

UNIVERSIDADE DA REGIÃO DE JOINVILLE – UNIVILLE
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PRPPG
MESTRADO EM PATRIMÔNIO CULTURAL E SOCIEDADE

**HISTÓRIAS DE VIDAS E PATRIMÔNIO CULTURAL:
DESAFIOS DO MUSEU DA PESSOA**

MAUREEN BARTZ SZYMCZAK

RAQUEL ALS VENERA

Orientadora

JOINVILLE/SC

2018

MAUREEN BARTZ SZYMCZAK

**HISTÓRIAS DE VIDA E PATRIMÔNIO CULTURAL:
DESAFIOS DO MUSEU DA PESSOA**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção de grau de Mestre ao Programa de Pós-Graduação Acadêmico em Patrimônio Cultural e Sociedade, na Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Orientadora: Raquel ALS Venera.

Joinville/SC

2018

Catálogo na publicação pela Biblioteca Universitária da Univille

S999h Szymczak, Maureen Bartz
Histórias de vidas e patrimônio cultural: desafios do museu da pessoa /
Maureen Bartz Szymczak; orientadora Raquel Als Venera. – Joinville: UNIVILLE,
2018.

189 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade
– Universidade da Região de Joinville)

1. Patrimônio cultural. 2. Biografia. 3. Museu da Pessoa. I. Venera, Raquel
Als Venera (orient.). II. Título.

CDD 363.69

Elaborada por Rafaela Ghacham Desiderato – CRB-14/1437

Termo de Aprovação

“Histórias de Vidas e Patrimônio Cultural: Desafios do Museu da Pessoa”

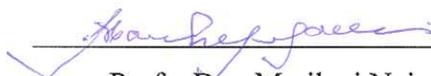
por

Maureen Bartz Szymczak

Dissertação julgada para a obtenção do título de Mestra em Patrimônio Cultural e Sociedade, área de concentração Patrimônio Cultural, Identidade e Cidadania e aprovada em sua forma final pelo Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade.

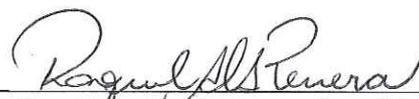


Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Orientadora (UNIVILLE)

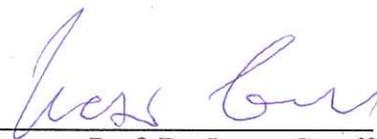


Profa. Dra. Mariluci Neis Carelli
Coordenadora do Programa de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade

Banca Examinadora:



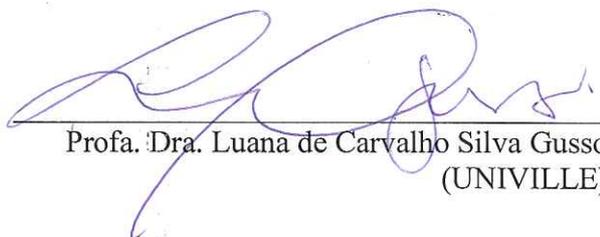
Profa. Dra. Raquel Alvarenga Sena Venera
Orientadora (UNIVILLE)



Prof. Dr. Lucas Graeff
(UNILASALLE)



Profa. Dra. Taiza Mara Rauen Moraes
(UNIVILLE)



Profa. Dra. Luana de Carvalho Silva Gusso
(UNIVILLE)

Joinville, 23 de fevereiro de 2018.

“Os cientistas dizem que somos
feitos de átomos, mas a mim, um
passarinho contou-me que
somos feitos de histórias”

Eduardo Galeano

AGRADECIMENTOS

A querida Loreena, pela paciência e compreensão, e pelo carinho e alegria de sua presença.

A minha mãe, pelos apoio e cuidado, mesmo que distante.

A minha madrinha, Lígia Kraemer, pelo apoio na revisão do trabalho.

Ao Museu da Pessoa e a Karen Worcman que foram fundamentais para a concretização desta pesquisa.

Em especial à Professora Raquel ALS Venera, pela dedicação e paciência de sua orientação e pela confiança no meu processo de construção da pesquisa.

As professoras Ilanil Coelho e Taiza Mara Rauen Moraes, pela dedicação no momento de qualificação, este tão importante para o direcionamento da pesquisa.

Ao Grupo de Pesquisa Subjetividades e (auto) biografias, pelas trocas de conhecimento, discussões, parcerias e experiências, sem as quais não chegaríamos aos resultados alcançados.

Aos colegas de curso com quem partilhei aprendizados e experiências riquíssimas durante estes dois anos.

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Diretrizes do projeto – Tecnologia Social da Memória.....	55
Imagem 2 – Coleção “Histórias de Vidas com Esclerose Múltipla” do acervo do Museu da Pessoa.....	70
Imagem 3 – História “Com emoção ou sem emoção... das dificuldades tira força” do acervo do Museu da Pessoa.....	71
Imagem 4 – Busca de histórias de vida a partir de uma palavra-chave: esclerose.....	84
Imagem 5 – Plataforma “Brasil memória em Rede”	91

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
“SUBINDO A LADEIRA OU DESCENDO A LADEIRA”: MEMÓRIA, HISTÓRIA E TEMPO PRESENTE	26
“O GRANDE OUVIDO DO MUNDO”: METODOLOGIA E POLÍTICA DE ACERVO..	48
COMUNIDADES NARRATIVAS EM REDE: A INTERNET COMO ESPAÇO COMUM DA EXPERIÊNCIA.....	81
PROBLEMAS VALORATIVOS ENTRE O CULTURAL E O COMUM: EM BUSCA DE UM PATRIMÔNIO COMUM.....	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
REFERÊNCIAS.....	133
APÊNDICE A – Entrevista de História Oral de Vida de Karen Worcman	141
APÊNDICE B – Entrevista com Karen Worcman	184
ANEXO – Parecer do Comitê de Ética	190

RESUMO

Com o objetivo de compreender as histórias de vida do **Museu da Pessoa** como Patrimônios Culturais, esta pesquisa busca problematizar as respectivas histórias a partir das possibilidades que permitem investir na sua valorização como Patrimônio Cultural. Para tanto, questiona: quais percursos essa instituição desenvolveu que a legitimou dizer que todas as pessoas possuem uma história e elas podem ser organizadas e socializadas como patrimônios? Que sentidos de legitimidade estão compreendidos no entendimento de que as histórias de vida do **Museu da Pessoa** podem ser valorizadas e afirmadas como Patrimônio Cultural? Quais os sentidos de patrimônio e valores patrimoniais que surgem a partir da ativação patrimonial nesse espaço? Com a finalidade de sistematizar as discussões propostas foi utilizado como ferramenta metodológica a análise de discurso a partir de Michel Foucault (2014), também como arsenal teórico para entender como as narrativas (auto) biográficas podem funcionar como discursos de poder no campo da Memória. Por este meio, busca compreender a “dimensão política” que envolvem as discussões no campo do patrimônio. A pesquisa abrange a multiplicidade de discursos materializados em documentos, que envolvem não somente livros, publicações, relatos etc., mas também uma entrevista (auto) biográfica com a fundadora do **Museu da Pessoa**, Karen Worcman, por compreender a importância de conhecer a sua trajetória de vida para o entendimento de suas escolhas e posicionamentos como premissas formatadoras do Museu. Neste contexto, aposta que o estudo das histórias de vida do **Museu da Pessoa** como Patrimônios Culturais ampliará a compreensão deste campo de estudo, principalmente no contexto contemporâneo. A pesquisa percebe um nítido transbordamento da noção de patrimônio cultural, não mais sendo possível restringi-los apenas sob a ótica da cultura. Depara-se, durante as análises dessa pesquisa, com um sentido de patrimônio comum, daquilo que é fundamental para a existência e a ontologia da vida.

Palavras-chaves: Patrimônio Cultural; Histórias de Vida; Museu da Pessoa.

ABSTRACT

This research intends to understand the life histories of the Museum of the Person as Cultural Patrimony. It seeks to problematize the life histories from the possibilities that allow to invest in their valuation as Cultural Patrimony. In order to do so, it asks: Which paths did this institution develop that legitimized it to say that all people have a history and they can be organized and socialized as patrimony? What meanings of legitimacy are understood in the understanding that the life histories of the Museu da Pessoa can be valued and affirmed as Cultural Heritage? What are the meanings of equity and equity values that arise from the asset activation in this space? With the purpose of systematizing the proposed discussions, he uses as methodological tool the discourse analysis from Michel Foucault (2014). Also used as a theoretical arsenal to understand how (auto) biographical narratives can function as discourses of power in the field of memory. By this means, it seeks to understand the "political dimension" that surrounds the discussions in the patrimony field. The research will cover the multiplicity of documentary discourses that involve not only books, publications, reports, etc., but also a biographical interview with the founder of the Museum of the Person, Karen Worcman, for understanding the importance of knowing his life trajectory for the understanding of its choices and positions as Museum formatting premises. In this context, he assumes that the study of the life histories of the Museum of the Person as Cultural Patrimony will broaden the understanding of this field of study, especially in the contemporary context. The research perceives a clear overflow of the notion of cultural patrimony, being no longer possible to restrict them only from the point of view of culture. During the analysis of this research, one finds a sense of common patrimony, of what is fundamental to the existence and ontological life.

Keywords: Cultural Heritage; Life Stories; Museum of the Person.

INTRODUÇÃO

O primeiro contato que eu tive com uma narrativa de vida, foi na casa de meu avô. Claro que, antes disso, eu já havia entrado em contato com livros ou assistido filmes biográficos. Mas presenciar alguém contando sua história de vida, acredito que a primeira vez, foi mesmo quando assisti minha mãe entrevistando meu avô. O que não era uma entrevista direcionada por um método científico, mas uma conversa com propósito de registro de suas memórias. Ele sentado na sua poltrona no jardim de inverno da sua casa em Curitiba, ela no sofá fazendo suas anotações e registrando tudo em um pequeno gravador. Depois de vários anos, minha mãe, Doroteia Leindorf Bartz, publicou o livro “Paulo Bartz: relatos e retratos de um imigrante” (BARTZ, 2010), relatando as memórias de imigração do meu avô e de seus antecedentes ao Brasil. Nessa época, meu avô já era falecido, eu já morava em Joinville há quase dez anos.

Ao chegar em Joinville no início dos anos 2000, em meio a um turbilhão de novidades sobre o que seria gerenciar a própria vida, algumas disciplinas da graduação em Turismo com ênfase em Meio Ambiente me abriam o horizonte para pequenos entendimentos sobre cultura e patrimônio enquanto fenômenos sociais. Quando realizei o estágio obrigatório da graduação no Museu de Arte de Joinville (MAJ), era imprescindível compreender o papel deste patrimônio cultural na legitimação dos discursos de poder locais. Alguns anos depois, tive a oportunidade de atuar em um grupo de teatro-musical da cidade, o que me proporcionou algumas discussões, tanto sobre o movimento teatral em Joinville, quanto sobre qual seria a função social deste fazer artístico. Estes turbilhões me impulsionaram a participar de Fóruns de Cultura municipais e estaduais e de outras atividades do meio artístico-cultural, através das quais eu buscava compreender como os fazeres artístico-culturais se articulam socialmente e como constroem, através dos sentidos que dão as suas práticas, suas relações dentro de uma sociedade. Desta forma, me propus a realizar minha pesquisa de conclusão de curso da graduação sobre o fazer teatral de três grupos de teatro de Joinville, quando consegui compreender que há sempre um jogo de tensões entre diferentes discursos e seus respectivos locais de prática.

Já afastada das práticas artístico-culturais, na época da publicação do livro sobre a história de vida do meu avô, foi difícil lê-lo e não me sentir cheia de inquietações. Reviver a memória familiar e perceber como eu me envolvia com as narrativas de meu

avô, como essa narrativa suscitava valores identitários que, de certa forma, me motivavam nas minhas escolhas e decisões, foi um impulso para alguns questionamentos. O primeiro deles foi sobre como, a partir do momento que tive contato com a história de vida do meu avô, essa narrativa interferiu na minha percepção sobre minha trajetória de vida. O que, a partir desse contato, mudou na minha maneira de viver ou estar no mundo? Depois, perguntava-me como essa história familiar se inscreve na história de um país ou do mundo e, de quantas histórias uma história é feita. Perguntava-me ainda, por que as memórias do meu avô eram algo tão importante para minha mãe, a ponto de as fotografias e as lembranças não lhe bastarem, fazendo com que ela escrevesse um livro de memórias a fim de registrá-las e socializá-las.

Hoje, quando folheio este livro sobre as histórias de parte da minha família, sei que uma das suas marcas em mim, foi ter me agitado, como um estímulo a rever minha vontade de dar continuidade aos estudos. Retomar os estudos sobre cultura e patrimônio era algo cada vez mais nítido para mim. O interesse por cursar o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade já tinha me levado a acompanhar seus processos seletivos e realizar algumas leituras. No entanto, não estava claro qual seria meu foco de estudos, dentro do leque que o campo do patrimônio e da cultura oferece. Estudos que me aproximassem de minhas memórias familiares beiravam um lugar muito pessoal. Meu interesse era, a partir de uma nova experiência, rever meus saberes, aprofundá-los e, principalmente, estar aberta a novas possibilidades de saberes.

Encontrei esta experiência quando conheci a Prof^a Raquel Alvarenga Sena Venera que, sabendo do meu interesse em realizar o Mestrado, me convidou para participar como técnica voluntária nos trabalhos de campo da pesquisa “Memórias múltiplas e patrimônio cultural em rede: o desafio (auto) biográfico diante a ameaça da perda”, assim como participar nas discussões e atividades do Grupo de Pesquisa (GP) “Subjetividades e (auto) biografias”¹, do Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille, grupo ao qual a pesquisa “Memórias Múltiplas” está vinculada. Desta forma, eu me encontrava novamente diante das narrativas de vidas.

