

Em consequência, refleti sobre a necessidade do fortalecimento das raízes locais, de identidade comum e de comunidade, a fim de gerar uma compreensão humana entre nações. Estar em companhia de Outros é, ao mesmo tempo, uma oportunidade de autoconhecimento. Isso porque, interagir com os Outros permite a reflexão sobre as próprias reações, emoções e

pensamentos, bem como ajuda a compreender como cada pessoa se relaciona com o si-mesmo e com o mundo.

O idoso, neste Tese, aparece a si mesmo como um sobrevivente. É por essa razão que ele se volta tão prazerosamente para o passado: é o tempo que pertenceu a ele, onde se considerava um indivíduo pertencente a algo maior que ele, em que se sente pertencente a uma história coletiva. Por isso, faz-se necessário preservar a memória, como um patrimônio da humanidade.

As histórias de vida recebidas pelo Museu da Pessoa não se limitam a ser a memória de eventos do passado, guardados em algum lugar, já que são mais do que isso; seguindo a perspectiva de Walter Benjamin, elas são impregnadas de vivências e experiências da vida cotidiana. Essas histórias são marcadas por sabedoria e pela luta e pela determinação de superar desafios.

Os momentos de troca, ocasionados pela narrativa e pela escuta, são como relampejos de compreensão que permitem ver o passado de forma diferente, revelando conexões ocultas e significados subjacentes, que permitem reinterpretar o passado de maneira mais profunda e significativa e compreender do quê e por quem os narradores são formados.

Percorrer o mundo falado por meio das narrativas desperta o poder interior de perceber o que nos afeta e nos transforma, que eleva os sentidos para um estado de sensibilidade e expande o horizonte da existência para a experimentação de um educar-se pelos caminhos do viver estético.

A educação dos sentidos que se defende nesta Tese é a que se faz por meio da escutatória de histórias de vida, proporcionando um ressignificado do modo de ser e de estar no mundo, uma vez que o que se percebe é que cada indivíduo atribui sentido à sua vida, à sua existência a partir de suas experiências, que nunca se repetem e são individuais. Narrar, portanto, é identificar os fios que remetem a possibilidade de presente que não é o nosso.

Mais do que se preocupar com o como e o quê os narradores dizem, fazemos reflexão sobre a maneira de nos tornarmos sensíveis às narrativas. A parte do interesse está em entender como as experiências do passado são reinterpretadas na memória. Então, a pergunta: a partir de que lugar apresentamos o nosso modo de ver/estar/compreender o mundo?

Os conceitos de rememoração, narração e escutatória servem como imagens que me auxiliam a compreender que sou constituída por minhas experiências, pelas narrativas de inúmeros Outros que habitam em mim e da escuta que confiro a eles e a suas histórias, por meio da escolha de palavras.

A escuta exerce importante papel para tornar pública certas feridas do passado. Há um processo de cura, portanto: ao idoso, pela prática da narração e o registro de suas histórias, confere-se um sentimento renovado de importância de sua história vida e do seu papel no contexto em que se encontra inserido, de maneira que recordar a própria vida é fundamental para o sentimento de identidade. Há a dimensão terapêutica, portanto, por trás da escuta.

A vida, portanto, é relação. Ao acessar minhas memórias e expressá-las pela linguagem, sou capaz de explorar e compreender melhor minha própria natureza, minhas emoções, pensamentos e motivações. O fluxo da conversação é cooperativo.

O sentido da vida está intrinsecamente ligado à constituição do humano e da humanidade. Isso implica em dizer que encontrar significado na vida não é um empreendimento individual, mas uma jornada coletiva de compartilhar experiências, aprender com os Outros e contribuir para o tecido social e cultural da humanidade.

Cada momento experienciado deve ser enxergado como peça de mosaico, que contribui para a formação de uma imagem completa. Essa imagem reflete a vida como um todo, e a sugestão é que a sabedoria está em apreciar e valorizar cada peça individual enquanto é construída a jornada na relação com o Outro. Sinto-me visto e valorizado quando pratico a narração; quando narro, compartilho um passado que desapareceria no silêncio e no esquecimento; quando compartilho, entro em relação com o Outro; quando entro em relação com o Outro, educo-o com minha visão de mundo sobre o que me atravessa; quando educo, dou sentido ao que sou e ao que me acontece; quando dou sentido, ressignifico acontecimentos e me reconheço vencedor de minha própria história; quando reconheço-me vencedor de minha própria história, posso enxergar minha vida como uma grande constelação ou seja, reconheço a relevância dos momentos, dos detalhes e dos fragmentos que, quando conectados, formam uma rede de significados.

*“Sim, sou eu, eu mesmo, tal qual resultei de tudo  
[...]*

*Quanto fui, quanto não fui, tudo isso sou.*

*Quanto quis, quanto não quis, tudo isso me forma.*

*Quanto amei ou deixei de amar é a mesma saudade de mim.*

[...]

*Sou eu mesmo, a charada sincopada  
Que ninguém da roda decifra nos serões de província.  
Sou eu mesmo, que remédio”...*

Fernando Pessoa

**Tocando em Frente**

*Ando devagar porque já tive pressa  
E levo esse sorriso  
Porque já chorei demais*

*Hoje me sinto mais forte  
Mais feliz, quem sabe  
Só levo a certeza  
De que muito pouco sei  
Ou nada sei*

*Conhecer as manhas e as manhãs  
O sabor das massas e das maçãs*

*É preciso amor pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir*

*Penso que cumprir a vida  
Seja simplesmente  
Compreender a marcha  
E ir tocando em frente*

*Como um velho boiadeiro  
Levando a boiada  
Eu vou tocando os dias  
Pela longa estrada, eu vou  
Estrada eu sou*

*Conhecer as manhas e as manhãs  
O sabor das massas e das maçãs*

*É preciso amor pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir*

*Todo mundo ama um dia  
Todo mundo chora  
Um dia a gente chega  
E no outro vai embora*

*Cada um de nós compõe a sua história  
Cada ser em si  
Carrega o dom de ser capaz  
E ser feliz*

*Conhecer as manhas e as manhãs  
O sabor das massas e das maçãs*

*É preciso amor pra poder pulsar  
É preciso paz pra poder sorrir  
É preciso a chuva para florir*

*Ando devagar porque já tive pressa  
E levo esse sorriso  
Porque já chorei demais*

*Cada um de nós compõe a sua história  
Cada ser em si  
Carrega o dom de ser capaz  
E ser feliz*

Almir Sater; Renato Teixeira, 1990.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A MÚSICA É universal porque tem uma base comum, o ser humano, diz estudo da Universidade de Harvard. 2019. Disponível em: <<https://expresso.pt/cultura/2019-11-21-A-musica-e-universal-porque-tem-uma-base-comum-o-ser-humano-diz-estudo-da-Universidade-de-Harvard>>. Acesso em: 15 abr. 2023.

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. Tradução Alfredo Bosi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

ABERJE- Associação Brasileira de Comunicação Empresarial. **Museu da Pessoa deposita coleção no Arquivo Ártico Mundial**. 2019. Disponível em: <<https://www.aberje.com.br/museu-da-pessoa-deposita-colecao-no-arquivo-artico-mundial/>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história: destruição da experiência e origem da história**. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

AGUIAR, Thiago Borges de; COSTA, Suzane dos Santos. Quando não vem da escola ou da família: outras referências de formação na história de vida de professoras. **VIII Congresso Internacional de Pesquisa (Auto)Biográfica**, 2018.

ALLENDE, Isabel. **Paula**. Brasil: HarperCollins, 1995.