Em 2015 a pesquisa havia recém começado. As atividades de campo envolviam o registro audiovisual de entrevistas de histórias de vida. Era uma equipe formada por duas pesquisadoras (a professora, uma orientanda do Mestrado em Patrimônio

1 Doravante denominada apenas de pesquisa “Memórias Múltiplas”

Cultural e Sociedade), um pesquisador (médico, professor da Univille, que apoiava com questões mais pontuais no campo da saúde) e duas técnicas voluntárias (eu e uma estudante do curso de História da Univille). As pesquisadoras eram responsáveis por conduzir a entrevista, enquanto nós técnicas, responsáveis pelo registro da entrevista em áudio e vídeo². Era um trabalho experimental e para tanto, participamos de duas oficinas³ que nos orientaram quanto à metodologia utilizada nas entrevistas e quanto aos procedimentos técnicos de manipulação dos dados audiovisuais coletados. Cada entrevista demandava em torno de três encontros. Além dos registros audiovisuais, realizamos o registro de imagens, fotos e documentos pessoais dos entrevistados que, posteriormente, foram organizados em fichas descritivas. Para realização das entrevistas, a pesquisa “Memórias Múltiplas”, adotou a metodologia desenvolvida pelo **Museu da Pessoa** para o registro das histórias de vida. As cinco primeiras histórias de vida registradas naquele momento, editadas e organizadas, tornaram-se parte do acervo do **Museu da Pessoa**, convertendo-se na primeira coleção de histórias de vidas de pessoas diagnosticadas com Esclerose Múltipla. A pesquisa “Memórias Múltiplas” possui um acordo de parceria junto a este Museu que inclui tanto a publicação das histórias de vida, quanto a troca de conhecimentos teórico-metodológicos.

Ao longo de sua formação, “o **Museu da Pessoa** desenvolveu uma metodologia para registro e difusão de narrativas pessoais baseada nas técnicas da História Oral” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 200), através da qual registram as histórias de vidas de pessoas comuns. O campo metodológico da história oral é extenso. Mesmo que desenvolvido no campo da produção historiográfica, a partir do reconhecimento da necessidade de mudanças metodológicas nas pesquisas, especialmente na História do Tempo Presente, ela atende às necessidades de diversos campos de conhecimentos e dialoga com eles, onde as fontes orais assumem um papel importante como fonte de conhecimento para as mais diversas pesquisas (SOUZA, 2007). Concordando com Pedro e Venson (2012, p. 132) “a história oral é um campo

2 Trata-se da coleta de dados da pesquisa de dissertação de Eliane Böhr, intitulada “A mandala como metodologia para tecer o sentido de vida nas (auto) biografias de pessoas com Esclerose Múltipla”, defendida em fevereiro de 2017 e vinculada à pesquisa “Memórias Múltiplas”.

3 Em 2015 a professora Raquel ALS Venera participou do curso “Tecnologia Social da Memória, oferecido pelo Museu da Pessoa. Em seguida ele foi compartilhado no Grupo de Pesquisa “Subjetividades e (auto) biografias” em forma de oficinas com o objetivo de ajustes de metodologias de coleta das Histórias de Vidas. A segunda oficina, também em 2015 e oferecida aos membros do GP, intitulada “Pesquisa em patrimônio e memória: o lugar do corpus digital” foi oferecida pelo professor Dr. José Roberto Severino, UFBA e o cineasta Rafael Villanueva Teixeira teve como objetivo mobilizar as tecnologias de audiovisuais em favor das pesquisas de memória e patrimônio.

que se propôs originalmente como interdisciplinar, pois articula análise da oralidade amparada nos arcabouços teóricos da história, da literatura, da antropologia, da linguística, da psicanálise”.

Desta forma, o campo metodológico da história oral, se configura em meio a diversas concepções que se atravessam e, por vezes, disputam espaços, receptividade e atenção. Segundo Amado e Ferreira (2006), é possível sintetizar as principais posturas em relação ao *status* da história oral entendendo-as em três diferentes aspectos. O primeiro defende a história oral como uma técnica e a reduz às experiências com gravações, transcrições e conservação das entrevistas e os aparatos técnicos que estas atividades envolvem. Os pesquisadores que defendem esta postura, utilizam as entrevistas como fontes de informação complementar às fontes escritas, compreendendo-a como uma técnica, refutando a ela qualquer anseio metodológico ou teórico.

Uma segunda postura está relacionada àqueles que requisitam à história oral o *status* de disciplina, que partem de uma ideia principal de que ela veio inaugurar um novo campo de conhecimento. Este novo campo se deu a partir do argumento de que a história oral “inaugurou técnicas específicas de pesquisa, procedimentos metodológicos singulares e um conjunto próprio de conceitos” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. xiii). A defesa desta postura parte do entendimento de que a história oral estabelece um conjunto de teorias particulares relacionadas às suas práticas. Para as autoras supracitadas, esse conjunto de teorias, que é uma “espécie de território comum sobre o qual se erige a história oral hoje” (AMADO e FERREIRA, 2006, p. xv), indica um campo de discussões extenso e complexo, que vai muito além de uma simples técnica. No entanto, elas partem do entendimento de que

a história oral, como todas as metodologias, apenas estabelece e ordena procedimento de trabalho – tais como os diversos tipos de entrevistas e as implicações de cada um deles para a pesquisa, as várias possibilidades de transcrição de depoimentos, suas vantagens e desvantagens, as diferentes maneiras de o historiador relacionar-se com seus entrevistados e as influências disso sobre seu trabalho – funcionando como ponte entre teoria e prática. [...] Mas, na área teórica, a história oral é capaz apenas de *suscitar*, jamais *solucionar*, questões; formula as perguntas, porém não pode oferecer as respostas. (AMADO e FERREIRA, 2006, p. xvi)

Esta postura é estabelecida por um terceiro grupo que defende a história oral como metodologia e compreende que a partir da teoria é possível encontrar os meios

para refletir sobre esse novo campo de conhecimento, sustentando e direcionando os trabalhos com fontes orais.

O **Museu da Pessoa** se apropria das técnicas da história oral, mas com uma epistemologia que também é política e que argumenta em favor da democratização das histórias e suas singularidades memoradas a partir dos sujeitos. Esta pesquisa se filia a ideia da história oral como metodologia que tanto se ocupa com um campo teórico epistemológico interdisciplinar, mas especialmente da História, quanto dos procedimentos metodológicos para a construção de uma fonte de Memória. Essa produção que é científica, tanto teórica quanto metodológica, possui também um impacto político que merece destaque, uma vez que considera que todas as pessoas, célebres ou ordinárias são agentes da História. Basicamente, esses procedimentos metodológicos levam em conta o registro da entrevista produzida na relação entre o entrevistador e o entrevistado, mediada por um roteiro semiestruturado.

O **Museu da Pessoa** se inspira na história oral como base teórica e metodológica para a coleta das entrevistas e organização do acervo, no entanto, não é uma instituição de pesquisa histórica e não possui como centro a intencionalidade da pesquisa histórica. Ainda que a reserva técnica de seu acervo possua fontes que servem a pesquisas históricas, essa não é sua maior missão. A fonte produzida na relação entre entrevistador e entrevistado é salvaguardada, no entanto, o destaque do acervo é a voz das pessoas, sem necessariamente a intervenção do entrevistador. A marcação política é mais central que a marcação metodológica. O papel político de preservação e guarda das memórias de todas as pessoas, a visibilidade da voz de pessoas comuns é sem dúvida, o centro propulsor das ações do Museu. Isso permite que pesquisas interdisciplinares, como a “Memórias Múltiplas”, se filiem a rede interativa do **Museu da Pessoa**.

A pesquisa “Memórias múltiplas e patrimônio cultural em rede: o desafio (auto) biográfico diante a ameaça da perda”, iniciou no final de 2014 e, através do recolhimento de histórias de vidas de pessoas diagnosticadas com Esclerose Múltipla, aposta nas (auto) biografias como meios para perceber como as narrativas de vida se inscrevem frente a ameaça de perda da memória.

Paralelamente à realização das entrevistas, houve a oportunidade de participar dos encontros do Grupo de Pesquisa “Subjetividades e (auto) biografias”, quando pude conhecer outras pesquisas vinculadas ao grupo e participar de discussões pertinentes a estas pesquisas. As discussões do GP estão pautadas nos desafios do

trabalho de “escritas de vidas”, e no entendimento de que o registro (auto) biográfico se configura uma produção heurística. O GP compreende os registros (auto) biográficos como uma estratégia metodológica que faz uso das histórias de vida, assumindo a complexidade de priorizar o sujeito no processo de construção de sentidos, e de suas subjetividades. Em uma tentativa de definir a pesquisa (auto) biográfica, durante os estudos do GP foi sistematizado um conceito bastante provisório, mas que direciona essa pesquisa de dissertação: a pesquisa (auto) biográfica é aquela que “ouve um sujeito que se faz visto a partir da linguagem, que constrói para si e para os outros uma imagem na qual se reconhece. É um tipo de pesquisa que considera as transformações do mundo contemporâneo causadoras de modificações profundas nas relações entre os indivíduos e a sociedade. É uma pesquisa interdisciplinar” (VENERA, 2017). Esse tipo de pesquisa possui uma história, que não cabe nessa dissertação explorar, mas apenas mapear que uma vez espalhada em diferentes campos do conhecimento, também produzem diferentes tipos de abordagens teóricas, ferramentas de coletas de dados, posições epistemológicas para análises dos dados. A história oral de vida, metodologia a qual o **Museu da Pessoa** se inspira e essa pesquisa se vincula, é apenas uma das possibilidades do tipo de pesquisa (auto) biográfica.

Nesse processo, o pesquisador possui o papel da escuta sensível, “na qual percebe os componentes e dimensões relevantes na vida dos sujeitos que lancem luz sobre as problemáticas construídas” (SOUZA, 2007, p. 68). Para o GP a história oral de vida é um dos métodos possíveis para a coleta de dados em uma pesquisa (auto) biográfica. Neste sentido, o registro (auto) biográfico, enquanto metodologia, pode ser considerada um procedimento utilizado com o propósito de gerar novos conhecimentos em relação as inquietações propostas pelo GP. Ou ainda, podemos encará-la como a “tentativa lógica de invenção da fonte que conduz o historiador [pesquisador] aos documentos mais adequados à sua pesquisa” (VOLDMAN apud AMADO e FERREIRA, 2006, p. 256). O grupo possui a preocupação de construir acervos em rede de (auto) biografias marcadas pelos discursos contemporâneos relacionados às subjetividades, refletindo sobre a organização para o futuro das implicações epistemológicas desse tipo de narrativa, mas, também, com fatores políticos da democratização das histórias de vida como patrimônios culturais.

A partir das discussões do GP, pude compreender como os registros (auto) biográficos, as histórias de vida registradas, podem ser entendidos em um jogo político

da Memória e da Identidade e, ao mesmo tempo, como implicadas em uma produção heurística: elas atendem como fonte de dados a uma necessidade das pesquisas. Desta forma, do mesmo modo que a metodologia da história oral, os registros (auto) biográficos estão relacionados ou se articulam dentro dos campos de conhecimento, especialmente da História, como um método de criação de fontes documentais. A história oral pode ser compreendida como um método de pesquisa que consiste em utilizar depoimentos registrados a partir de entrevistas, gerando fontes orais, ou seja, documentos que se diferenciam, por seu suporte, das fontes escritas (VOLDMAN apud AMADO e FERREIRA, 2006, p. 248). O registro (auto) biográfico pode ser entendido como uma tendência da história oral que se caracteriza pelo interesse em registrar em forma de narrativa a história de vida do entrevistado. Num primeiro momento, a (auto) biografia é suscetível de ser entendida a partir da relação que se projeta com o gênero literário da autobiografia, quando se “pressupõe que haja identidade de nome entre o autor [...], o narrador e a pessoa de quem se fala” (LEJEUNE, 2014, p. 28). Porém, como método de pesquisa científica, o registro (auto) biográfico é mediado pela presença do entrevistador, ou seja, do pesquisador que objetiva este registro como uma fonte de conhecimento científico. Os parênteses que envolvem a palavra (auto) convêm a fim de esclarecer a presença de uma metodologia de registro de narrativas de vida mediada por um roteiro semiestruturado, construído a partir de uma escolha de pesquisa, que compreende o envolvimento do entrevistador e sua própria subjetividade no processo de construção da narrativa. Desta forma, o registro (auto) biográfico envolve a coautoria entre entrevistado e entrevistador na construção da narrativa de vida.

Percebi ainda, que esta metodologia quando apropriada e reelaborada pelo **Museu da Pessoa**, é formatada dentro deste espaço com outro propósito que não somente o da produção heurística. Ela continua a gerar fontes documentais, mas ela assume a preocupação política de que as histórias de vida participem do processo de construção da memória social no sentido de reconhecer e valorizar o outro, entendendo por este outro, toda e qualquer pessoa da sociedade. Embora as histórias de vida possam ser utilizadas como fonte documental, no **Museu da Pessoa** elas não possuem somente essa intencionalidade. A partir da minha percepção, tornava-se

nítido que as histórias de vida ao adentravam o espaço do **Museu da Pessoa** recebem um sentido outro, recebem a carga valorativa de patrimônio cultural.

O **Museu da Pessoa** é um museu virtual de histórias de vida, fundado em 1991, na cidade de São Paulo, onde mantém sua sede administrativa. Seu principal objetivo é ser um “espaço para registrar, preservar e disseminar histórias de vida de toda e qualquer pessoa da sociedade” (WORCMAN, 2007, p. 205), assim como garantir que essas histórias se transformem em fonte de informação e contribuam para processos de mudança social por meio da valorização da história dos indivíduos e das comunidades. Sua missão “é a de ser um museu aberto e colaborativo que transforme as histórias de vida de toda e qualquer pessoa em fonte de conhecimento, compreensão e conexão entre pessoas e povos” (MUSEU DA PESSOA, 2017a). Sua Visão é “contribuir com a democratização da memória social reconhecendo o valor da história de vida de toda e qualquer pessoa” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 199). Dentre outros objetivos vinculados à proposta do museu, está o de ser uma rede internacional de histórias de vida (MUSEU DA PESSOA, 2017b), o que foi facilitado com o lançamento do portal www.museudapessoa.net, em 2003. Por meio de ferramentas do portal, pessoas e comunidades podem registrar suas histórias e criar suas próprias coleções de histórias. Através de suas práticas e experiências, contribuíram para a formação de três museus da pessoa internacionais: em Braga, Portugal, em 1999; em Bloomington, Indiana, EUA, em 2000; e em Montreal, Quebec, Canadá, em 2003 (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 199). Esses três museus nasceram de forma espontânea e se tornaram autônomos após capacitação oferecida pelo **Museu da Pessoa**.

Instituído como uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público - OSCIP⁴, o **Museu da Pessoa** foi registrado em 2002, como Instituto Museu da Pessoa. Net. Além de cumprir os objetivos sociais pertinentes as OSCIP, o **Museu da Pessoa** cumpre com os seguintes objetivos de acordo com seu Estatuto:

- I – Registrar, preservar e organizar histórias de vida;
- II – Formar coleção de história de vida, criando painel multifacetado das pessoas, tanto no Brasil, como no exterior;
- III – Apoiar iniciativas de preservação da memória, de indivíduos até comunidades, por intermédio de transferência de metodologia (através

4 OSCIP são pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos qualificadas, através dos requisitos da Lei Nº 9.790, de 23 de março de 1999, que firmam um Termo de Parceria com o Poder Público, estabelecendo um vínculo de cooperação entre as duas partes, para o fomento e execução das atividades de interesse público, estabelecidas através desta lei.

do portal ou programas de formação) em programas educacionais ou voltados às comunidades e segmentos organizados da população que possam ser beneficiados (terceira idade, minorias, organizações sem fins lucrativos, etc.);

IV – Possibilitar o uso do portal como instrumentos de pesquisa nas universidades, nas instituições e para demais pesquisadores, no Brasil e no exterior;

V – Possibilitar o uso do portal como meio de preservação da memória de um indivíduo e/ou de um grupo (nas famílias, comunidades, etc.);

VI – Constituir um canal alternativo de conhecimento e de comunicação para as pessoas no Brasil e no exterior;

VII – Apoiar a criação de núcleos locais de Museu da Pessoa. (MUSEU DA PESSOA, 2002)

Atualmente, o Museu possui um conselho consultivo formado por dez profissionais atuantes de diversas áreas e um conselho fiscal. Seu quadro de funcionários é formado por uma diretora fundadora, uma diretora executiva, pelas equipes responsáveis pelas áreas Administrativas, Financeiras e de Planejamento, Projeto Educativo, Projeto Conte sua História, uma equipe de Gestão de Projetos e outra responsável pela área de Sustentabilidade e Comunicação (MUSEU DA PESSOA, 2017c).

Esta preocupação atenta para as relações de poder que envolvem a Memória e a Identidade, num jogo político que reflete as lutas democráticas as quais o campo do patrimônio cultural está inserido. Depois da implantação do portal do **Museu da Pessoa**, www.museudapessoa.net, em 2003, nitidamente o acesso a essas histórias se democratizou e o desafio do museu se ampliou. Além de coletar as histórias de vidas, organiza-las em acervos, preservá-las e disseminá-las, a equipe se viu na lógica interativa da globosfera e sistematizou o que método utilizado no Museu para que as pessoas pudessem também coletar suas histórias e compartilhar suas coleções na rede museológica. Essa sistematização, que será melhor trabalhada ao longo dessa dissertação, ganhou o nome de Tecnologia Social da Memória (MUSEU DA PESSOA, 2009), e batizou os cursos de formações oferecidos pela instituição. O estudo dessa tecnologia social, me mostrou a relevância dada às histórias de vida, quanto ao potencial que elas possuem dentro do espaço valorativo do patrimônio cultural, no sentido de ativar um patrimônio que se anseia democrático e participativo. Em conjunto com a professora Raquel Venera, percebi a importância de realizarmos um estudo que visasse problematizar as histórias de vida como patrimônios culturais. E esse desafio justifica sua relevância tanto para os trabalhos desenvolvidos no Grupo de Pesquisa quanto para o campo do Patrimônio Cultural. A partir desta percepção

organizamos os caminhos desta pesquisa. Logo, partir deste momento, estarei utilizando a primeira pessoa do plural, justificando que esta pesquisa se deu a partir de um processo conjunto, entre eu e minha orientadora, de organização e construção das ideias, problematizações, discussões, pertinentes ao conjunto da investigação.

Um dos pontos importantes na estruturação da pesquisa foi compreendermos que nossas relações com as histórias de vida são mediadas pela metodologia da história oral de vida sistematizada pelo **Museu da Pessoa**, na Tecnologia Social da Memória, desde as preparações para as entrevistas até a inclusão delas em forma de coleção no acervo desta instituição. É importante pontuar que ao concordar com o uso da Tecnologia Social da Memória, concordamos também com Verena Alberti (2013) quando ela apresenta dois tipos de entrevistas na história oral: a entrevista temática e a entrevista de história de vida. Na primeira o entrevistado elabora um roteiro semiestruturado a partir do recorte temático pelo qual o entrevistado pode narrar. A verticalização da entrevista segue temática. Ao contrário, a entrevista de história de vida se interessa pela biografia do entrevistado, podendo verticalizar vários temas de interesse ao longo da narrativa do entrevistado. Nas palavras dela: “Pode-se dizer que a entrevista de história de vida contém, em seu interior, diversas entrevistas temáticas, já que, ao longo da narrativa da trajetória de vida, os temas relevantes para a pesquisa são aprofundados” (ALBERTI, 2013, p.48). E assim, quando falamos em história oral no contexto do **Museu da Pessoa**, estamos nos referindo especialmente a esse modelo de entrevista do tipo história de vida.

Desta forma, percebemos que, ao problematizarmos as histórias de vida como patrimônio cultural, estamos visualizando e pensando as narrativas de vida constituídas em um espaço museológico, que são articuladas a partir das propostas desta instituição. Para tanto, se apostamos ser possível pensarmos histórias de vida como patrimônios culturais, esta aposta se deu a partir de nossas experiências e diálogos com o **Museu da Pessoa**. Desta forma, é através das práticas desta instituição que nos propomos a esta problematização, reconhecendo o **Museu da Pessoa** e seu acervo de histórias de vida como objeto de análise desta pesquisa.

O que esta pesquisa propõe não é encontrar ou criar um espaço de encaixe para as histórias de vida dentro de um grande gaveteiro de inscrições e registros de bens patrimoniais. Ao apostarmos que as histórias de vida do **Museu da Pessoa** podem ser valorizadas como patrimônio cultural, percebemos que há uma demanda por um patrimônio que escapa das linhas dos livros de tombos e registros e anuncia um

espaço outro que pode possibilitar sua afirmação enquanto tal. O que buscamos é problematizar as histórias de vida a partir das possibilidades que permitem investir na sua valorização como um patrimônio cultural. Quais percursos essa instituição desenvolveu que a legitimou dizer que todas as pessoas possuem uma história e elas podem ser organizadas e socializadas como patrimônios? Que sentidos de legitimidade estão compreendidos no entendimento de que as histórias de vida do **Museu da Pessoa** podem ser valorizadas e afirmadas como Patrimônio Cultural?

No campo do Patrimônio Cultural, Paul Thompsom defende a história de vida como patrimônio da humanidade, e tem sido o apoio teórico que sensibiliza o olhar para esta proposição. Segundo este autor,

A história oral é considerada atualmente parte essencial do nosso patrimônio cultural. Essa é uma situação muito nova e, olhando para o futuro, acho que há possibilidades imensas, por exemplo, para criar novas conexões entre pessoas em mundos sociais e geográficos diferentes; através do oral, criando novas solidariedades e novos entendimentos. (THOMPSON, 2006, p. 19).

Atualmente encontramos sentidos que possibilitam a ativação de um patrimônio cada vez mais autodenominável e autogerenciável, no sentido que Gonçalves (2009, p. 32) apresenta: “a categoria ‘patrimônio’, em suas variadas representações, parece confundir-se com as diversas formas de autoconsciência cultural”. Neste sentido, ao firmar que “O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro” (BRASIL, 1988), o Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 exprime uma expansão da ideia de patrimônio que lhe fornece sentidos que o vinculam ao “exercício da cidadania e a expressão da democracia” (VENERA, 2016).

A Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial, de 2003, apresenta um momento de ruptura de sentidos no campo do Patrimônio Cultural, a partir do reconhecimento da categoria do patrimônio imaterial, que dá prioridade ao caráter dinâmico das práticas culturais e confere às comunidades um papel de relevância nos processos de patrimonialização (ABREU e PEIXOTO, 2014). Esta abertura política que desvincula o papel exclusivo do Estado das práticas de patrimonialização vem sendo amparada pela Unesco, que fornece uma visão mais democrática e

participativa das “comunidades, grupos e indivíduos” (UNESCO, 2003), na valorização do bem cultural.

Ao considerarmos o fato de que o campo do Patrimônio Cultural abre espaço para valorização das histórias de vida, possibilitando que estas sejam afirmadas como patrimônios culturais, estamos entendendo que esta possibilidade foi aberta a partir de um contexto do campo que favorece sua percepção de um olhar mais democrático, participativo e inclusivo. Considerando que o **Museu da Pessoa** possui uma base ideológica que compactua com princípios democráticos, quanto à organização da memória social e que estes princípios direcionam suas práticas, questionamos quais os sentidos de patrimônio e valores patrimoniais que surgem a partir da ativação patrimonial nesse espaço?

A fim de sistematizarmos as discussões que propomos nesta pesquisa, utilizamos como ferramenta metodológica a análise de discurso a partir de Michel Foucault (2014). Para entender como as narrativas (auto) biográficas podem funcionar como discursos de poder no campo da Memória utilizamos Michel Foucault como um arsenal teórico. Entendemos a partir dele que os discursos testemunhais de si não são exatamente um “eu” que anuncia um “eu mesmo, como sou”, como conteúdo do que se narra, mas uma prática a partir da qual se anuncia um “eu que, nesta contingência, quer ser visto”. Através desta análise, buscamos compreender a “dimensão política” que envolve as discussões no campo do patrimônio, alcançando a “relação de imanência entre os discursos e certos princípios de organização dos saberes que podem ser situados como elementos de um dispositivo essencialmente político” (PORTOCARRERO, 1994, p. 51). De acordo com Foucault, interessa compreender “o que *rege* os enunciados e a forma como estes se *regem* entre si para constituir um conjunto de proposições aceitáveis cientificamente” (2017, p. 39). Portanto, aquilo que socialmente conhecemos por memória de si no contexto de uma memória social, pode ser entendido como o uso da memória individual funcionando como fonte de um testemunho de si mesmo, incontestavelmente legítimo para um conhecimento produzido em uma prática datada e dimensionada por relações de poder.

Por relações de poder, as entendemos também a partir de Foucault, como jogos estratégicos ou arranjos em exercício, disputas pelas quais os sujeitos se implicam para conduzir condutas. O gesto de narrar-se se torna uma relação de poder desde o momento da entrevista, entre entrevistador e entrevistado, passa pelo tratamento

técnico que se dá a memória narrada até o momento do consumo dessa narrativa disponível no Museu. As histórias de vida tornam-se então um constructo ou jogo discursivo contingencial a partir de referências culturais que circulam o entorno dos seus protagonistas. O gesto de narrar a si é provocado por um sujeito pesquisador, e por uma contingência que encoraja o sujeito a se pôr num modo de subjetivação específico. Se por um lado é o pesquisador que provoca o entrevistado com uma pergunta, é este que impõe a narrativa como verdade sobre si mesmo. É nesse sentido que propomos as problematizações desta pesquisa, que abrangerá a multiplicidade de discursos materializados em documentos, que envolvem não somente livros, publicações, relatórios etc., mas outras ferramentas discursivas (FOUCAULT, 1984, p.10), nesse caso, especialmente a própria narrativa (auto) biográfica da idealizadora do **Museu da Pessoa**.

Deste modo, a pesquisa se utiliza de uma entrevista (auto) biográfica com a fundadora do **Museu da Pessoa**, Karen Worcman⁵, compreendendo a importância de conhecer a sua trajetória de vida para o entendimento de suas escolhas e posicionamentos como premissas formatadoras do Museu. Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense – RJ, com Mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e hoje doutoranda no programa interdisciplinar da USP, Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades. É fundadora e diretora do **Museu da Pessoa** e *fellow*⁶ da Ashoka Empreendedores Sociais, instituição que identifica e apoia globalmente projetos de ação inovadora e de amplo impacto social em todo o mundo. É co-editora das seguintes publicações: “História Falada: memória, rede e mudança social” (2006), “Tecnologia Social de Memória” (2009), “Um balcão na capital: memórias do comércio na cidade do Rio de Janeiro” (2003) e “Heranças e Lembranças: imigrantes judeus no Rio de Janeiro” (1991). Atualmente, integra os conselhos do Center for Digital Storytelling e da iniciativa Ourmedia.org (MUSEU DA PESSOA, 2017c). Entendendo que a idealizadora de tamanho empreendimento se valeu de argumentos objetivos – que queremos desvelar

⁵ Pesquisa aprovada pelo Comitê de Ética – Parecer do Comitê de Ética – ANEXO.

⁶ A tradução literal do termo é camarada, companheiro. No entanto este termo é utilizado para designar um membro de organização, diretoria, universidade.

nessa pesquisa –, mas também, e especialmente, de uma sensibilidade a que pedimos acesso.

Existe algo nas histórias de vida que pertence ao campo da imaterialidade da experiência. A escolha por essa metodologia se intenta aproximar da própria história de vida da idealizadora do Museu de forma colaborativa, como são as pesquisas dessa natureza. Como aponta Anne Dizerbo citada por Christine Delory-Mamberger (2016), a pesquisa biográfica possui uma natureza colaborativa, “os sujeitos trabalham para dar sentido às suas experiências; os pesquisadores trabalham para dar sentido ao trabalho que fazem os sujeitos ao darem sentido às suas experiências” (DIZERBO apud DELORY-MAMBERGER, 2016, p. 143).

É percebendo o lugar no qual o **Museu da Pessoa** se coloca através de suas intenções e objetivos, suas pretensões, as motivações que permeiam suas práticas, que apostamos ser possível analisar um discurso que desvele sua emergência. Quando solicitamos a narrativa de vida da idealizadora do Museu, é porque compreendemos que ao longo de seu processo de formação, enquanto sujeito social, suas práticas foram atravessadas por discursos que se agregaram (ou se repeliram) em uma vontade de verdade, que num jogo de poderes e saberes emerge sendo “reconduzida [...] pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído” (FOUCAULT, 2014, p. 17).

Foucault diz que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual nós queremos apoderar” (2014, p. 10), compreendendo que o poder não se encontra apenas nas instituições ou aparatos do Estado ou nas formas de violência e dominação de um grupo hegemônico sobre outro subjugado. Neste sentido, salienta que “o poder funciona e se exerce em rede. [...] o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles” (FOUCAULT, 2017, p. 284). Nesse sentido, entendemos que a memória humana é uma criação, não como uma mentira ou um gesto propositalmente enganoso, mas um processo de eleição de lembranças que quer se fazer ver em uma determinada contingência em forma narrativa. Um processo de subjetivação em que os sujeitos são objetos das regras e práticas que os disciplinam e os colocam a dizer, e ao mesmo tempo, sujeitos ativos para criar suas narrativas que funcionam como uma identidade ou um “eu mesmo assim como sou”.