ALVES, Rubem. Ciência, coisa boa... In: MARCELLINO, Nelson Carvalho (Org.). **Introdução às ciências sociais**. São Paulo: Papirus, [s.d.].

ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais**. Campinas: Verus, 2011.

ALVES, Rubem. **Ostra feliz não faz pérola**. São Paulo: Planeta Brasil, 2008.

ALVES, Rubem. **O amor que acende a lua**. 8.ed. Campinas: Papirus, 1999.

AMADO, Jorge. **Mar morto**. São Paulo: Companhia das Letras, 1936.

ARENDT, Hannah. **Entre passado e o futuro**. Tradução Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ARENDT, Hannah. Walter Benjamin (1892-1940). In: ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2008, pp. 112-150.

AVANCINI, Marta. **Paul Thompson defende história pessoal**. 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq090912.htm>>. Acesso em: 17 set. 2023.

BARRENTO, João. Walter Benjamin: limiar, fronteira e método. **Olho d'água**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP, v.4, n.2, pp. 41-51, jul./dez., 2012. Disponível em: <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/view/146>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

BAUDELAIRE, C. O pintor da vida moderna. In: BAUDELAIRE, C. **Poesia e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2006.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Tradução Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BELLY, Léon. **Ulysses and the Sirens** (Ulisses e as sereias), por Léon Belly (1827-2877), 1867. Imagem. Disponível em: <<https://www.historytoday.com/archive/foundations/ulysses-and-sirens>>. Acesso em: 18 fev. 2022.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**. Organização e tradução Adalberto Müller, Márcio Seligmann-Silva. I.ed. São Paulo: Alameda, 2020.

BENJAMIN, Walter. **A arte de contar histórias**. São Paulo: Hedra, 2018.

BENJAMIN, Walter. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2009a.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009b.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Rua de mão única, v.2. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura, v.1. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo, v.3. Tradução José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENJAMIN, Walter. O caráter destrutivo. In: BENJAMIN, Walter. **Documentos de cultura, documentos de barbárie**: escritos escolhidos. Seleção e apresentação Willi Bolle. Tradução Celeste H. M. Ribeiro de Sousa (et al.). São Paulo: Cultrix/Edusp, 1986, pp. 187-188.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução, apresentação e notas Sergio Paulo Rouanet, 1984.

BENJAMIN, Walter; TIEDEMANN, Rolf; SCHWEPPENHAUSER, Hermann. **Gesammelte Schriften**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1991.

BIEDERMEIER- **Hisour arte cultura exposição**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.hisour.com/pt/biedermeier-28714/>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

BIGNOTTO, Cilza Carla. **Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências**. 1999. 165p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 1999. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/270120>>. Acesso em: 10 maio 2021.

BOLZAM, Angelina Cortelazzi Bolzam. Memórias de uma iniciante: coragem e honra. In: FERREIRA, Luciana Haddad. **Percursos do escrever-se: memoriais de formação na pós-graduação**. Piracicaba: UNIMEP, 2022, p. 160-177.

BONACHEA, Magdalena Zavala. **Premiado en la IV convocatoria Conversaciones - Museos y Comunidades**. [s.d.]. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/memoria-de-los-brasilenos/oprojecto>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

BONACORCI, Ricardo. **Peças teatrais: Peer Gynt - O folclore norueguês de Henrik Ibsen**. 2016. Disponível em: <<https://www.bonashistorias.com.br/single-post/2016/11/15/pecas-teatrais-peer-gynt-o-folclore-noruegues-de-henrik-ibsen>>. Acesso em: 22 out. 2022.

BOJUNGA, Lygia. **Corda bamba**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2014.

BOJUNGA, Lygia. **Tchau**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2003.

BOJUNGA, Lygia. **Nós três**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 2005.

BOJUNGA, Lygia. **A bolsa amarela**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, 1993.

BOJUNGA, Lygia. **Fazenda Ana Paz**. Rio de Janeiro: Casa Lygia Bojunga, [s.d.].

BORTOLIN, Sueli; ALMEIDA JÚNIOR, Oswaldo Francisco. Mediação da literatura para leitores-ouvintes. **Perspectivas em Ciência da Informação**, v.19, n.1, pp. 207-226, jan./mar., 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/pci/a/J55rDNhXbVJrPHctGWf4kpP/?lang=pt>>. Acesso em: 19 jan. 2022.

BOSI, Alfredo. **A fenomenologia do olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

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

BOTTON, João B. **O homem como promessa: estudo das implicações da antropologia filosófica de P. Ricoeur**. 2017, 215p. Tese (Doutorado em Filosofia) - Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Disponível em: <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B32LDY/1/tese\\_completa\\_p\\_entregar.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/BUOS-B32LDY/1/tese_completa_p_entregar.pdf)>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BRASIL. **Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/113018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113018.htm)> Acesso em: 26 set. 2020.

BRASIL. Decreto nº 80.978, de 12 de dezembro de 1977. Promulga a Convenção Relativa à Proteção das do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural, de 1972. **Diário Oficial da União**, 1977. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/DecretoLei\\_n\\_80.978\\_de\\_12\\_de\\_dezembro\\_de\\_1977.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/DecretoLei_n_80.978_de_12_de_dezembro_de_1977.pdf)>. Acesso em: 22 dez. 2022.

BRASIL. Decreto nº 44.851, de 11 de novembro de 1958. Promulga a Convenção e Protocolo para a Proteção de Bens Culturais em caso de conflito armado, Haia, 1954. **Diário Oficial da União**, 1958. Disponível em: <[https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1950-1969/d44851.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1950-1969/d44851.htm)>. Acesso em: 22 dez. 2022.

BRASIL. Decreto de 6 de junho de 1818. Cria um museu nesta Corte, e manda que ele seja estabelecido em um prédio do Campo de Santana que manda comprar e incorporar aos próprios da Coroa. 1818. **Coleção de Leis do Império do Brasil**, 1818, p. 60, v.1 (Publicação Original). Disponível em: <[http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret\\_sn/antioresa1824/decreto-39323-6-junho-1818-569270-publicacaooriginal-92501-pe.html](http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret_sn/antioresa1824/decreto-39323-6-junho-1818-569270-publicacaooriginal-92501-pe.html)>. Acesso em: 09 out. 2021.

BRITO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Berenstein. Entrevista com Jeanne Marie Gagnebin. **Redobra**, n.14, ano 4, pp. 13-17, 2014. Disponível em: <<https://portalcioranbr.wordpress.com/2022/08/21/historia-narracao-walter-benjamin-jmgagnebin/>>. Acesso em: 29 jan. 2022.

BRUCK, M. S. Profa. Eclea Bosi - Memória: enraizar-se é um direito fundamental do ser humano. **Dispositiva**, v.1, n.2, pp. 196-199, nov., 2012. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/dispositiva/article/view/4301>>. Acesso em: 24 jul. 2022.

BRULON, Bruno. A invenção do ecomuseu: o caso do Écomusée du Creusot Montceau-les-mines e a prática da museologia experimental. **Mana**, v.21, n.2, pp. 267-295, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n2p267>>. Acesso em: 29 jan. 2022.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Biblioteca Folha, 2016.

CAMPOS, Rafael. Paul Ricoeur Fala de Sua Obra Filosófica. **Youtube**, [s.d.]. 1 vídeo (04m01s). Publicado pelo canal de Rafael Campos. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OFwyp1689pQ>>. Acesso em: 06 ago. 2022.

CANCLINI, Néstor García. O patrimônio cultural e a construção imaginária do nacional. Tradução Mauricio Santana Dias. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Rio de Janeiro: IPHAN, n.23, pp. 94-115, 1994. Disponível em: <[http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat23\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat23_m.pdf)>. Acesso em: 06 ago. 2022.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1.ed., 5.reimp. São Paulo: Contexto, 2019.