Para esta pesquisa é interessante percebermos como a idealização e a prática do Museu, ao longo dos anos de sua existência, foram permeadas por sentidos

disparados num contexto histórico que podem revelar, tanto as apropriações de discursos em campos do conhecimento específicos, como da História, do Patrimônio Cultural e das demais Ciências Humanas e Sociais, quanto como fornecimento de investidas nesses campos, que ampliem seus saberes e práticas. Se, conforme afirma Foucault (2014, p. 50) “deve-se conceber o discurso como uma violência que fazemos às coisas, como uma prática que lhes impomos em todo caso; e é nesta prática que os acontecimentos do discurso encontram o princípio de sua regularidade”, podemos através desta pesquisa encontrar nas práticas do **Museu da Pessoa** a contribuição a nossa problematização que intenta compreender como suas histórias de vida podem ser valorizadas como Patrimônio Cultural. Práticas capazes de demonstrar indícios de novos usos que confirmem os sentidos de legitimidade deste patrimônio, onde são nítidas novas forças sociais que reivindicam um lugar de empoderamento. Tendo em vista que o poder é uma prática social (FOUCAULT, 2017, p. 274), compreendemos que ele se espalha e que está distribuído por toda sociedade, agindo nos lugares e nas pessoas, capaz de construir novas formas de relação respondendo a novas necessidades e realidades.

Neste contexto, apostamos que o estudo das histórias de vida do **Museu da Pessoa**, no intuito de entendê-las como Patrimônio Cultural, ampliará a compreensão deste campo de estudo, principalmente no contexto contemporâneo. Percebemos um nítido transbordamento da noção de patrimônio cultural, não mais sendo possível restringi-los a bens tombados e registrados, nem mesmo apenas sob a ótica apenas da cultura, nem na manutenção do conceito restrito a uma falsa dicotomia entre patrimônio material e imaterial. Nos deparamos, durante as análises dessa pesquisa, com um sentido de patrimônio comum, daquilo que é fundamental para a existência e ontológico da vida. Essas questões serão melhor trabalhadas na dissertação. Entendemos que novas percepções e novas práticas estão se configurando no campo do patrimônio e, através desta pesquisa, buscamos encarar reflexivamente os desafios epistemológicos e políticos disparados a partir das práticas do **Museu da Pessoa**.

Para estudar as problemáticas aqui levantadas, organizamos esta pesquisa em quatro momentos de discussões, procurando compreender o contexto de idealização e construção do **Museu da Pessoa**, o desenvolvimento e uso de sua metodologia

própria, sua proposta de constituição de uma rede de histórias de vida e suas projeções enquanto patrimônio cultural.

No primeiro momento de discussão, *“Subindo a ladeira ou descendo a ladeira”: memória, história e tempo presente*, buscamos compreender o contexto do nascimento do **Museu da Pessoa**, a partir da narrativa de vida da sua idealizadora, atravessado por debates no campo da História Oral e pelas tensões entre Memória e História, no campo da História a partir dos anos 80, mas, também, por um contexto histórico que emerge a partir do século XX. Usamos como aporte teórico para estas discussões, principalmente as ideias de Huysen (2000), Hartog (2015), Lejeune (2014), Ferreira (2002), Sarlo (2017) e Nora (1993).

No segundo momento, *“O grande ouvido do mundo”: metodologia e política de acervo*, analisamos a construção e uso da metodologia de registro de histórias de vida desenvolvida pelo **Museu da Pessoa**, afim de compreender a sua dimensão política frente a uma dimensão científica. Como suporte teórico neste debate, utilizamos os autores Meihy e Holanda (2007), Alberti (2013), Francois (2006) e Lozano (2006). Analisamos também a política de acervo do Museu, buscando compreender como se entrecruzam conceitos de preservação e democratização em um ambiente de tecnologias virtuais. Usamos como aporte teórico neste momento, autores como Sant’anna (2009), Chagas (2007), Abreu e Peixoto (2014), Soares (2012), Gonçalves (2009), Poulot (2011, 2009), Candau (2014) e Meneses (1999).

No terceiro momento de discussão, *“Comunidades Narrativas em Rede: internet e o espaço comum da experiência”*, buscamos compreender como acontece a proposta do **Museu da Pessoa** em ser uma rede de histórias de vida, na tentativa de compreendê-lo como espaço de criação de comunidades narrativas dialógicas. Para tanto, utilizamos apoio teórico os seguintes autores: Santaella (2010) Abreu e Peixoto (2014), Abreu (2014), Nunes (2011), Oswald, Junior e Worcman (2014) e Macedo e Gonçalves (2014).

No quarto momento, *“Problemas valorativos entre o cultural e o comum: em busca de um patrimônio comum”*, buscamos analisar a ativação patrimonial do **Museu da Pessoa**, a partir de uma revisão de valores patrimoniais, afim de encontramos um caminho aberto às possibilidades de reconhecimento das histórias de vida tendo como referência o patrimônio comum. Como suporte teórico para esta discussão, utilizamos

as ideias de autores como Moraes (2013), Eagleton (2011), Heinich (2009), Meneses (2009) e Pierucci (1990).

“SUBINDO A LADEIRA OU DESCENDO A LADEIRA”: MEMÓRIA, HISTÓRIA E TEMPO PRESENTE

Neste primeiro momento de discussão, buscamos compreender o contexto do nascimento do **Museu da Pessoa**, a partir da narrativa de vida da sua idealizadora, atravessado por debates no campo da História Oral e pelas tensões entre Memória e História, no campo da História a partir dos anos 80, mas, também, por um contexto histórico que emerge a partir do século XX.

Me lembro que um dia, esses dias subindo a ladeira ou descendo a ladeira, eu falei: “Nossa! Eu preciso fazer um museu da pessoa”. Foi assim: “Eu preciso fazer um museu”. [...] O nome baixou nesse dia dessa ladeira (risos). “Um museu da pessoa. Porque cada pessoa é uma. Vou fazer um museu da pessoa. Devia existir um museu da pessoa.” Eu me lembro pensando, começando a pensar. Estou falando de 88, 89. Fiquei com essa ideia na cabeça. (WORCMAN, 2017a)

Foi desta forma que Karen Worcman nos descreveu seu primeiro *insight*, um primeiro pensamento, ou o que já era o primeiro momento de idealização do **Museu da Pessoa**. O ano de 1991 é considerado o ano de fundação do Museu, no entanto, foi no final dos anos 1980 que ele nasceu como uma possibilidade, a partir do contexto pessoal de sua idealizadora, porém atravessado por um contexto mais amplo, carregado por uma “emergência de memória como uma das preocupações culturais e políticas centrais das sociedades ocidentais” (HUYSEN, 2000, p. 9).

De acordo com Hartog (2015, p. 24), a memória desabrochou a partir da década de 80 como uma grande onda. Em 1985 foi lançado o filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, considerado extremamente forte por expor à vista do espectador “homens que se colocavam na condição de testemunhas” (DEGUY apud HARTOG, 2015, p. 24). Um novo cenário emerge junto com novos discursos de memória a partir de 1960, quando “no rastro da descolonização e dos novos movimentos sociais”, são reivindicadas novas histórias “alternativas e revisionistas”, revelando um anseio pela memória de “outros” (HUYSEN, 2000, p. 10). No enalço dos discursos sobre o Holocausto, por exemplo, há um deslocamento da memória deste evento, que vai atender, como “metáfora para outras histórias e memórias [...] como lugar-comum universal”, a reivindicações idiossincráticas. Os debates sobre o Holocausto junto com a mobilização testemunhal, impulsionaram eventos memoriais relacionados aos

crimes do século XX, que acabaram conectando e abalando as sociedades contemporâneas. A memória, enquanto expressão, tornou-se quase genérica:

Pretendeu-se fazer memória de tudo e, no duelo entre memória e história, deu-se rapidamente vantagem à primeira, representada por este personagem, que se tornou central em nosso espaço público: a testemunha. (HARTOG, 2015, p. 25)

É neste contexto, em meados dos anos 1980, que Karen Worcman, após regressar para o Brasil, depois de dois anos morando no exterior, na Europa e nos Estados Unidos, se envolve em um projeto que sua mãe, Susane Worcman, estava desenvolvendo sobre a história dos imigrantes judeus no Rio de Janeiro. Karen nasceu em uma família de imigrantes judeus, no Rio de Janeiro, em 1962. Seus pais se conheceram e se casaram no movimento juvenil judaico. Ela estudou durante a infância, até os dez anos, em escola judaica e, sobre este fato, descreve: “Não é uma coisa religiosa, mas é uma coisa da cultura do grupo” (WORCMAN, 2017a).

Karen narrou sua história em um encontro no estúdio do **Museu da Pessoa**, foi a primeira entrevista em que ela estava do outro lado como entrevistada sendo mediada por um roteiro semiestruturado pensado e sistematizado por ela mesma. Esse fato facilitou a entrevista e ela se mostrou uma narradora fluente. Karen dizendo as pesquisadoras quem é Karen e como o **Museu da Pessoa** nasceu parte de sua vida, assim como os dois filhos. O Museu como um terceiro filho. Uma narrativa (auto) biográfica clássica, em primeira pessoa: “O meu nome é Karen, Karen Worcman. Eu nasci em 9 de janeiro de 1962, no Rio de Janeiro. [...] Eu sou de uma família judaica” (WORCMAN, 2017a). Do lado de cá no jogo da entrevista estavam duas pesquisadoras atentas por entender: “quem é esse ‘eu’”? Esse ‘eu’ que se buscava como um ‘ela’, criou um museu para pessoas comuns comunicarem suas histórias de vida, esse ‘eu’ que se mostrava como um outro, capaz de criar comunidades narrativas em rede. Quem é esse sujeito? Havia uma concordância com a afirmação de Philippe Lejeune (2014, p. 22) que diz que “nesse campo, as coisas mais simples são as mais facilmente esquecidas: por passarem por naturais, evaporam-se na ilusão que engendram”. Quem é esse ‘eu’ somente é possível de ser apreendido a partir de duas considerações linguísticas que Lejeune (2014, p. 22-23) empresta de Benveniste (1966): a primeira consideração é a *referência*, ou seja, só se faz ver o ‘eu’ quando ele se enuncia, como Karen fez: “eu nasci...”, “eu sou...”. Não existe assim um conceito ‘eu’, mas apenas o reconhecemos no próprio ato de fala; e a segunda consideração,

o *enunciado* dos pronomes pessoais de primeira pessoa, o anúncio da identidade do sujeito da enunciação. Na consideração referencial o interlocutor faz a relação direta quando ouve “eu nasci”, a própria pessoa que fala nasceu e o ‘eu’ se mostra. Já na consideração do enunciado essa conexão direta não é automática, uma vez que se pode perguntar se aquele bebê que nasceu seria mesmo aquele “eu” que hoje diz. O autor problematiza ainda mais essa condição aparentemente simples afirmando nesse caso referencial que, o que define o ‘eu’ não é efetivamente a pessoa que enuncia, antes pelo contrário, é o “eu” enunciado que define a pessoa. Dizendo de outra forma, “só existe pessoa no discurso” (LEJEUNE, 2014, p. 24). E quando Karen diz “Eu sou de uma família judaica” ela enuncia um referencial, o ‘eu’ que diz é o mesmo que se torna ao dizer.

Isso para argumentar que a narrativa de vida de Karen Worcman foi de fundamental importância para o entendimento da história do **Museu da Pessoa** uma vez que ao enunciar sua narrativa de memória ela escolheu a tecitura de um ‘eu’ que se fez amalgamado a sua criação **Museu da Pessoa**.

Em sua narrativa, Karen conta que seu pai era engenheiro elétrico e o descreve como uma pessoa muito empreendedora. Disse ela que, na época em que ele se formou, as empresas iam até a faculdade convidar as pessoas para trabalhar. Seu pai, então, logo ingressou em uma empresa e anos mais tarde participou da construção de Brasília. Após seus pais se separarem, Karen se mudou de Copacabana para Ipanema. Ela conta que foi um momento de descoberta de uma outra vida, de brincar na rua com os amigos, de ir a pé para a escola de conhecer amigos que não eram judeus e frequentar uma escola com modelo de ensino nacional.

Karen descreve que mesmo com seus pais separados, seu pai era muito presente. Ele morava em um prédio que ficava no mesmo quarteirão que o prédio onde Karen morava com sua mãe. Desta forma, a sua vida acontecia um pouco em cada casa. A vida na casa de sua mãe era é uma referência de limites e rotinas escolares. A vida com seu pai acontecia no prédio onde ele morava, o qual ele mesmo havia construído, a qual ela descreve como “muito louca”. “Meu pai não era bem um pai, ele era mais um amigo. Não tinha nada de provedor, protetor, nada. [...] O limite do dia a dia era a mãe, ele não” (WORCMAN, 2017a). Nessa época ele tinha vendido sua empresa e estava entrando em uma vida, como Karen descreve, “meio hippie. Pegou os anos 70 e foi entrando nesse mundo” (WORCMAN, 2017a). Foi um momento em que Karen e seu pai se aproximaram muito. Faziam viagens juntos pelo

Brasil e conversavam muito, sobre a vida, sobre formas diversas de pensar a vida. Seu pai fazia parte de um grupo de pessoas do Rio de Janeiro, como Amir Haddad e outros diretores de teatro, época em que patrocinou a peça “Calabar” de Chico Buarque. Karen conta que seu pai compartilhava as novas descobertas dele com ela e seu irmão e não colocava limites quanto a participação deles em festas e no estilo de vida, mais despojado, que ele levava. Neste sentido, Karen descreve viver uma vida dupla e muito diferentes, na casa da mãe e na casa do pai.

A vida na casa do pai lhe proporcionou experiências muito diferentes. Seu pai se casou com muitas mulheres e, algumas delas, passaram a ser modelos femininos para Karen. Ela relata que viajava muito com seu pai e que cada viagem era uma aventura que podiam variar, entre dormir em qualquer lugar em um dia e no outro almoçar num dos restaurantes mais chiques da cidade. Viver no Rio de Janeiro dos anos 70, era estar envolvido em um cenário em que se presenciava o uso intenso de maconha, em que se ouvia Janis Joplin e Jimmy Hendrix, se falava em Woodstock. Karin conta que nessa época tinha 12 ou 13 anos e estava vivenciando estes momentos, mas também, ainda brincava de boneca, ia à praia, andava de bicicleta.

Com 14 anos, Karen descreve um momento que sua vida mudou, quando participou de uma colônia de férias onde se estudava música e teatro. Foi um momento de estar sozinha, morando em um dormitório, se sentir livre e conhecer pessoas novas: “Ali eu meio que encontrei minha turma” (WORCMAN, 2017a). Depois desta experiência, Karen construiu uma vida muito cultural: “Eu queria ser atriz. Passava tardes estudando dança, passava a noite fazendo grupo de teatro, estudava flauta, entrei em movimento político. Minha vida era super cheia” (WORCMAN, 2017a). Com 16 anos Karen já tinha liberdade de viajar com os amigos e namorado. Ao mesmo tempo, estudava, era presidente do grêmio, confeccionava jornal. “Eu chegava em casa meia-noite, mas acordava sozinha e ia para a escola” (WORCMAN, 2017a).