CANETTI, Elías. **La provincia del hombre**. Madri: Taurus, 1982.

CANTINHO, Maria João. **Entre o apelo da rêverie e a experiência do choque**. 2017. Disponível em: <<https://revistacaliban.net/cosmopolitismo-em-walter-benjamin-entre-o-apelo-da-r%C3%AAverie-e-a-experi%C3%AAncia-do-choque-ce4ee008d778>>. Acesso em: 9 de out. 2022.

CANTÚ, Cesar. **Compendio de la historia universal**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999.

CARVALHO, Ana. **Museologia, entrevista com Hugues de Varine**. 2013. Disponível em: <<https://nomundodosmuseus.hypotheses.org/5585>>. Acesso em: 11 out. 2021.

CASTRO, Henrique Carlos de Oliveira. Marxismo e Romantismo- entrevista com Michael Löwy. **Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas**, v.6, n.1, pp. 76-84, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/19538>>. Acesso em: 11 out. 2022.

CAVALCANTE, Leopoldo. **O anjo de Klee em Walter Benjamin**. 2019. Disponível em: <<https://aboio.com.br/o-anjo-de-klee-em-benjamin/>>. Acesso em: 18 dez. 2022.

CEIA, Carlos. **Coro**. 2009. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/coro#:~:text=O%20coro%20no%20teatro%20tr%C3%A1gico,pe%C3%A7as%20de%20S%C3%B3focles%20e%20C%89squilo.>>. Acesso em: 03 jul. 2022.

CHAGAS, Mário de Souza. O Seminário Regional da Unesco sobre a função educativa dos museus (1958): sessenta anos depois. **Anais do Museu Histórico Nacional**, Rio de Janeiro, v.52, pp. 11-27, 2020. Disponível em: <[https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/Livro\\_seminario\\_WEB.pdf](https://museudarepublica.museus.gov.br/wp-content/uploads/2019/05/Livro_seminario_WEB.pdf)>. Acesso em: 03 jul. 2022.

CHAGAS, Mário de Souza. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de Sociomuseologia**, n.19, pp. 35-67, 2002. Disponível em: <<https://recil.ensinulusofona.pt/bitstream/10437/3820/1/mem%c3%b3ria.pdf>>. Acesso em: 03 jul. 2022.

CHAGAS, Mário de Souza. 1ª Parte - Vulcão. **Cadernos de Sociomuseologia**, v.13, n.13, pp. 17-51, 1999. Disponível em: <<https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/323>>. Acesso em: 09 out. 2021.

CHAGAS, Mário de Souza. Um novo (velho) conceito de museu. **Cadernos de Estudos Sociais**, v.1, n.2, pp. 183-192, jul./dez., 1985. Disponível em: <<https://fundaj.emnuvens.com.br/CAD/article/view/971>>. Acesso em: 09 out. 2021.

CORRÊA, Carolina Salomão; SOUZA, Solange Jobim e. Walter Benjamin e o problema do texto na escrita acadêmica. **Mnemosine**, v.12, n.2, pp. 2-25, 2016. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41651/28920>>. Acesso em: 18 dez. 2021.

CORRÊA, Viriato. **Cazuza**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1992.

CORTADA, Isabella. O Tempo fora do Tempo: usos da memória e do esquecimento. **História. Revista da FLUP**. IV Série. v.8, n.1, pp. 93-111, 2017.

CUNHA, Maria Isabel da. Conta-me agora!: As narrativas como alternativas pedagógicas na pesquisa e no ensino. **Rev. Fac. Educ.**, São Paulo, v.23, n.1-2, jan., 1997. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-25551997000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-25551997000100010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 23 jan. 2021.

CVV- Centro de Valorização da Vida. **CVV**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.cvv.org.br/>>. Acesso em: 13 dez. 2022.

DELACROIX, Eugéne. **The Good Samaritan** (O Bom Samaritano). 1849. Imagem. Disponível em: <<https://fineartamerica.com/featured/the-good-samaritan-eugene-delacroix.html?product=acrylic-print>>. Acesso em: 05 jan. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. São Paulo: Editora 34, 2015.

DIAS, Elaine. **Charles Baudelaire e Constantin Guys**- arte e moda no século XIX. Rio de Janeiro, v.V, n.4, out./dez., 2010. Disponível em: <[http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/baud\\_guys\\_ed.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/baud_guys_ed.htm)>. Acesso em: 12 out. 2022.

DUARTE, Alice. Nova museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio** – PPG-PMUS Unirio, MAST, v.6, n.1, pp. 99-117, 2013. Disponível em: <<https://core.ac.uk/download/pdf/143404132.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

DUARTE, Rodrigo. A desartificação da arte segundo Adorno: antecedentes e ressonâncias. **Artefilosofia**, n.2, pp. 19-34, jan., 2007. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/770>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

DUSSEL, Enrique. **1492: o encobrimento do outro: a origem do mito da modernidade**. Petrópolis: Vozes, 1993.

ÉSQUILO. **Oréstia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2020.

FERRARI, Gaudenzio. **Crucificação**. 1513. Afresco. S. Maria delle Grazie, Varallo Sesia. Imagem. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gaudenzio\\_Ferrari,\\_Crucifixion,\\_1513,\\_fresco,\\_S.\\_M\\_aria\\_delle\\_Grazie,\\_Varallo\\_Sesia.jpg](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Gaudenzio_Ferrari,_Crucifixion,_1513,_fresco,_S._M_aria_delle_Grazie,_Varallo_Sesia.jpg)>. Acesso em: 02 nov. 2022.

FERRAZ, Obdália; BIANCHETTI, Lucídio; ZUIN, Antonio A. S.. **Publique, apareça ou pereça**. Salvador: Editora da Ufba, 2018.

FERREIRA, Gilmar Leite. A poesia educa. **Revista Contemporânea de Educação**, n.12, pp. 397-409. 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1646>>. Acesso em: 16 abr. 2023.

FERREIRA, Kailani Amim Postilhoni. A noção de comunidade científica de Francis Bacon: Uma leitura da Casa de Salomão na Nova Atlântida. **Em curso**, v.3, 2016. Disponível em: <<http://doi.editoracubo.com.br/10.4322/2359-5841.20160306>>. Acesso em: 09 out. 2021.

FINKIELKRAUT, Alain. O sentido de herança. Entrevista concedida a Anne Rapin. **Label France**, n.8, jan., 2000. Disponível em: <<http://www.ambafrance.org.br/abr/label/label38/dernier/02heritage.html>>. Acesso em: 24 jul. 2022.

FRANCKEN, Frans. **The Feast in the house of Simon** (Festa na casa de Simão). 1630. Oil on copper. Height 35.5 cm (13.9 in); width: 29 cm (11.4 in) Museum of John Paul II Collection. Imagem. Disponível em: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francken\\_Feast\\_in\\_the\\_house\\_of\\_Simon.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francken_Feast_in_the_house_of_Simon.jpg)>. Acesso em: 02 nov. 2022.

GADOTTI, Moacir. **Os mestres de Rousseau**. São Paulo: Cortez, 2004.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Limiar, aura e rememoração**: ensaios sobre Walter Benjamin. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. A questão do "Eros" na obra de Benjamin. **Artefilosofia**, n.4, pp. 39-44, jan., 2008. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/734>>. Acesso em: 22 dez. 2022.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Le printemps adorable a perdu son odeur". **Alea**, v.9, n.1, jan./jun., 2007, pp. 64-74. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/alea/a/fLbvDtwW659y7qr9VhnwF7d/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 22 dez. 2022.

GIRON, Loraine Slomp. Da memória nasce a História. In: LENSKIJ, T. & HELFER, N.E. (Org.). **A memória e o ensino de História**. Santa Cruz do Sul: Edunisc; São Leopoldo: Anpuh/RS, 2000.

GOHN, Maria da Glória. Educação não-formal, participação da sociedade civil e estruturas colegiadas nas escolas. **Ensaio: aval. pol. públ. Educ.**, v.14, n.50, pp. 27-38, jan./mar., 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ensaio/a/s5xg9Zy7sWHxV5H54GYdfQ/?format=pdf>>. Acesso em: 22 dez. 2022.

GOMES, Luiz Roberto. Prefácio. In: AGOSTINI, Nilo. **Os desafios da educação a partir de Paulo Freire e Walter Benjamin**. Petrópolis: Vozes, 2019, pp. 11-23.

GUEDES-PINTO, Ana Lúcia. **Memorial de formação**- registro de um percurso. [s.d.]. Disponível em:

<[https://www.fe.unicamp.br/drupal/sites/www.fe.unicamp.br/files/pf/subportais/graduacao/proesf/proesf\\_memoriais14.pdf](https://www.fe.unicamp.br/drupal/sites/www.fe.unicamp.br/files/pf/subportais/graduacao/proesf/proesf_memoriais14.pdf)>. Acesso em: 19 nov. 2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda., 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2000, pp. 103-133.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução de Marcia Sá Cavalcante Schuback. 13.ed. São Paulo: Editora Vozes, 2005.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **A experiência do Museu da Pessoa: a história do cotidiano em bits e bytes**. 2012. Disponível em: <[https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1329247967\\_ARQUIVO\\_historia\\_oral\\_rosali.pdf](https://www.encontro2012.historiaoral.org.br/resources/anais/3/1329247967_ARQUIVO_historia_oral_rosali.pdf)>. Acesso em: 30 jan. 2022.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Virtualização e preservação da memória social: o caso do Museu da Pessoa**. 2010. Disponível em: <<https://brapci.inf.br/index.php/res/v/183891>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

HENRIQUES, Rosali Maria Nunes. **Memória, museologia e virtualidade: um estudo sobre o Museu da Pessoa**. 2004. 187f. Dissertação (Mestrado em Museologia). Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Geografia - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2004. Disponível em: <<https://pesquisafacomufjf.files.wordpress.com/2013/06/memc3b3ria-museologia-e-virtualidade-um-estudo-sobre-o-museu-da-pessoa.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2021.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Manoel Odorico Mender. São Paulo: Atena Editora, 2009.

HOSKINS, Janet. **Biographical objects: how things tell the stories of people's lives**. New York: Routledge, 2010.

IBERMUSEOS. **Conversaciones**. 2018. Disponível em: <<http://www.iber museos.org/pt/acoes/curadoria/conversaciones/>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

IBSEN, Henry. **Peer Gynt**. 2010.

ICOM- Conselho Internacional de Museus. **Declaração de Santiago**. 1972. Disponível em: <<https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/05/declaracao-icom-unesco-santiago-do-chile-1972.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ICOM- Conselho Internacional de Museus. **O ICOM**. [s.d.]. Disponível em: <[https://www.icom.org.br/?page\\_id=4](https://www.icom.org.br/?page_id=4)>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Declaração do México**. 1985. Disponível em:

<<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20do%20Mexico%201985.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Declaração de Quebec**. 1984. Disponível em: <<https://www.revistamuseu.com.br/site/br/legislacao/museologia/4894-1984-declaracao-de-quebec.html>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Declaração de Tlaxcala**. 1982. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Declaracao%20de%20Tlaxcala%201982.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Carta Internacional sobre Conservação e Restauração de Monumentos e Sítios**- Carta de Veneza. 1964. Disponível em: <<https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/11%20Carta%20de%20Veneza%20-%20ICOMOS%201964.pdf>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

ICOMOS- Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. **Sobre o Icomos Internacional**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.icomos.org.br/estrutura-kmg2c>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

INGRES, Jean Auguste Dominique. **The Apotheosis of Homer** (A apoteose de Homero). 1827. Imagem. Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Jean-Auguste-Dominique-Ingres/705771/A-apoteose-de-Homero,-1827.html>>. Acesso em: 05 fev. 2023.

INOUE, Andreia. **Peer Gynt**. 2016. Disponível em: <<http://andrea-inoue.blogspot.com/2016/10/peer-gynt.html>> Acesso em: 22 out. 2022.

IZQUIERDO, Iván. **A arte de esquecer: cérebro e memória**. 2.ed. Rio de Janeiro: Vieira et Lent, 2010.

JORDAENS, Jacob. **Os quatro evangelistas**. Óleo sobre tela - 133 x 118 cm. Musée du Louvre. Paris, France, 1625. Imagem. Disponível em: <<https://pt.wahooart.com/@/8XZNKJ-Jacob-Jordaens-os-quatro-evangelistas>>. Acesso em: 02 nov. 2022.

KANDEL, Eric R. **Em busca da memória: o nascimento de uma nova ciência da mente**. Tradução Rejane Rubino. São Paulo? Companhia das Letras, 2009.

KELLER, Ferdinand. **Scheherazade e Sultão Schariar**, por Ferdinand Keller (1842-1922), 1880. Imagem. Disponível em: <[https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ferdinand\\_Keller\\_-\\_Scheherazade\\_und\\_Sultan\\_Schariar\\_%281880%29.jpg](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Ferdinand_Keller_-_Scheherazade_und_Sultan_Schariar_%281880%29.jpg)>. Acesso em: 30 jan. 2022.

KLEE, Paul. **Angelus Novus**, por Paul Klee (1879-1940), 1920. Imagem. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/angelus-novus-paul-klee/>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: **Tremores: escritos sobre experiência**. Tradução: Cristina Antunes; João Wanderley Geraldi. 1.ed. 5.reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2021, pp. 15-34.

LARROSA, Jorge. **La experiencia de la lectura**. Estudios sobre literatura y formación. México: Fondo de cultura económica, 2011.

LARROSA, Jorge. **Linguagem e educação depois de Babel**. Tradução Cynthia Farina. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. 5.ed. Campinas, Editora da Unicamp, 2003.

LEBRECHT MUSIC & ARTS. **Henrik Ibsen 's Peer Gynt** - Acto I, Escena III: Peer y Solveig en la boda. 2008a. Imagem. Disponível em: < <https://www.alamy.es/foto-henrik-ibsen-s-peer-gynt-acto-i-escena-iii-peer-y-solveig-en-la-boda-dramaturgo-noruego-el-20-de-marzo-de-1828-23-de-mayo-83365502.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

LEBRECHT MUSIC & ARTS. **Henrik Ibsen 's Peer Gynt** - Acto II, escena VI: Peer ante el Rey de los trolls. 2008b. Imagem. Disponível em: < <https://www.alamy.es/foto-henrik-ibsen-s-peer-gynt-acto-ii-escena-vi-peer-ante-el-rey-de-los-trolls-dramaturgo-noruego-el-20-de-marzo-de-1828-23-de-mayo-83365499.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

LEBRECHT MUSIC & ARTS. **Henrik Ibsen 's Peer Gynt** - Acto III, Escena IV: La muerte de Aase. 2008c. Imagem. Disponível em: < <https://www.alamy.es/foto-henrik-ibsen-s-peer-gynt-acto-iii-escena-iv-la-muerte-de-aase-dramaturgo-noruego-el-20-de-marzo-de-1828-23-de-mayo-de-1906-83365506.html>>. Acesso em: 22 out. 2023.