No entanto, Karen descreve esta fase como um momento de indecisão quando aos estudos. Ela não sabia se iria continuar fazendo artes ou se iria estudar História. Ao mesmo tempo, descreve que a vida no Rio de Janeiro foi ficando sufocante. Foi quando, com 18 anos, seu pai lhe deu uma passagem para França, quando, segundo Karen, sua vida muda novamente. Começou a frequentar o Centro Georges Pompidou, em Paris, para aprender a língua francesa no *Laboratoire de Langues*, que fornecia cursos de graça. Se envolveu com um grupo de refugiados e fez muitos

amigos africanos e latino americanos. Relata Karen que era o ano de 1981, e em Paris residiam muitos argentinos, chilenos, exilados da América Latina. Foi um momento de viver experiências como trabalhar colhendo uvas em fazendas de poloneses do sul da França. Durante este tempo de residência na Europa, Karen conta que, por ser estrangeira no país, era sempre parada e revistada pela polícia. Motivo que a fez perceber a discriminação que os pobres e negros sofrem no Brasil, uma discriminação diária, que ela enquanto estrangeira experimentava.

Após residir um ano na Europa, Karen vai para Nova York, com 19 anos. Ela narra que se percebia entrando em mil mundos, vivendo várias experiências muito diferentes. Por exemplo, entrar à noite em um galpão cheio de roupas que seriam doadas para os países do Sul, para pegar roupas para se aquecer no inverno novaiorquino. Ou realizar vários tipos de trabalhos diferente: “Trabalhei num sebo latino-americano, eu trabalhei em restaurante, eu trabalhei pintando enfeite de cabelo, eu trabalhei numa loja de naturais, fazendo salada (risos). Mais por fim, eu descobri meu trabalho, eu me tornei modelo vivo, na *New York School of Design*.” (WORCMAN, 2017a).

Após viver um ano em Nova York e, pensando em retornar ao Brasil, Karen viaja para Cuba, sozinha e com 20 anos. Sua primeira impressão foi de um país muito machista. Ela fez muitos amigos, mas desconfiava: “acho que tudo que eles queriam era ir embora” (WORCMAN, 2017a). Karen sempre gostou de ler, e relata que conheceu toda a literatura latino-americana em sua viagem, na França, em Nova York, mas em Cuba ela não teve acesso a muitos livros, por serem proibidos.

Quando regressa ao Brasil, ela começa a dar aulas de dança e reabre sua matrícula na faculdade de História. Nesta época, Karen estava em seu primeiro casamento. Conta que ela e seu primeiro marido construíram uma casa juntos, no Morro da Glória, no Rio de Janeiro, época em que ela aprendeu a construir uma casa e coordenava o andamento da obra. Karen estudava História a noite e fazia estágio no Instituto de Fotografia da Funarte durante o dia, e de manhã fazia aulas de dança.

Ao voltar para o Rio de Janeiro, após retornar para o Brasil, aos 20 anos, Karen primeiro morou com sua mãe. Descreve este momento como um pouco difícil, por ter que se adequar novamente a viver com sua mãe, porém gratificante, porque foi um período em que seus amigos de fora do país vieram em visita e lá se hospedavam. Seu pai nesta época estava inaugurando o Circo Voador, o que levou Karen a se envolver também. Conta ela que a casa de seu pai estava sempre cheia, que era uma

casa aberta, parecida com uma comunidade de pessoas do meio artístico: Regina Casé, Perfeito Fortuna, Evandro Mesquita. No entanto, paralelamente, Karen conta que já tinha sua vida, com sua rotina e compromissos, como a faculdade.

Em decorrência da faculdade de História, adquiriu uma bolsa de iniciação científica, por meio da qual estudava os livros didáticos de História publicados no Brasil. Foi uma bolsa de três anos, por meio da qual, relata que aprendeu a pesquisar, a partir da orientação da professora Vania Fróes, por quem Karen tem grande consideração. Por meio desta professora, Karen conta que aprendeu a fazer trabalhos de pesquisa científica: “fazer ficha, pesquisa, sistematização de dados, conclusões” (WORCMAN, 2017a). Sua área de interesse estava voltada para o estudo da Filosofia, da epistemologia da História, pela construção do conhecimento. Relata que foi por este motivo que se interessou pelo método. A partir deste trabalho, Karen começou a pesquisar como se constrói a narrativa no mundo didático. No entanto, Karen revelou que percebe que o ambiente acadêmico no Brasil restringe muito as pessoas a terem suas próprias ideias, sobretudo se a pessoa é um estudante ainda. Para ela é um ambiente pouco criativo, sempre questionando da onde veio sua ideia, que bibliografia foi usada.

Nesta mesma época, sua mãe estava desenvolvendo um projeto sobre a vida dos imigrantes judeus no Rio de Janeiro e Karen se interessou pelas narrativas e desenvolveu esta pesquisa junto a sua mãe. Mais tarde a pesquisa se tornou um trabalho e resultou na publicação de um livro e numa grande exposição.

Após terminar a faculdade, Karen se interessou por estudar linguística, para conseguir compreender como o ser humano organiza mentalmente as narrativas. Neste meio tempo, conta Karen, que foi convidada a ingressar na carreira de funcionária pública. Sobre este convite, ela menciona: “Falei: ‘Não. Me contrata por *job*, por pesquisador. Não vou ser funcionária pública nunca’.” (WORCMAN, 2017a).

Quando Karen se muda para São Paulo com a intenção, que ela descreve como uma missão: “Eu vou fazer o Museu da Pessoa” (WORCMAN, 2017a), uma rede de contatos começa a se abrir em função da sua intenção em tornar a ideia do Museu real. Karen descreve uma abertura e acesso a contatos, que iam se desdobrando em mais contatos. A partir de uma abertura na Livraria Cultura, um contato no Museu da Imagem e do Som (MIS), uma indicação para um workshop que lhe possibilitou conhecer Paul Thompson, amizade que Karen expõe existir até hoje. Oportunidades foram se abrindo e o **Museu da Pessoa** se tornava uma possibilidade cada vez mais

real. A medida que ele foi se estruturando, Karen foi ampliando sua rede de contatos, por meio de parcerias de trabalho, que se desdobravam em novos projetos.

A vida com seu primeiro marido, a experiência de construir uma casa, que tinha uma característica alternativa, porque, conforme descreve Karen, era muito simples, revelava uma vida bastante ascética. Foi uma fase de poucos amigos e uma vida social mais restrita. No entanto, quando acontece a mudança para São Paulo, esta relação se torna sufocante, pela característica dominadora do seu companheiro, assim como, frente a rede de contatos e oportunidades que estavam se abrindo para ela.

Ao longo de sua narrativa, Karen descreve alguns trechos como muito importantes para o **Museu da Pessoa**, como traços de sua vida que influenciaram na idealização, concepção e desenvolvimento do Museu. Em um deles, ela conta que quando criança ela ia à praia com sua mãe e as amigas dela. Essas mulheres ficavam reunidas em círculos conversando, e Karen diz: “eu adorava sentar ali e ouvir, ouvir, ouvir” (WORCMAN, 2017a). Do círculo de conversa de sua mãe, Karen foi se deslocando para outros círculos: “Eu ficava ali, eu entrava em transe, ficava imaginando a vida daquelas pessoas, desde muito criança, sabe? Imaginando o que a pessoa estava fazendo, porque que ela estava conversando sobre isso.” (WORCMAN, 2017a). Este era um hábito que continuou na adolescência e, segundo Karen, quando ela vai ao Rio de Janeiro, vai à praia para sentar e escutar.

Em um trecho de seu relato, Karen retorna a falar sobre sua experiência em fazer parte de uma família judia e os traços dessa experiência como referencial de um “eu” no mundo.

Você me perguntou: ‘O que é ser judeu pra você?’, hoje chego na conclusão que é não ter casa. Significa que eu nasci no Brasil, nasci no Rio, mas não parecia que eu estava lá sempre. Que eu estava lá, entendeu? É uma relação de estar lá, mas a referência deles era se tinha guerra em Israel. Meus avós não falavam português direito. Meus avós não queriam que ninguém casasse com nome judeu. Não é a religião. Tem o judeu com relação ao religioso, mas é o jeito de estar no mundo que é muito diferente. (WORCMAN, 2017a).

Na sua narrativa, Karen demonstra a forte presença da cultura judaica no dia-a-dia familiar, nas rotinas diárias ou festivas ou, ainda mais, quando a diferencia dos

hábitos das famílias não judias. Mas, para além dessas práticas, destaca a presença dessa cultura de forma muito mais subjetiva:

E1 – Quando você fala assim, que tinham famílias judaicas, o que de diferente que tem numa família judaica para uma não judaica na rotina doméstica? Para caracterizar que essa é uma família judaica, tem alguma coisa?

R – Eu não sei se na rotina... ou mais na vida profundamente, né? (WORCMAN, 2017a)

Percebemos as relações diárias que representam marcas desta que Karen identifica como uma “cultura”, ou como aquilo que os fazem judeus, no trecho que segue.

Fora que tem uma herança, por exemplo, o menino que era do sétimo andar, chamado Michel, a mãe dele era uma sobrevivente de um campo de concentração. Então, falávamos entre a gente: “Você já viu o número?”. Porque ela tinha aquele número. Óbvio que uma pessoa que sobreviveu num campo de concentração é uma pessoa muito... é um resto de pessoa. Então ela gritava, era uma mãe difícil para ele. Essa cultura do “Ah, a mãe dele esteve no campo de concentração”. Essa cultura de você ser criança e estar no meio de um monte de gente assim, é presente. Eu lia Annie Frank, eu lia Êxodos, era o meu mundo até meus dez anos. Eu ia para colônia de férias judaica. (WORCMAN, 2017a)

Quando sua mãe desenvolve o projeto sobre a história dos imigrantes judeus, Karen descreve seu grande interesse em participar da pesquisa:

minha mãe criou um projeto sobre o estado dos imigrantes judeus. [...] eu via ela reunindo as pessoas. Eu falei: “Nossa! Isso é muito legal”. Quando eu tive que fazer um trabalho de fim de curso na faculdade, que é montar um projeto, falei: “Mãe vamos transformar aquele seu projeto num projeto mesmo. Eu vou escrever esse projeto”. Então escrevi. Ela era interessada pelos objetos. Eu falei: “Mas eu vou fazer a parte das narrativas”. (WORCMAN, 2017a)

Na busca por profissionalizar o projeto, a mãe de Karen vai para Alemanha, e consegue o financiamento do governo alemão para realizar a pesquisa: “o governo da Alemanha deu na época, digamos que 200 mil marcos, para montar esse projeto. Muito dinheiro. A minha mãe estruturou esse projeto e eu fiquei com essa parte de história oral” (WORCMAN, 2017a). Neste momento, Karen Worcman cursava História na Universidade Federal Fluminense (UFF) e, durante os anos de 1985, 1986 e 1987, pesquisava as narrativas didáticas como bolsista de iniciação científica da professora Vânia Fróes. “Eu me interessava pela construção do conhecimento. Por isso eu me interessei pelo método. [...] Como se constrói uma narrativa no mundo didático” (WORCMAN, 2017a). A pesquisa sobre as narrativas didáticas é retomada no

Mestrado em Linguística, que Karen inicia logo após o término da graduação. Foi um período em que as atividades se entrecruzavam: o projeto sobre a imigração dos judeus e a pesquisa com as narrativas didáticas. Sobre este período, ela descreve:

Esse trabalho de imigrantes judeus era incrível, porque você ia com gravador. Eu tinha um gravador enorme, vermelho. Eu lembro que a gente entrava num abrigo, e aquele velho fechado. Esse roteiro nasceu daí. Teve um lado do Museu que veio dessa prática. Foi no meio desse trabalho, percebendo esses mundos. Sabe o que é entrevistar uma pessoa 15 horas? Uma pessoa que salvou a família, e que ficou morando dentro de um armário por um ano? Ou uma mulher que foi da guerrilha do Gueto de Varsóvia? Quinze horas, dez horas, oito horas. Indo na casa das pessoas. É fascinante. Ao mesmo tempo era coordenadora, mesmo jovem. Eu tinha que sistematizar para que as outras pessoas fizessem da mesma maneira. Aquilo eu ia sistematizando, entendeu? O que aquilo ia virar? [...] me lembro que eu estava andando, falando, ficava viajando naquelas histórias. Porque eu acho que eu queria ser escritora na verdade. Eu escrevo bem. Eu falava: “Em vez de eu escrever histórias que vem da minha cabeça, eu vou escrever essas histórias”. Foi aí, por isso, que eu me envolvi com esse projeto. “Eu vou escrever as histórias das pessoas”. Começou assim. Só que juntou com essa pesquisa sobre os livros didáticos. Eu fui percebendo a função social da história, eu fui lendo sobre epistemologia da história. (WORCMAN, 2017a)

Percebe-se claramente o fascínio de Worcman pela memória, mas ao mesmo tempo uma preocupação com o método, o cuidado em sistematizar e com o que aquela memória iria se transformar. Está clara em sua narrativa a invenção do **Museu da Pessoa** imbricada com a sua própria formação como historiadora nas aproximações e divergências entre Memória e História. E o encantamento pela memória segue evidente na narrativa, mas sempre atrelada a possibilidade heurística mais ampla que o conhecimento Histórico.