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência**. O futuro do pensamento na era da informática. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 2001.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de tia Nastácia**. Jandira: Ciranda Cultural, 2019.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília**. 5.ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

LOBATO, Monteiro. **Serões de Dona Benta**. 1.ed. São Paulo: Globo, 2014.

LÔBO, Ana Cláudia Serra; LÔBO, Gustavo Adolfo d'Almeida. Reflexões acerca do olhar de Walter Benjamin a partir da "Experiência e Pobreza" e o "Narrador". **Revista Lampejo**, v.5, n.2, pp. 1-9, 2016. Disponível em: <[http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-10/Artigo\\_Reflexoes\\_acerca\\_do\\_olhar\\_de\\_WBenjamin.pdf](http://revistalampejo.org/edicoes/edicao-10/Artigo_Reflexoes_acerca_do_olhar_de_WBenjamin.pdf)>. Acesso em: 30 jan. 2022.

LOPES, Rosana Miziara. **Experenciar museus: um olhar sobre o Museu da Pessoa**. SESC São Paulo- Centro de Pesquisa e Formação, 2015.

LÖWY, Michael. **A revolução é o freio de emergência: ensaios sobre Walter Benjamin**. Tradução Paolo Colosso. São Paulo: Autonomia Literária, 2019.

LÖWY, Michael. **Sete teses sobre Walter Benjamin e a teoria crítica**. 2011. Disponível em: <<https://blogdaboitempo.com.br/2011/10/28/sete-teses-sobre-walter-benjamin-e-a-teoria-critica/>>. Acesso em: 09 out. 2022.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant, [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

MALIN, Mauro. **Memórias do Comércio**. São Paulo: FCESP; SESC; SEMAC; SEBRAE, 1995.

MARTINS, Simone. **Angelus Novus**, Paul Klee. 2019. Disponível em: <<https://www.historiadadasartes.com/sala-dos-professores/angelus-novus-paul-klee/>>. Acesso em: 09 out. 2022.

MASSAGLI, Sérgio Roberto. Homem da multidão e o flâneur no conto "O homem da multidão" de Edgar Allan Poe. **Terra roxa e outras terras** – Revista de Estudos Literários, v.12, pp. 55-65, jun., 2008. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol12/TRvol12f.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12f.pdf)>. Acesso em: 09 out. 2022.

MATSCH, Franz. **O triunfo de Aquiles**. 1895. Imagem. Disponível em: <[https://www.123rf.com/photo\\_39727915\\_the-triumph-of-achilles-c-1895-the-oil-painting-by-franz-matsch-that-resides-on-the-upper-level-of-t.html](https://www.123rf.com/photo_39727915_the-triumph-of-achilles-c-1895-the-oil-painting-by-franz-matsch-that-resides-on-the-upper-level-of-t.html)>. Acesso em: 05 fev. 2023.

MATTOS, Manuela Sampalo de. Sobre a teoria do conhecimento nas Passagens de Walter Benjamin - sujeito em desagregação. **Veritas**, v.64, n.3, pp. 1-36, 2019. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/veritas/article/view/34639>>. Acesso em: 09 out. 2022.

MEINERZ, Andréia. **Concepção de experiência em Walter Benjamin**. 2008. 81p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2008. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/15305/000677160.pdf>>. Acesso em: 10 maio 2021.

MELO NETO, João Cabral de. **A educação de pedra e outros poemas**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

MEMÓRIA DA ELETRICIDADE. Preserva.Me 2020. A experiência do Museu da Pessoa na construção colaborativa de acervos. **YouTube**, 29 out. 2020. 1 vídeo (90m35s). Publicado pelo canal Memória da Eletricidade. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=46bsK0GpAzg>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

MEMÓRIA DA ELETRICIDADE. **Preservando a história da eletricidade no Brasil**. [s.d.]. Disponível em: <<https://memoriadaeletricidade.com.br/quem-somos/historia>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

MENDONÇA, Tânia Mara Quinta Aguiar de. **Museus da Imagem e do Som: o desafio do processo de musealização dos acervos audiovisuais no Brasil**. 2012. 448f. Tese (Doutorado em Museologia) - Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Departamento de Museologia, Lisboa, 2012. Disponível em: <[http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tania\\_mendonca.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/upload/doutoramentos/tania_mendonca.pdf)>. Acesso em: 15 ago. 2021.

MIRAPPAUL, Matthew. **Taking web as a given, museums go after net audience**. 1999. Disponível em: <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/tech/99/03/cyber/articles/16museums.html>>. Acesso em: 15 ago. 2021.

MITROVITCH, Caroline. **Experiência e formação em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

MIZIARA, Rosana. Experienciar museus: um olhar sobre o Museu da Pessoa. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n.2, pp. 232-248, maio, 2016. Disponível em: <[https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/10241\\_ROSANA+MIZIARA](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/10241_ROSANA+MIZIARA)>. Acesso em: 08 jan. 2022.

MOLON, Susana Inês. Notas sobre constituição do sujeito, subjetividade e linguagem. **Psicologia em Estudo**, v.16, n.4, pp. 613-622, out./dez. 2011.

MOREAU, Gustave. **Hesíodo e as Musas**, por Gustave Moreau (1826-1898), 1891. Imagem. Disponível em: <[https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-Moreau/71941/Hesíodo-\(c.700-aC\)-e-as-Musas.html](https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gustave-Moreau/71941/Hesíodo-(c.700-aC)-e-as-Musas.html)>. Acesso em: 08 jan. 2023.

MOREY, Miguel. **Carta a uma princesa**. 2015. Disponível em: <<https://verseando.com/blog/miguel-morey-de-pequenas-doctrinas-de-la-soledad-carta-a-una-princesa/>>. Acesso em: 10 jul. 2022.

MORIN, Violette. El objeto biográfico. In: **Los objetos**. Communications, n.13, pp. 187-199, 1969,

MOURÃO JÚNIOR, Carlos Alberto; FARIA, Nicole Costa. Memória. **Psicologia Reflexão e Crítica**, v.28, n.4, pp. 780-788, 2015.

MOUTINHO, Mário Canova. A Declaração de Quebec de 1984. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **A memória do pensamento museológico contemporâneo: documentos e depoimentos**. Comitê Brasileiro do ICOM, 1995, pp. 26-29.

MOUTINHO, Mário Canova. **Museus e Sociedade**. Reflexões sobre a função social do Museu. 1989.

MUSEU DA PESSOA. **Relatório de atividades 2021**. 2022. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2022/08/relatorio-de-atividades-2021.pdf>>. Acesso em: 09 set. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Relatório de atividades 2020**. 2021a. Disponível em: <[https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/08/MuseudaPessoa\\_relatorio\\_de\\_atividades\\_2020.pdf](https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/08/MuseudaPessoa_relatorio_de_atividades_2020.pdf)>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Avaliação de impacto Museu da Pessoa**. 2021b. Disponível em: <[https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-avimpacto-museu-da-pessoa\\_02-05-2021-3.pdf](https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/relatorio-avimpacto-museu-da-pessoa_02-05-2021-3.pdf)>. Acesso em: 09 jan. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Seminário Internacional Futuro da Memória**. 2021c. Disponível em: <[https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/11/seminario-futuro-da-memoria\\_programacao.pdf](https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/11/seminario-futuro-da-memoria_programacao.pdf)>. Acesso em: 09 jan. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Relatório de atividades 2019**. 2020. Disponível em: <[https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/08/MuseudaPessoa\\_relatorio\\_de\\_atividades\\_2020.pdf](https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/08/MuseudaPessoa_relatorio_de_atividades_2020.pdf)>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Museu da Pessoa no Arquivo Ártico Mundial**. 2019. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/explore/noticias/museu-da-pessoa-no-arquivo-artico-mundial>>. Acesso em: 09 jan. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Relatório de atividades 2017**. 2018a. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/Relatorio-de-Atividades-de-2017-Museu-da-Pessoa.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Relatório de atividades 2018**. 2018b. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/Relatorio-de-Atividades-de-2018-Museu-da-Pessoa.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Relatório de atividades 2016**. 2017a. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/Relatorio-de-Atividades-de-2016-Museu-da-Pessoa.pdf>>. Acesso em: 09 jan. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Quase canções: histórias de vida em tom de cotidiano**. São Paulo: Museu da Pessoa, 2017b.

MUSEU DA PESSOA. Entenda o Museu da Pessoa. **YouTube**, 28 out. 2016a. 1 vídeo (2m37s). Publicado pelo canal Museu da Pessoa. Disponível em: <[www.youtube.com/watch?v=VMNioYiRzFg](http://www.youtube.com/watch?v=VMNioYiRzFg)>. Acesso em: 18 jul. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **O portal do Museu da Pessoa está de cara nova**. 2016b. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/explore/noticias/o-portal-do-museu-da-pessoa-esta-de-cara-nova>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Armazém do Brasil: memórias do comércio da Zona cerealista**. São Paulo: Museu da Pessoa, 2016c.

MUSEU DA PESSOA. **Comércio em São Paulo: imagens e histórias da cidade**. São Paulo: Museu da Pessoa, 2012.

MUSEU DA PESSOA. **Brasil memória em rede: um novo jeito de conhecer o país**. São Paulo: Museu da Pessoa, 2010.

MUSEU DA PESSOA. **Tecnologia social da memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias**, 2009. Disponível em: <[https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/livro\\_tecnologia\\_social\\_da\\_memoria.pdf](https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/livro_tecnologia_social_da_memoria.pdf)>. Acesso em: 18 dez. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Campinas e muitos caminhos**: memórias do comércio de Campinas. São Paulo: Museu da Pessoa, 2008.

MUSEU DA PESSOA. **Carta de Montreal**. 2007.

MUSEU DA PESSOA. **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: Museu da Pessoa, 2005.

MUSEU DA PESSOA. **Rotas do Vale**: memórias do comércio do Vale do Paraíba. São Paulo: Museu da Pessoa, 2004.

MUSEU DA PESSOA. **Caminhos do mar**: memórias do comércio da Baixada Santista. São Paulo: Museu da Pessoa, 2002.

MUSEU DA PESSOA. **Memórias do comércio**: os caminhos do interior. Araraquara, São Carlos e região. São Paulo: Museu da Pessoa, 2000.

MUSEU DA PESSOA. **Memórias do trabalho**: depoimentos sobre profissões em extinção. 1999. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/acoes/memorias-do-trabalho-depoimentos-sobre-profissoes-em-extincao/>>. Acesso em: 07 set. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Memórias do Comércio**. 1995. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/acoes/memorias-do-comercio-2/>>. Acesso em: 07 set. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Memorial São Paulo Futebol Clube**- 1994. 1994. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/entenda/portfolio/centros-de-memoria/memorial-sao-paulo-futebol-clube-1994>>. Acesso em: 07 set. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **Almanak da idade de pensar**. São Paulo: Design e gráfica, 1993.

MUSEU DA PESSOA. **Portfólio**. [s.d.]a. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/entenda/portfolio>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Linhas de ação**. [s.d.]b. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/entenda/linhas-de-acao>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **História**. [s.d.]c. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/entenda/historia>>. Acesso em: 28 ago. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Memoria de los brasileños**. [s.d.]d. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/memoria-de-los-brasilenos/exposicao>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

MUSEU DA PESSOA. **O que é o Museu da Pessoa**. [s.d.]e. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/sobre/o-que-e/>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Sobre o educativo**. [s.d.]f. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/educativo/sobre-o-educativo/>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

MUSEU DA PESSOA. **Sobre o educativo**. [s.d.].g. Disponível em: <<https://museudapessoa.org/sobre/linha-do-tempo/>>. Acesso em: 18 jan. 2023.

MUSEU DA PESSOA. **Manifesto**. Pequeno manifesto do Museu da Pessoa. [19-?]. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/explore/noticias/pequeno-manifesto-do-museu-da-pessoa>>. Acesso em: 16 ago. 2021.

NEVES, Lucilia de Almeida. Memória, história e sujeito: substratos da identidade. **História Oral**, v.3, pp. 109-116, 2000. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/25>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

NORA, Pierre. **Entre memória e História**: a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História, São Paulo, n.10, pp. 7-28, dez., 1993.

OCAMPO, Octavio. **Vision of Don Quixote** (Visões de Dom Quixote). 1989. Imagem. Disponível em: <<https://pt.wahooart.com/@@/8XYN2P-Octavio-Ocampo-Vis%C3%B5es-de-quixote>>. Acesso em: 18 jul. 2022.

OLIVEIRA, Dalva de. **2019**, o Ano Internacional das Línguas Indígenas. 2019. Disponível em: <<https://www.fbb.org.br/pt-br/ra/conteudo/2019-o-ano-internacional-das-linguas-indigenas>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

OLIVEIRA, Lia Freitas. Cultura de vidro: o empobrecimento da arte na perspectiva de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno. **Gewebe**, n.9, pp. 70-86, jul./dez., 2012. Disponível em: <[https://www.gewebe.com.br/pdf/cad09/Lia\\_Freitas.pdf](https://www.gewebe.com.br/pdf/cad09/Lia_Freitas.pdf)>. Acesso em: 21 nov. 2022.

OLRIK, Henrik Benedictus. **The Sermon on the Mount** (O Sermão da Montanha). [s.d.]. Imagem. Disponível em: <<https://www.pictorem.com/64119/Sermon%20on%20the%20Mount.html>>. Acesso em: 02 dez. 2022.

ONU- Organização das Nações Unidas. **Sobre o nosso trabalho para alcançar os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável no Brasil**. [s.d.]. Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/sdgs#:~:text=e%20no%20mundo,-,Os%20Objetivos%20de%20Desenvolvimento%20Sustent%C3%A1vel%20no%20Brasil,de%20paz%20e%20de%20prosperidade.>>>. Acesso em: 10 out. 2021.

OTTE, Georg; VOLPE, Miriam Lídia. Um olhar constelar sobre o pensamento de Walter Benjamin. **Fragmentos**, n.18, pp. 35-47, jan./jun., 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6415>>. Acesso em: 10 out. 2021.

PARDO, José Luis. **La intimidad**. Espanha: Pre-texto, 2019.

PENA, Jacques de Oliveira; MELLO, Clailton José. Tecnologia social: a experiência da Fundação Banco do Brasil na disseminação e reaplicação de soluções sociais efetivas. In: **Tecnologia social**: uma estratégia para o desenvolvimento. Rio de Janeiro: Fundação Banco do Brasil, 2004, pp. 83-87.

PENÉLOPE, O **MITO** que traz o tecer como restauração. 2021. Disponível em: <<http://www.viajandocomarte.com.br/penelope-o-mito-que-traz-o-tecer-como-restauracao/>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

PEREIRA JÚNIOR, Luiz Henrique. A arte de narrar benjaminiana e a narrativa de Jesus da Galileia. **Cadernos Walter Benjamin**. Caderno 17, pp. 111-125, jun./dez., 2016. Disponível em: <[https://www.gewebe.com.br/pdf/cad17/texto\\_07.pdf](https://www.gewebe.com.br/pdf/cad17/texto_07.pdf)>. Acesso em: 02 nov. 2022.