Eu fui ouvindo e vendo como a pessoa se transformava quando ela começava a contar a história dela. Aquilo ia abrindo o mundo. Ela nascia de novo. Como eu me transformava ouvindo aquela história. Aquilo foi abrindo um caminho para mim. [...] Mas aí eu fui fazer o Mestrado em Linguística e era uma ideia: “Pode ser que eu vá fazer isso na vida”. Mas as pessoas acharam meio ridículo. Eu lembro que eu contei para minha mãe. “Um Museu da Pessoa? Quem que vai ter interesse em ouvir as histórias dessas pessoas?” (risos). Depois eu pensava: “O que vai ser o Museu da Pessoa? Uma base de dados?”. Eu já pensava assim. Não tinha internet. [...] Eu acho que eu queria fazer o Museu da Pessoa. Eu queria fazer um lugar onde toda pessoa pudesse ter sua história de vida preservada. Porque eu pensava que isso era um jeito de gerar conhecimento. Naquele momento eu já entendia isso, que se todas aquelas histórias que eu estava ouvindo se tornassem uma fonte de história, aquela história que eu tinha

estudado no mundo didático, podia também ser diferente. (WORCMAN, 2017a)

Reconhecemos a partir deste trecho fatores que fazem referência a um contexto maior de discussões que emergiam a partir do século XX. A pesquisa sobre imigrantes judeus, em meio a um contexto histórico influenciado pelos discursos do Holocausto, pelos produtos derivados dessa chamada global sobre os genocídios do século XX, transmitidos pela voz de um testemunho. De acordo com Philippe Joutard (2006, p. 48), o drama de *Shoah* “torna ainda mais necessário o dever de memória, não apenas como o dever de lembrar, como dever de transmitir uma experiência indivisível”. Huyssen (2000) descreve este momento, a partir do qual ocorre uma globalização da memória, sobre tramas secundárias paralelas às memórias do Holocausto, construindo uma “memória narrativa” bem mais ampla, a partir da década de 1970. O projeto sobre a história dos imigrantes judeus no Rio de Janeiro que foi apoiado pelo governo alemão e recebeu grande investimento para sua realização é um exemplo. A ocorrência de políticas genocidas em países como Ruanda, Bósnia e Kosovo, ainda em 1990, mantém esses discursos vivos e evidenciam um descentramento de memórias. O que o autor ainda identifica como a vontade de trazer o passado para o presente, o que com efeito seria uma característica da estrutura da memória e da temporalidade do presente. Esta presença do passado no presente é o que Huyssen (2000, p. 15) vai chamar de “cultura da memória”, que reflete “uma comercialização crescentemente bem-sucedida da memória pela indústria cultural do ocidente”.

A “cultura da memória” se torna tão vasta quanto também se tornam vastos os usos políticos da memória. A tentativa de assumir a responsabilidade pelo passado na tentativa de garantir um futuro, desemboca em um grande paradoxo que, segundo Huyssen (2000, p. 18), é a amnésia gerada pela própria cultura de memória, quando esta, por meio da mídia e seus recursos tecnológicos (televisão, imprensa, CD-Roms, Internet) fazem com que a memória esteja cada vez mais disponível, gerando uma “perda de consciência histórica”. Neste sentido, o autor questiona: “se o aumento explosivo da memória for inevitavelmente acompanhado de um aumento explosivo de esquecimento?” (HUYSSSEN, 2000, p. 18). A obsessão pela memória, a partir das estruturas da memória pública midiaticizada, demonstra que “nossa cultura secular” foi,

de certa forma, assaltada por um medo do esquecimento. Diante este quadro que o século XX oferece, o ator sugere que

Algo mais deve estar em causa, algo que produz o desejo de privilegiar o passado e que nos faz responder tão favoravelmente aos mercados de memória: este algo, eu sugeriria, é uma lenta mas palpável transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa interseção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global. (HUYSSSEN, 2000, p. 25)

Para Hartog (2015, p. 19), a queda do muro de Berlim, em 1989, evidencia mudanças nas nossas relações com o tempo. “Entre a amnésia e o dever de memória” o autor questiona: que relações manter com o passado e com o futuro e, principalmente, com o presente? (HARTOG, 2015, p. 30). Entre apagar um passado e mantê-lo no presente, vestígios de ordens de tempo diferentes são visíveis. Se por um lado as mudanças tecnológicas e suas derivações – mídia, consumo, trabalho, mobilidade - geram uma mudança da temporalidade, por outro produzem uma nova forma de estar no presente. Frente a isso, o autor abre mais um questionamento: “um novo regime de historicidade, centrado sobre o presente, estaria se formulando?” (2015, p. 31). Por regime de historicidade, Hartog (2015, p. 28) esclarece: “Em uma acepção restrita, é como uma sociedade trata seu passado. Em uma acepção ampla, regime de historicidade designa ‘a modalidade de consciência de si de uma comunidade humana’”. Citando Lyotard (apud HARTOG, 2015, p. 29), o autor esclarece: “o homem presente a ele mesmo enquanto história”. Neste sentido, Hartog (2006, p. 262) descreve uma “história do tempo presente” sendo reivindicada a partir dos anos 1980, demanda uma história contemporânea, se o historiador torna-se contemporâneo de seu objeto de estudo. Assim sendo, memória e patrimônio, passam a ser tratados como “indícios e sintomas de nossa relação com o tempo”, próprios do presente (HARTOG, 2015, p. 31).

No campo da História, principalmente na história do século XX, quando transformações sociais produziram discussões sobre definições de fontes históricas, possibilitaram que a história oral ocupasse um novo espaço nas recentes discussões historiográficas. O novo estatuto da história do século XX, denominado como a História do Tempo Presente, “portadora da singularidade de conviver com testemunhos vivos que sob certo aspecto condicionam o trabalho do historiador, coloca obrigatoriamente em foco os depoimentos orais” (FERREIRA, 2002, p. 324). Conforme apresenta Lozano (2006, p. 18), a “natureza da matéria-prima” utilizada

pelos historiadores do tempo presente é a oralidade, “vertida em depoimentos e tradições, relatos e histórias de vida, narrações, recordações, memória e esquecimento”, considerados como fontes subjetivas de manejo científico laborioso.

Segundo Joutard (2006, p. 43), a História se estabeleceu enquanto ciência, desde o século XVII, pautada numa crítica a tradição oral e, em geral, do testemunho. Desta forma, a utilização das fontes orais a partir da segunda metade do século XX, não foi bem recebida pelos historiadores, principalmente nos países de tradição escrita. Em princípio, a história oral foi utilizada nos anos 50, nos Estados Unidos, pelas ciências políticas com a finalidade de registrar a história dos notáveis. No entanto, em fins dos anos 60, a história oral se preocupava em dar voz aos excluídos, assistindo a luta pelos direitos civis das minorias norte-americanas. “A história oral se afirmava, assim, como instrumento de construção de identidade de grupos e de transformação social — uma história oral militante” (FERREIRA, 2002, p. 322), que estava na periferia das discussões acadêmicas ou era rejeitada por elas. Na Inglaterra, Paul Thompson escreve, em 1978, o livro *The voice of the past*, comprometido com a ideia de promover a democratização da história. “Deveria ser uma história militante e politicamente engajada” (FERREIRA, 2002, p. 323). Percebe-se, desta forma, que a história oral, inicialmente, se desenvolve fora da comunidade de historiadores.

Apesar de a história oral manter alguns pontos de afinidade com a Nova História, principalmente pela valorização que esta atribui aos excluídos, sua entrada na comunidade de historiadores enfrentou fortes resistências. Nos EUA e na Inglaterra, o uso das fontes orais teve uma maior aprovação, o que oportunizou o desenvolvimento de grupos de trabalhos expressivos direcionados aos estudos das classes trabalhadoras e das minorias. Na França, o registro escrito manteve a prioridade frente a fatores que inibiram o uso das fontes orais, como o controle da abordagem estrutural e quantitativa da História e a firme presença da Escola dos *Annales*.

Entretanto, no campo da Literatura, Sarlo (2007, p. 38), ainda que também estresse a ideia de verdade testemunhal, nos apresenta uma atualidade otimista, que reconhece “a construção da experiência como relato em primeira pessoa”, e que passa a incorporar o testemunho do holocausto como modelo testemunhal. Desta forma, multiplicam-se as narrativas “não-ficcionais”: “testemunhos, histórias de vida, entrevistas, autobiografias, lembranças e memórias, relatos identitários”. Ao mesmo

tempo, em decorrência de eventos políticos ocorridos nos países latino-americanos, o testemunho se converte num relato de grande impacto para além dos limites judiciários, alcançando as esferas culturais e ideológicas, revelando um lugar de testemunho que o sujeito encontra aberto a partir deste momento (SARLO, 2007, p. 38).

A grande crítica que a história oral e o lugar do testemunho receberam dentro da pesquisa científica, está relacionada a memória como fonte histórica não confiável. Neste impasse entre Memória e História, é importante compreender que

A história busca produzir um conhecimento racional, uma análise crítica através de uma exposição lógica dos acontecimentos e vidas do passado. A memória é também uma construção do passado, mas pautada em emoções e vivências; ela é flexível, e os eventos são lembrados à luz da experiência subsequente e das necessidades do presente. (FERREIRA, 2002, p. 323).

Candau (2014, p. 89), nos fala que a memória é sempre viva e que “o conteúdo da narrativa é, nesse caso, uma negociação entre certa representação do passado e um horizonte de espera”. Ao mesmo tempo em que a identidade do sujeito se constrói a partir de seu movimento temporal, no fortalecimento e esquecimento de lembranças, na construção de uma narrativa de memórias que o identificam, há um lugar por onde ele transita, um espaço social. No jogo da alteridade, há a construção de uma memória que está atrelada a este espaço. Algo que se constrói dentro de um jogo político, através de arranjos de memórias. Pollak (1992, p. 204 apud WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 203) entende que

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua construção de si.

Pollak (1989, p. 3-15) nos apresenta a memória num jogo de disputa, onde as construções das narrativas se fazem no ato político e descreve a ênfase da história oral em privilegiar as “memórias subterrâneas”, aquelas minoritárias ou excluídas, que no jogo das representações não incorporaram as memórias coletivas hegemônicas, as memórias nacionais. Para Hartog (2015, p. 186), é possível compreender que “a memória reclamada e proclamada seja menos o produto da transmissão do que da reconstrução de um passado ignorado, esquecido, falsificado”. Em outro sentido,

Alistair Thomson (2006, p. 67) atenda para como é possível, a partir da história oral, compreender a memória como um recurso historiográfico, percebendo

as razões que levaram os indivíduos a construir suas memórias de determinada maneira, [...] como o processo de relembrar poderia ser um meio de explorar os significados subjetivos da experiência vivida e a natureza da memória individual e coletiva. [...] os muitos níveis da memória individual e a pluralidade de versões do passado, fornecidos por diferentes interlocutores.

Desta forma, a reconsideração das relações entre História e Memória, percebidas a partir das possibilidades de usos políticos do passado pelo presente, assentiu aos historiadores que repensassem as relações entre passado e presente e que determinassem o estudo dos usos do passado para a História do Tempo Presente (FERREIRA, 2002, p. 321). De acordo com Hartog (2015, p. 160), “O modo de ser do passado é o de seu surgimento no presente, mas sob o controle do historiador”. Este é o princípio apresentado no *Lieux de mémoire*, de Pierre Nora, que tem seu primeiro volume publicado em 1984. Hartog (2015) identifica, ao longo do texto de abertura “**Entre memória e história**”, a importância de compreender o “*entre*”: “posicionar-se entre história e memória, não opô-las, nem confundi-las, mas servir-se de uma e de outra” (HARTOG, 2015, p. 161). A memória é solicitada na renovação e ampliação do campo da história contemporânea, inaugurando um novo campo, o da História da Memória. Segundo Henry Rousso (2006, p. 97), “a questão ritual das diferenças entre história e memória parece agora um tanto ultrapassada”, compreendendo que o fato de escrever uma história da memória, por si só significa que a memória possui uma história que se faz necessária de compreensão.

No processo de idealização do **Museu da Pessoa**, momento em que é projetado e visualizado pela Karen, percebemos o processo de construção da ideia a partir de um imbricamento de suas experiências como estudante e pesquisadora. Durante a graduação em História, Karen estudava o processo de construção das narrativas didáticas. Nesse processo, ela compreende que a narrativa acontece sempre a partir de uma construção triádica, a partir de uma relação de fatos que justificam um aos outros, sempre partindo de uma escolha ideológica.

Digamos assim, se você é da geração que estudou que tudo começou na Grécia, você também aprendeu que tudo se perdeu na Idade Média e que tudo renasceu. Mas se você é da geração que é da época do Getúlio, que você aprendeu que tudo, o Estado, nasceu no Egito, você também aprende que tudo se dissolveu no mundo bárbaro e que os Estados nasceram depois. Ou, se você é da geração que foi a minha,

mais marxista, todas as comunidades não tinham excedentes, nas comunidades primitivas, as vidas eram maravilhosas até que nasceu o excedente, nasceu o capitalismo, e se perdeu, e com o socialismo a gente vai retomar. (WORCMAN, 2017a)

Ao término desta pesquisa, Karen decide fazer o Mestrado em Linguística, quando seu interesse parte em direção a compreender não mais como as narrativas históricas se constroem a partir de uma escolha ideológica, mas a partir do próprio ser humano. “Eu estava fascinada, como é que a cabeça organiza desse jeito” (WORCMAN, 2017a). Neste movimento de deslocamento de interesses, Karen aprofunda a pesquisa sobre a história dos imigrantes judeus, adentrando no campo das narrativas de memória. Percebemos que este processo ocorre justamente no campo de disputas entre a História e Memória, quando os discursos de memória se sobressaem frente aos discursos historiográficos e o testemunho, enquanto experiência que se narra, assume um valor de verdade. Este diagnóstico se confirma e fortalece a partir das primeiras experiências do **Museu da Pessoa**.

A pesquisa sobre imigrantes judeus resulta na edição de um livro, “Heranças e Lembranças” (WORCMAN, 1991), e em uma exposição, primeiramente realizada no Rio de Janeiro e, posteriormente, levada para São Paulo.

Cheguei aqui em março de 91. [...] Marquei a exposição para dezembro. [...] Foi um ano que eu falei: “Bom, então vou fazer assim, vou lançar o livro, vou trazer a exposição e eu vou lançar a ideia do Museu da Pessoa nessa exposição”. A exposição não vai ser só dos imigrantes judeus, vou chamar, está aí no cartaz, Memória e Migração. Falamos de todos os imigrantes” (WORCMAN, 2017a).

A exposição é considerada a primeira experiência do **Museu da Pessoa**: “Eu acho que essa foi a origem. [...] Dali nasceu o primeiro grupo do **Museu da Pessoa**” (WORCMAN, 2017a). A exposição contava com um estúdio aberto para que toda pessoa que tivesse interesse pudesse contar sua história. Incluía a exposição, a estação de captação de depoimentos, ciclo de palestras, workshop de memória oral, espetáculos de dança e ciclo de filmes (MUSEU DA PESSOA, 2017d). Sobre esta primeira experiência, Karen Worcman comenta:

como uma exposição sobre a vida de anônimos poderia atrair alguém. Ou por que as pessoas se interessariam em deixar seus depoimentos. Achavam tudo muito estranho. Mas foi um sucesso. (CIDADE DO SABER, 2016)

Durante sua narrativa Karen esclarece a importância da exposição para a tomada de decisão em dar continuidade a proposta do **Museu da Pessoa**: “Saiu no

jornal: 'Vá contar sua história no MIS' [Museu da Imagem e do Som]. Tinham filas de pessoas. Funcionava das três às 11 horas. As pessoas iam contar suas histórias. Eu falei: 'Isso vai dar certo, eu vou fazer o museu!'" (WORCMAN, 2017a). Esta iniciativa confirmou a demanda das pessoas por um espaço de compartilhamento de suas histórias pessoais, de suas narrativas (MUSEU DA PESSOA, 2017d). Fato que nos remete a pensar o espaço de abertura que o sujeito encontra na contemporaneidade, na sua valorização enquanto testemunho, enquanto um *lócus* de verdade.