PEREIRA, Pe. Ademir. **Evangelhos**: quatro histórias sobre o mesmo Jesus. [s.d.]. Disponível em: <<https://santuاريو.cancaonova.com/artigos-religiosos/evangelhos-quatro-historias-sobre-o-mesmo-jesus/>>. Acesso em: 2 nov. 2022.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Abertura: cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, v.27, n.53, pp. 11-23, 2007.

PICANÇO, Jefferson. **Coleções de fósseis de A a Z (de Aldrovandi à Zabini)**. 2018. Disponível em: <<https://www.blogs.unicamp.br/paleoblog/tag/historia-da-ciencia/page/2/>>. Acesso em: 10 out. 2021.

PINTO, Larissa Nóbrega de Araújo. A tríplice constituição da perspectiva ética de Paul Ricoeur. **Synesis**, Petrópolis, v.4, n.2, pp. 45-62, ago./dez., 2012.

PORTELLI, Alessandro. **História oral como arte da escuta**. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

PRADO, Guilherme do Val Toledo; SOLIGO, Rosaura. Memorial de Formação – quando as memórias narram a história da formação. In: PRADO, Guilherme do Val Toledo; SOLIGO, Rosaura (Orgs.). **Porque escrever é fazer história**. Revelações Subversões Superações. Campinas: Alíena, 2007, pp. 45-60.

PREFEITURA DE SÃO PAULO. **Selo de Direitos Humanos e Diversidade**. 2021. Disponível em: <[https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos\\_humanos/selo\\_direitos\\_humanos/index.php?p=279421](https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/direitos_humanos/selo_direitos_humanos/index.php?p=279421)>. Acesso em: 20 fev. 2022.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. No caminho de Swann. v.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

QUINTANA, Mario. **Antologia poética**. São Paulo: Alfaguara, 2015.

RAMALHO, Denise do Passo. **Trocando tarefas** - meu caso de amor de leitora com a obra de Lygia Bojunga. 2006. 122f. Tese (Pós-Graduação em Letras). Departamento de Letras - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9229/9229\\_1.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9229/9229_1.PDF)>. Acesso em: 20 fev. 2022.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. A intriga e a narrativa histórica, v. 1. Tradução Claudia Berliner; Revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. A condição do tempo na narrativa de ficção. v. 2. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar; Revisão da tradução Claudia Berliner. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. O tempo narrado, v. 3. Tradução Claudia Berliner; Revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010c.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução Alain François. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **A identidade narrativa e o problema da identidade pessoal**. Tradução Carlos João Correia. Arquipélago, n. 7, pp. 177-194, 2000.

RICOEUR, Paul. **O si-mesmo como um outro**. Tradução Lucy Moreira Cesar. São Paulo: Papyrus, 1991.

RICOEUR, Paul. **O conflito das interpretações: ensaios de hermenêutica**. São Paulo: Rés Editora, 1969.

ROCHA, Ruth. **Ruth Rocha conta a Odisséia**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, [s.d.].

ROEHE, Marcelo Vial; DUTRA, Elza. Dasein, o entendimento de Heidegger sobre o modo de ser humano. **Avances en Psicología Latinoamericana**, v.32, n.1, pp. 105-113, 2014. Disponível em: <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-47242014000100008&script=sci\\_abstract&tlng=pt](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S1794-47242014000100008&script=sci_abstract&tlng=pt)>. Acesso em: 03 jan. 2023.

ROMANHOLLI, Luiz Henrique. **Museu da Pessoa: conexão entre cidadãos e povos a partir de histórias de vida**. 2020. Disponível em: <<https://memoriadaeletricidade.com.br/artigos/38517/museu-da-pessoa-conexao-entre-cidadaos-e-povos-a-partir-de-historias-de-vida>>. Acesso em: 19 ago. 2021.

ROUANET, Sérgio Paulo. **Édipo e o anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1990.

SALGADO, Mara; VAZ, Alexandre Fernandez. As faculdades da mimese, imaginação e memória na infância: o entrelaçar do amor e do pensamento. **Educação em Revista**, v.36, pp. 1-18, 2020. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edur/a/tJLswzVgw4GsyddDWHHvG8k/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SANCHES, Eduardo Oliveira; SILVA, Divino José da. Reflexões sobre a noção de experiência na obra de Walter Benjamin. **Comunicações**, v.26, n.3, pp. 151-165, set./dez., 2019. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/comunicacoes/article/viewFile/3490/2377>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SANCHES, Roberto; CONTE; Elaine. A hermenêutica de Ricoeur no contexto das histórias de vida. **Revista Reflexão e Ação**, v.25, n.3, pp. 188-203, set./dez., 2017. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/article/view/9492>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SANTOS, Daniela Yuri Uchino. Estética e imaginário em Corda bamba de Lygia Bojunga Nunes. **Revista Crioula**, n.1, 2007. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/52698>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** São Paulo: Editora Ática, 2004.

SCARENZI, Fábio. **Exposição virtual desenharte**, por Fábio Scarení. [s.d.]. Disponível em: <<https://taubate.sp.gov.br/tag/65a-semana-monteiro-lobato/>>. Acesso em: 22 out. 2022.

SCHEERBART, Paul. **Glass architecture**. 1914. Disponível em: <<https://hts3.files.wordpress.com/2010/12/scheerbart-glass-architecture.pdf>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SCHLESENER, Anita Helena. Educação e infância em alguns escritos de Walter Benjamin. **Paidéia**, v.21, n.48, pp. 129-135, jan./abr., 2011. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/paideia/a/KGGctRTzB87BcT3LTz5xMKr/?lang=pt>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

SCHUCK, Cássia Aline. **Por uma educação matemática com arte: passagens pelo pensamento de Walter Benjamin**. 2021. 96f. Tese (Doutorado em Educação Científica e Tecnológica) - Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, 2021. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/222512/C%C3%81SSIA%20ALINE%20SCHUCK.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 19 nov. 2022.

SCOTTISH, Gavin Hamilton. **The Death of Achilles** (A morte de Aquiles), por Gavin Hamilton Scottish (1723-1798), 1764. Imagem. Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/impressoes-artisticas-sofisticadas/Gavin-Hamilton/184045/A-morte-de-Aquiles.html>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SEBRAE- Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas. **Quem somos**. [s.d.]. Disponível em: <[https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canais\\_adicionais/conheca\\_quemsomos](https://www.sebrae.com.br/sites/PortalSebrae/canais_adicionais/conheca_quemsomos)>. Acesso em: 07 set. 2022.

SELIGMANN-SILVA, M. "Viver numa casa de vidro é uma virtude revolucionária por excelência": Walter Benjamin e a paixão pela cidade e pela história "porosas". **Pandaemonium**, v.23, n.40, pp. 20-42, mai./ago., 2020. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/167388>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SENAC- Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. **Conheça o SENAC**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?newsID=a13124.htm&testeira=457&ano=1940>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SESC- Serviço Social do Comércio. **Memórias do Comércio**. 2021. Disponível em: <<https://www.sescsp.org.br/memorias-do-comercio/>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SESC- Serviço Social do Comércio. **Institucional**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.sesc.com.br/institucional/o-sesc/sesc/>>. Acesso em: 09 jan. 2022.

SEVERINO, Antônio Joaquim. A busca do sentido da formação humana: tarefa da Filosofia da Educação. **Educação e Pesquisa**, v.32, n.3, pp. 619-634, set./dez., 2006. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ep/a/rhVxLn4XhLWjYJKXB7grswG/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 07 set. 2022.