Segundo Danièle Voldman (2006, p. 255), "na palavra 'testemunho, encontramos a noção de prova e de verdade. No sentido corrente do termo, o testemunho serve para provar um fato ou uma asserção e para estabelecer uma verdade". Na História do Tempo Presente o sujeito é chamado a testemunhar e, desta forma, "um movimento de devolução da palavra, de conquista da palavra e de direito à palavra se expande, reduplicado por uma ideologia da 'cura' identitária por meio da memória social ou pessoal" (SARLO, 2007, p. 38-39). A ideia de "cura" identitária remete ao entendimento de que o sujeito cognoscível ao construir um sentido próprio de si, ao comunicar sua experiência em narrativa, pode afirmar-se enquanto sujeito. Nesta perspectiva, encontramos um sujeito que se coloca, de um lado como conquistador do direito de libertar-se através do testemunho, e de outro, como um instrumento de verdade. Quando o sujeito assume esta posição de testemunho, também assume o lugar de um sujeito portador de experiência. Experiência capaz de tornar reconhecível uma verdade e a fidelidade do acontecimento que o sujeito enuncia como testemunha (SARLO, 2007, p. 39). No jogo de poder, as práticas discursivas da "cura" identitária forçam o sujeito que, involuntariamente, adentra o campo de subjetividades do presente. Na ruptura entre História e Memória, encontramos o sujeito adentrando um espaço de fala, assumindo o poder do testemunho, passando do "não-dito" a um lugar de afirmação de verdade. Pressupomos que este testemunho assume, através da memória e dos relatos de memória, uma função de "cura" identitária, como se refere Sarlo (2007), de um sujeito que no presente é passível de conhecimento e se reconhece enquanto sujeito que fala, possuidor de uma verdade. O sujeito participa desta forma, de um conjunto de práticas, que envolvem o registro das narrativas de memórias, que o colocam em um lugar autorizado do testemunho. Entendemos o **Museu da Pessoa** como este lugar que autoriza sua fala, como uma verdade, este

lugar onde o sujeito se empodera numa emergência de produção de si. É este lugar de empoderamento que o legitima enquanto sujeito da fala.

No processo de construção do **Museu da Pessoa**, que passa por este campo de tensão entre História e Memória, quando a memória assume um lugar privilegiado na construção de uma História do Tempo Presente, e o testemunho passa a ser um equivalente da verdade, instituir-se como um museu foi uma escolha política, fundamentada no entendimento de que

em nossa sociedade, os museus são percebidos como instituições capazes de dar legitimidade e valor ao que consideram como tendo “valor”. [...] considerar que narrativas de vida, toda e qualquer narrativa pudesse ser considerada parte de um “museu” tornou-se parte estruturante da ideia, na medida em que legitimava, valorizava e perenizava o que de mais precioso possuíamos, que é nossa memória. (WORCMAN, 2011, p. 79)

A instituição museu revela-se, enquanto lugar de memória, um lugar próprio do momento presente. Hartog (2015, p. 185), observa, por meio das ideias de Pierre Nora, que os “*Les Lieux de mémoire* pretendem-se uma história do presente, no presente, integrando o fato de que o presente ‘tornou-se a categoria de nossa compreensão sobre nós mesmos’”. Segundo Pierre Nora (1993, p. 12), os “lugares de memória são, antes de tudo, restos”. Podemos entender como resquícios de um outro tempo que resistiram ao processo de “mundialização, da democratização, da massificação, da midiaticização” (NORA, 1993, p. 8), e a um distanciamento da memória compreendida como ação, como ato vivido. É um sintoma da ruptura entre passado e presente, configurando uma ruptura entre Memória e História, quando a memória não é mais vivida na ação, e sim pela a História. “Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história” (NORA, 1993, p. 9). Huyssen (2000, p. 9) sinaliza este processo como um “deslocamento na experiência e na sensibilidade do tempo”, quando a sociedade ocidental passa a organizar o seu passado por meio da História. Desta forma, Nora (1993, p. 9) evidencia o lugar do entre História e Memória:

Apego visceral que nos mantém ainda devedores daquilo que nos engendrou, mas distanciamento histórico que nos obriga a considerar com um olhar frio a herança e a inventaria-la. Lugares salvos de uma memória na qual não mais habitamos, semi-oficiais e institucionais, semi-afetivos e sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo que não exprimem mais nem convicção militante nem participação apaixonada, mas onde palpita ainda algo de uma vida simbólica. Oscilação memorial ao histórico, de um mundo onde se

tinham ancestrais a um mundo da relação contingente com aquilo que nos engendrou, passagem de uma história totêmica para uma história crítica: é o momento dos lugares de memória.

Os lugares de memória revelam, desta forma, que a memória de “nosso” tempo é outra, é uma memória inquirida, sistematizada, metodologicamente armazenada, mediatizada, uma memória rendida pela História. O vocábulo pode ser o mesmo, mas formas e práticas se diferenciam largamente. Estaríamos vivendo um momento de ruptura com o campo da experiência. A memória do presente é rememoração, é o movimento de reviver a memória e não ato de viver. Assim como para Benjamim (1987, p. 197-221) a experiência estaria em processo de desaparecimento, para Nora (1993, p. 7) “fala-se tanto de memória porque ela não existe mais”. Hartog (2015, p. 162) sinaliza este momento de ruptura e também questiona se estaríamos vivendo um paradoxo, quando a memória é convocada excessivamente frente a constatação de seu desaparecimento.

Por essa mesma direção Le Goff já havia escrito acerca da diferença, mas do entrecruzamento da Nova História pensada no século XX e a memória, em um esforço de construção de uma história científica a partir da memória coletiva. Escancara a forma como a História fomenta uma memória coletiva. Nas palavras dele

Mas não podemos esquecer os verdadeiros lugares da História, aqueles onde se devem procurar não a sua elaboração, não a produção, mas os criadores e os denominadores da memória coletiva: “Estados, meios sociais e políticos, comunidades de experiências históricas ou de gerações, levadas a construir os seus arquivos em função dos usos diferentes que fazem da memória” (LEGOFF, 2003, p. 467)

Neste sentido, o **Museu da Pessoa** é idealizado, se constrói, nesta tensão entre História e Memória. Por meio da proposta em ser um museu de histórias de vida, de relatos de memórias pessoais, podemos sinalizar este momento de ruptura também ao considerarmos que o relato de memória, enquanto relato de experiência que o sujeito enuncia como testemunho, é uma construção narrativa. E, enquanto construção narrativa, sugere que quem se narra não é o sujeito que vive, mas sim um sujeito que lembra o que viveu e reconstrói o ato vivido através de uma narrativa que lhe dá sentido, no momento presente da fala. A memória, longe de ser experiência do ato de viver, íntima do corpo que o experimenta, é rememoração.

Karen Worcman revela em sua narrativa que quando se envolve com a pesquisa dos imigrantes judeus, ela o faz porque queria escrever a história das pessoas e, ao

mesmo tempo, torna-las fonte de conhecimento, fonte de História. As histórias de vida revelavam-se, no seu processo de registro, tanto para o entrevistador (Karen) como para o entrevistado (testemunho), um movimento de empoderamento, de reconhecimento de si enquanto sujeito da fala, enquanto produtor de verdade. Há uma confluência de fatores: o fascínio pelas narrativas de vida, pelas histórias das pessoas, a vontade de que elas se tornassem uma fonte de história e, desta forma, devem ser preservadas em uma base de dados. A junção desses fatores resulta na criação do **Museu da Pessoa**, um balanço entre História e Memória, um lugar de memória. Lugar de memória por seu teor arquivístico, e lugar de memória que reflete o dever de memória que “faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p. 17). A memória, identificada como sintoma do tempo presente, age a partir e sobre os sujeitos.

Porque a coerção da memória pesa definitivamente sobre o indivíduo e somente sobre o indivíduo, como sua revitalização possível repousa sobre sua relação pessoal com seu próprio passado. A atomização de uma memória geral em memória privada dá à lei da lembrança um intenso poder de coerção interior. Ela obriga cada um a se relembrar e a reencontrar o pertencimento, princípio e segredo da identidade. Esse pertencimento, em troca, o engaja inteiramente. Quando a memória não está mais em todo lugar, ela não estaria em lugar nenhum se uma consciência individual, numa decisão solitária, não decidisse dela se encarregar. (NORA, 1993, p. 18).

É possível compreender o **Museu da Pessoa** como um potencial mobilizador de um dever de memória, que pode alcançar toda e qualquer pessoas da sociedade que queira registrar sua história de vida, sua narrativa de memória, acionando uma vontade de memória que perpassa todo seu percurso de idealização e construção. Ele pertence e habita um momento histórico em que a memória é acionada em um cenário social envolvido por novas mídias e por um novo fluxo de consumo, derivado das transformações tecnológicas, que produzem outras relações de temporalidade, e uma nova forma de habitar o presente.

O acervo inicial de histórias de vida do **Museu da Pessoa** foi registrado através de alguns projetos e em parceria com outras instituições. Dentre eles, o “Memória e Migração” e a montagem do Museu do São Paulo Futebol Clube.

eu acho que foi o primeiro grande projeto do Museu. [...]. Naquele momento estavam nascendo as experiências do Museu. Não era o Museu da Pessoa, mas você usava o acervo, você trazia as histórias

para o acervo, tratava. A gente foi se financiando assim. (WORCMAN, 2017a)

No início o Museu desenvolvia de dois a três projetos por ano. Entre os anos 2000 e 2002, Karen narra que chegaram a realizar 30 projetos em um ano: “Porque a gente começou a prestar muito serviço de memória” [...] “De repente você tem 20 projetos, você está fazendo o Museu da Petrobras, o Museu da Vale do Rio Doce, o Museu do BNDES” (WORCMAN, 2017a). Os serviços de memória demonstram uma estratégia de viabilização e manutenção do Museu: “Mas eu queria sempre fazer o **Museu da Pessoa**. Fazer qualquer coisa, achava incrível. Mas era assim: para o acervo vir, para gente ter um portal” (WORCMAN, 2017a). Os projetos de memória empresarial, que consistiam em registrar a memória das empresas, organizar e montar seus espaços museológicos, geravam, ao mesmo tempo, coleções de histórias de vida que constituem o acervo do Museu.

Percebemos um primeiro momento de formação de acervo disparado em meio a um frenesi de uma “cultura da memória”, que transparece o paradoxo que Huysen (2000, p. 20) observa quando questiona: “Por que estamos construindo museus como se não houvesse mais amanhã?”. Seria mesmo o medo do esquecimento? Ou a necessidade de pertencer a essa “cultura” que valoriza a memória, a tal ponto que, quem não participa de sua exaltação, seja partir de sua comercialização, seja a partir da criação de lugares de memória, ou da “automusealização”, não participa da história do seu tempo, e não é (ou será) lembrado? E, desta forma, a necessidade de pertencer anda ao lado do medo do esquecimento.

Quando observamos o processo de escolha das memórias que serão registradas a partir dos “serviços de memória” (WORCMAN, 2017a), encontramos um Museu preocupado em registrar “novas vozes”, pessoas que poderiam oferecer perspectivas diferentes sobre a história das empresas. Usando como exemplo a montagem do Museu do São Paulo Futebol Clube, declaram que “não registramos somente a história dos jogadores, [...] mas também da cozinheira, de uma telefonista” (MUSEU DA PESSOA, 2017d). Sobre o processo de escolha das memórias que comporiam o conteúdo dos produtos (centros de memória físicos e virtuais, livros, exposições, vídeos, etc.), resultados das pesquisas e registros, descrevem:

De início fazíamos sempre uma pré-pesquisa para, em uma linha do tempo simplificada, identificar os grandes marcos da trajetória da empresa. Identificávamos a cadeia produtiva da instituição e, em um mapeamento, fazíamos uma grade de nomes que representassem

diferentes momentos históricos da empresa, cargos e funções. Em seguida, fazíamos as entrevistas, todas de história de vida. (MUSEU DA PESSOA, 2017e)

A partir desse método de produção de memória, o **Museu da Pessoa** acredita ser “o pioneiro abrindo espaço museológico à memória do cidadão comum sem hierarquia social” (MUSEU DA PESSOA, [201-?])¹⁴. Em documento fornecido pelo Museu, que apresenta e fornece uma dimensão do seu acervo, reafirma-se a valorização da memória de toda qualquer pessoa como fonte de pesquisa histórica e, declaram que

para o **Museu da Pessoa** não há fronteiras e sim territórios e pontes que podem reunir saberes e fazeres comunitários, empresariais, políticos, artísticos, afetivos, espirituais, tantos quanto possíveis e importantes para a História (MUSEU DA PESSOA, [201-?]),

de forma que o acervo do Museu engloba, em seus registros, essa multiplicidade de aspectos. Diante dessa multiplicidade, afirmam que “O valor histórico deste acervo está na sua representação como memória nacional, fonte singular de conhecimento e valorização das culturas e histórias do Brasil no século XX e XXI” (MUSEU DA PESSOA, [201-?]).

Os “serviços de memória” (WORCMAN, 2017a) apontam um fluxo sempre crescente de “lugares de memória” (NORA, 1993, p. 12), acionados pelo medo do esquecimento e pela necessidade de pertencimento. Percebemos que nas escolhas do que será lembrado, de quais histórias de vida representarão a memória de uma organização, o **Museu da Pessoa** possui a preocupação de que ela seja uma memória horizontal, no sentido de englobar qualquer narrativa de vida de qualquer pessoa envolvida com aquela organização, indiferente seu nível social. Compreendendo que essas histórias de vida compõe o acervo do Museu, ele é um acervo constituído a partir da intenção de representar a memória social do país sem distinção hierárquica. Seu acervo, desta forma, é projetado como fonte de conhecimento para História, e pretende-se múltiplo, no sentido de proporcionar a este

14 Nas citações de documentos que não apresentam data de publicação, optamos por utilizar o modelo de citação da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), conforme a NBR 6023/2002, que define que uma data aproximada a publicação seja incluída entre colchetes.

campo de saber fontes que contribuam para olhares diversos em relação a construção da memória social do país.