SILVA, Daniele Nunes Henrique; SIRGADO, Angel Pino; TAVIRA, Larissa Vasques. Memória, narrativa e identidade profissional: analisando memoriais docentes. **Cad. Cedes**, Campinas, v.32, n.88, pp. 263-283, set./dez. 2012.

SILVA, Jeferson Flores Portela da. O si mesmo em P. Ricoeur: o problema ético na ipseidade do si. **Actas II Congreso internacional de la Red española de Filosofía**, v.II, 2017, pp. 47-55. Disponível em: <<https://redfilosofia.es/congreso/wp-content/uploads/sites/4/2017/07/2.7.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

SOARES, Gabriela Pellegrino. **Lobato e os educadores**. 2021. Disponível em: <<http://ameninacentenaria.bbm.usp.br/index.php/lobato-e-os-educadores/>>. Acesso em: 10 maio 2021.

SOUZA, Gláucia de. **O ofício de narrar**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.construirnoticias.com.br/o-oficio-de-narrar/>>. Acesso em: 16 out. 2022.

STELLA, Jacques. **Minerva na Pintura das Musas**, por Jacques Stella (1596-1657), 1640. Imagem. Disponível em: <[https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/Jacques-Stella/1004786/Minerva-na-Pintura-das-Musas-por-Jacques-Stella-\(1596-1657\)-1640-Sol.-1,16x1,62-m.html](https://www.meisterdrucke.pt/impresoes-artisticas-sofisticadas/Jacques-Stella/1004786/Minerva-na-Pintura-das-Musas-por-Jacques-Stella-(1596-1657)-1640-Sol.-1,16x1,62-m.html)>. Acesso em: 08 jan. 2023.

STORYCENTER. **What we do**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.storycenter.org/about>>. Acesso em: 08 ago. 2021.

SUANO, Marlene. **O que é Museu**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SUNG, Jung Mo. **Educar para reencantar a vida**. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

SZYMCZAK, Maureen Bartz. **Histórias de vidas e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa**. 2018. 198f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) - Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE, 2018.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os lugares da história oral e da memória nos estudos de gênero. **OPIS**, v.15, n.2, pp. 330-343, 2015.

THE BRITISH MUSEUM. **The British Museum story**. [s.d.]. Disponível em: <<https://www.britishmuseum.org/about-us/british-museum-story>>. Acesso em: 09 out. 2021.

THOMPSON, Paul. Histórias de vida como patrimônio da humanidade. In: MUSEU DA PESSOA. **História falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: Museu da Pessoa, SESC SP, 2005, pp. 17-44.

THOMPSON, Paul. História oral e contemporaneidade. **História Oral**, v. 5, 2002. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/article/view/47/39>>. Acesso em: 17 set. 2023. pp. 9-28.

THOMPSON, Paul. **A voz do passado**: história oral. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TISCHBEIN, Johann Heinrich Wilhelm. **Penélope interroga Ulisses**, por Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751-1829), 1802. Imagem. Disponível em: <<http://sermaisdoqueapenas.blogspot.com/2017/07/projecto-de-leitura-odisseia-de-homero.html>>. Acesso em: 09 out. 2021.

TOMÉ, Raquel. **As histórias de Sherazade e por que ela deve ser reconhecida como uma das personagens mais importantes da literatura**. 2016. Disponível em: <<https://valkirias.com.br/sherazade-mil-e-uma-noites/>>. Acesso em: 16 out. 2021.

TORO, José Bernardo; WERNECK, Nisia Maria Duarte Furquim. **Mobilização social**: um modo de construir a democracia e a participação, 1996. Disponível em: <<http://www.comcom.fac.unb.br/images/docs/mobilizacao-social-bernardo-toro-e-nisia-maria-duarte-werneck.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2021.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Recomendação de Paris**. 2003. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%202003.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Declaração de princípios sobre a tolerância**. 1995. Disponível em: <<https://www.oas.org/dil/port/1995%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20de%20Princ%C3%ADpios%20sobre%20a%20Toler%C3%A2ncia%20da%20UNESCO.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Declaração de Caracas**. 1992. Disponível em: <<https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/05/declaracao-icom-caracas-1992.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Recomendação de Paris**. 1989. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Recomendação sobre a salvaguarda dos conjuntos históricos e da sua função na vida contemporânea**. 1976. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20de%20Nairobi%201976.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. 1972. Disponível em: <<https://whc.unesco.org/archive/convention-pt.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. **Carta de Atenas**. 1931. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Atenas%201931.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2022.

VARINE, Hugues de. A respeito da Mesa-Redonda de Santiago. In: ARAUJO, Marcelo Mattos; BRUNO, Maria Cristina Oliveira (Org.). **A memória do pensamento museológico contemporâneo**. Documentos e Depoimentos, 1995, pp. 17-19.

VAZ, Alexandre Fernandez. Educação, experiência, sentidos do corpo e da infância (um estudo experimental em escritos de Walter Benjamin. In: PAGNI, Pedro Angelo; GELAMO Rodrigo Peloso. **Experiência, educação e contemporaneidade**. São Paulo: Poiesis Editora, 2010, pp. 35-50.

VEIGA, Verine Stochi. **Elias Ashmole e suas contribuições para a divulgação da ciência durante o século XVII**. 2016. 70f. Dissertação (Mestrado em História da Ciência) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13322>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

VIEIRA, Ana Maria da Costa Leitão. **Plano Museológico: Museu da Pessoa- 2019-2021**. 2021. Disponível em: <[https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/planomuseologico\\_2019-2021.pdf](https://museudapessoa.org/wp-content/uploads/2021/06/planomuseologico_2019-2021.pdf)>. Acesso em: 19 jul. 2021.

VOLÓCHINOV, Valentin. Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado (1930). In: VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas**. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019, pp. 267-305.

VON HOFMANNSTHAL, Hugo. **Uma carta**. Tradução de Zebba Dal Farra, 1603.

VOUET, Simon. **Anna of Austria as Minerva**. 1640. Imagem. Disponível em: <<https://www.meisterdrucke.pt/artista/Simon-Vouet.html>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

WATERHOUSE, John William. **Penélope e os pretendentes**, por John William Waterhouse (1849-1917), 1912. Imagem. Disponível em: <<https://pt.wahooart.com/@/8BWTHD-John-William-Waterhouse-Pen%C3%A9lope-e-os-pretendentes>>. Acesso em: 30 jan. 2022.

WEIL, Simone. **O enraizamento**. Tradução Maria Leonor Loureiro. São Paulo: EDUSC, 2001.

WEIL, Simone. **A condição operária e outros estudos sobre a opressão**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

WORCMAN, Karen. **Escutar para transformar**. 2016. Disponível em: <<https://acervo.museudapessoa.org/pt/explore/blogs/blog-karen-worcman/escutar-para-transformar>>. Acesso em: 18 jul. 2021.

WORCMAN, Karen. **Como histórias de vida mostram cidades invisíveis**. [s.d.]. Disponível em:

<[https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/como\\_hist%C3%B3rias\\_de\\_vida\\_mostram\\_cidades\\_invis%C3%ADveis.pdf](https://acervo.museudapessoa.org/public/editor/como_hist%C3%B3rias_de_vida_mostram_cidades_invis%C3%ADveis.pdf)>. Acesso em: 06 fev. 2022.

WORCMAN, Karen; COSTA, André Oliveira. A construção do Eu nas narrativas de vida. **Comunicações**, v.24, n.3, pp. 331-354, set./dez., 2017. Disponível em:

<<https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/comunicacoes/article/view/3594>>. Acesso em: 04 out. 2021.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coords.). **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2006.