Compreendemos, desta maneira, o **Museu da Pessoa** como um lugar de memória, recorrendo a Nora (1993, p. 21) novamente, que esclarece:

São lugares, com efeito nos três sentidos da palavra, material, simbólico e funcional, simultaneamente, somente em graus diversos. Mesmo um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica.

Longe de ser um depósito de histórias de vida, o Museu constrói seu acervo com uma intencionalidade e participa, assim, de um jogo político que envolvem escolhas e uma vontade de memória que direciona a constituição de seu acervo assim como a estrutura metodológica construída e organizada para o registro, preservação e disseminação das histórias de vida.

“O GRANDE OUVIDO DO MUNDO”: METODOLOGIA E POLÍTICA DE ACERVO

Neste segundo momento, analisamos a construção e uso da metodologia de registro de histórias de vida desenvolvida pelo **Museu da Pessoa**, afim de compreender a sua dimensão política frente a uma dimensão científica. Analisamos também sua política de acervo, buscando compreender como se entrecruzam conceitos de preservação e democratização em um ambiente de tecnologias virtuais.

A metodologia de registro das histórias de vida do **Museu da Pessoa** foi desenvolvida e estabelecida ao longo das experiências do Museu, a cada novo projeto que se originava a partir de uma demanda específica. No entanto, o interesse por registrar histórias de vida aconteceu ainda enquanto Karen Worcman era estudante de História na Universidade Federal Fluminense e participava, como bolsista, de uma pesquisa no Instituto de Fotografia da Funarte. Esta pesquisa consistia em estudar a vida e obra de José Medeiros, repórter fotográfico brasileiro, compreendendo a importância de sua participação na Revista O Cruzeiro e a importância desta revista para o surgimento do fotojornalismo no Brasil. Ao longo das entrevistas de história oral, Karen descreve seu deslocamento das perguntas temáticas para os registros das histórias de vida dos entrevistados:

De início, com uma lista de pessoas a serem entrevistadas, fazia perguntas temáticas: Qual a importância de José Medeiros de da Revista O Cruzeiro? Por que a Revista havia decaído? etc. As respostas eram muito gerais e beiravam o óbvio. Eu me frustrava com o resultado. Então, de forma quase intuitiva, desloquei o foco da entrevista e passei a explorar a trajetória de vida de cada entrevistado. As respostas começaram a ficar mais ricas, surgiram histórias pessoais e as percepções sobre aquele momento e sobre a Revista se tornaram extremamente ricas e originais. Muitas vezes contraditórias. As causas da decadência da Revista, por exemplo, eram identificadas por cada entrevistado segundo o significado que este fato tinha tido na sua própria vida. (WORCMAN, 2011, p. 77)

Quando o **Museu da Pessoa** iniciou suas primeiras atividades de registro de histórias de vida, ele já utilizava uma metodologia sistematizada pela Karen e inspirada na história oral de vida, ao longo da experiência de pesquisa na Funarte e do projeto “Heranças e Lembranças: imigrantes judeus no Rio de Janeiro”. Compreendemos, desta forma, que as atividades de registro de histórias de vida do

Museu da Pessoa iniciaram, tendo como referência e aporte, as técnicas metodológicas utilizadas pela história oral de vida entendendo por história oral de vida a entrevista que prioriza a experiência de vida dos sujeitos que contam suas histórias, ressaltando as singularidades de cada narrativa (MEIHY e HOLANDA, 2007), mediado por um entrevistador a partir de um roteiro semiestruturado. No entanto, estas técnicas serviram como base para o desenvolvimento de uma metodologia que assumiu um caráter próprio. Karen Worcman apresenta a metodologia proposta e praticada pelo **Museu da Pessoa** como um exercício de deslocamento do olhar em relação às narrativas pessoais. Exercício este que é pautado e acontece a partir da construção de um conceito de histórias de vida que o **Museu da Pessoa** apresenta da seguinte forma:

Uma entrevista típica do Museu da Pessoa caracteriza-se não somente por seu registro em áudio/vídeo, mas pelo conceito de história de vida que permeia esta entrevista. Não é “o que” o depoente tem a informar sobre determinado tema o que nos interessa, mas a forma como ele articula sua narrativa. Tendo como base o conceito de que a memória de cada um de nós, enquanto indivíduos, assim como a memória coletiva de um dado grupo é seletiva, entendemos que o que fica registrado é certamente o que, de alguma forma, tem significado para aquele indivíduo e/ou grupo. Neste 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. (WORCMAN, [200-?], p. 3)

Percebemos que o Museu se interessa pela narrativa como uma forma de apreender o significado que cada pessoa dá àquilo que vivenciou, em registrar a singularidade de cada história de vida, sem a preocupação em evidenciar uma verdade histórica, mas fazer perceber as diversas facetas de um mesmo fato histórico, um acontecimento ou sobre a realidade de algum lugar. Neste sentido, WORCMAN (2011, p. 86) esclarecem que

a metodologia adotada pelo Museu da Pessoa pressupõe que a narrativa de cada pessoa constitui a expressão de sua singularidade. Entrevistá-la é estimulá-la a produzir sua narrativa. Cada entrevistado não é entendido como uma mera fonte de “informação” sobre o assunto, mas sim como uma pessoa que de alguma maneira vivenciou um pedaço de um momento histórico e que se apropriou de forma pessoal de seu significado.

Ao longo dos primeiros projetos a metodologia utilizada na coleta das narrativas e de todo material complementar a elas foi se estruturando e se estabilizando, de forma que assumiu o formato de uma metodologia única. No entanto, segundo Karen

(WORCMAN, 2011, p. 81), o Museu queria ampliar o número de produtores de conteúdo e fazer com que as histórias de vida atingissem outros segmentos da sociedade. Desta forma, questionavam:

O que mais poderíamos fazer para disseminar a ideia? Quais os usos que as histórias de vida e a metodologia com as quais trabalhávamos potencializariam mudanças de valores? Como nossa metodologia poderia ser utilizada para que grupos sociais diversificados pudessem eles próprios registrar suas histórias? (WORCMAN, 2011, p. 81)

Diante estas questões, o **Museu da Pessoa** desenvolveu dois programas, o “Agentes da História” e “Memória Local”. O primeiro tinha como objetivo ensinar idosos a entrevistar outros idosos. O projeto chamado “Memória Local” é um projeto na área de educação que o Museu realiza há mais de uma década, a partir da formação de professores e alunos do ensino fundamental de diversas cidades do país. O objetivo do projeto é introduzir nas práticas pedagógicas projetos de registro de memória dos familiares dos alunos e da comunidade onde a escola está inserida, resultando em publicações, exposições físicas e criação de uma coleção virtual no portal do Museu (MUSEU DA PESSOA, 2017e). Tendo em vista seu objetivo de construir uma rede de histórias de vida cada vez mais ampla “o **Museu da Pessoa** passou a empenhar-se também em disseminar sua metodologia, estimulando escolas, sindicatos, empresas e organizações sociais a construírem suas próprias histórias” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 200). Essa metodologia foi publicada, primeiramente em 2006, por meio do livro “História Falada: memória, rede e mudança social” (WORCMAN e PEREIRA, 2006), como um modelo para construção de projetos de memória oral. A metodologia apresentada nesta publicação tem a intenção de ser um guia para construção de um projeto de memória oral.

Partimos do entendimento de que o **Museu da Pessoa**, ao realizar os registros de história de vida, mesmo por meio de projetos específicos, não possui a intenção de desenvolver uma pesquisa científica, não busca por meio dos seus projetos realizar uma investigação científica sobre determinada questão, com a intenção de responder a perguntas específicas. Não está preocupado com “o que” o entrevistado tem a informar, mas sim em registrar a forma singular com que constrói sua narrativa. Desta forma, compreendemos que quando o Museu se refere a projetos de memória, ele deixa claro que seu interesse é a valorização de uma forma singular de construção de memória, ou seja, “valorizar o processo em si” da construção narrativa (WORCMAN, 2011, p. 78). Desta forma, quando Verena Alberti (2013, p. 39) destaca que “sendo

um método de pesquisa, a história oral não é um fim em si mesma”, é possível percebermos a distinção de um projeto de memória de um projeto de história oral. Entendemos que, de certa forma, nem todos projetos de memória podem ter a configuração que o **Museu da Pessoa** aplica. No entanto, partindo desta concepção de registro de histórias de vida, praticada pelo Museu, que entende a entrevista como um fim último, que entende a narrativa pessoal de qualquer pessoa carregada de valor por si mesma, o **Museu da Pessoa** destaca um caráter fortemente político de sua metodologia. Como nos explica Alberti (2013, p. 39), “a simples existência de entrevistado em potencial” não justifica a realização de um projeto de história oral. Contudo, para o **Museu da Pessoa** toda e qualquer história de vida tem valor e deve ser preservada. A experiência que as pessoas escolhem narrar é colocada em primeiro plano num projeto de memória, frente a produção de uma verdade histórica que caracteriza um projeto ou pesquisa de história oral.

Como fundamentação a este posicionamento, o Museu apresenta junto a seu modelo de metodologia alguns conceitos que tem como função tornar mais claro esta valorização da memória como um registro singular e como processo que possui um valor por si mesmo. Neste sentido, entendem que

a memória pressupõe registro; ainda que tal registro seja realizado em nosso próprio corpo. Mas não se trata de um registro incondicional, como se fossemos um papel em branco carimbado por nossas experiências sucessivas. Guardamos aquilo que, por um motivo ou outro, tem ou teve algum significado em nossas vidas. Nesse sentido, nossa memória individual é única, pois mesmo tendo vivido as mesmas experiências que outras pessoas, cada um de nós seleciona e compõe seu próprio conjunto de registros, uma espécie de “patrimônio pessoal”. (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 201)

A memória individual, desta forma, se configura como um “patrimônio pessoal” carregado de singularidades. No entanto, ressaltam que “apesar de únicos, somos sempre seres históricos” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 201), que criam suas relações com o mundo a partir de um tempo e espaço em que vivem e de preceitos culturais e históricos de uma época. A partir deste entendimento, compreendem que “A possibilidade de compartilhar desta memória – como produtores e receptores – é que dá, a cada um de nós, o senso de pertencimento e constitui o que chamamos de memória social” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 202). Entretanto, o indivíduo, mesmo possuindo o sentido de pertença a uma memória social, não obrigatoriamente “representa” esta memória como um todo, porque esta memória não é homogênea,

mas sim composta por “múltiplas memórias”. Desta forma, a memória social é composta por memórias individuais, que participam do processo de construção da memória social, respondendo e interferindo nesta a todo instante.

Nesta perspectiva, todo registro de memória pode ser selecionado na construção narrativa histórica de determinado grupo social. O **Museu da Pessoa** entende, desta forma, que a história de vida é uma narrativa de memória, e que esta narrativa é organizada por autores, implicando a escolha de determinados fatos e personagens. E, assim sendo, a história de vida é sempre uma narrativa articulada a partir do presente. Por conseguinte, “A história de vida é a narrativa construída a partir do que cada um guarda seletivamente em sua memória e corresponde ao como organizamos e traduzimos para o outro parte daquilo que vivemos e conhecemos” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 203).

Segundo o **Museu da Pessoa**, o grande impacto das histórias de vida está no seu potencial de fazer repensar e reorganizar “padrões e valores muitas vezes assumidos como absolutos” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 203), ou seja, aqueles assumidos nas narrativas oficiais da História. Logo, as histórias de vida consistem em fontes necessárias para a construção da História e assumem, no **Museu da Pessoa**, um caráter militante, quando prevalece a finalidade política da história frente a uma finalidade cognitiva (FRANÇOIS, 2006, p. 12). “Compreender e registrar as visões, sentimentos e práticas de pessoas, famílias e grupos é uma forma poderosa de construir fontes alternativas para a compreensão e análise de processos históricos” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 204). Nesta perspectiva, compreendem que, da mesma forma como as histórias de vida narradas partem de uma organização daquilo que guardamos seletivamente em nossa memória, a história de um grupo social também é organizada a partir daquilo que foi assinalado e escolhido como significativo na memória social deste grupo. No entanto, grande parte das vezes,

é a estrutura social vigente que determina o que da memória tem valor. E é esta mesma estrutura social que subsidia a construção da narrativa histórica oficial (registrada e consolidada em documentos, em livros didáticos, em filmes).

Em um mesmo grupo podem conviver vários tipos de “narrativas históricas”, mas certamente algumas “narrativas” dominam os principais meios de comunicação e transmissão de valores. Ampliar o número de “autores” da história abre espaço para construção de

múltiplas narrativas históricas e cria possibilidade de revisão de tais valores. (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 204)

A partir desta estrutura conceitual, o modelo de metodologia apresentado no “História Falada” foi sistematizado e, no ano de 2009, o **Museu da Pessoa**, em parceria com a Fundação Banco do Brasil¹⁵ e a ABravídeo¹⁶, publicaram o livro “Tecnologia Social da Memória. Para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias” (2009). Este livro foi resultado de uma ação cooperativa entre estas entidades, a fim de aplicar, avaliar e atualizar o editorial da Tecnologia Social da Memória, sintetizando o trabalho desenvolvido a partir dessa tecnologia entre os anos de 2005 e 2009 (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 7). Durante este período, uma equipe multidisciplinar do **Museu da Pessoa** discutiu, aprofundou e sistematizou esta tecnologia, aplicando-a, através de uma ação piloto, à equipe da Fundação Banco do Brasil.

O livro “Tecnologia Social da Memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias” (MUSEU DA PESSOA, 2009), é um manual sistematizado para auxiliar a realização de projetos de memória, de forma que grupos, comunidades e organizações possam se apropriar de suas próprias histórias. Ela é “um conjunto de conceitos, princípios e atividades que ajudem a promover iniciativas de registro de memórias e a ampliar o número de autores na História” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 11). Desta forma, compreendem tecnologia social como “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 e MELLO, 2004, p.84 apud MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 11).

Esta tecnologia foi elaborada a partir das seguintes diretrizes: “para quem? Com que? Por quê? Para quê?”. Essas diretrizes indicam que “Diferentes pessoas (e não só especialistas da área) podem ser mobilizadas e formadas para conceber e desenvolver um projeto coletivo de preservação da memória” (MUSEU DA PESSOA,

¹⁵ É uma pessoa jurídica de direito privado, instituída pelo Banco do Brasil em 1985, sem fins lucrativos. Tem por objetivo promover, apoiar, incentivar e patrocinar ações no campo da Educação, Cultura, Saúde, Assistência Social, Recreação e Desporto, Ciência e Tecnologia e Assistência a Comunidades Urbano-Rurais. Tem a visão de promover a inclusão socioproductiva para pessoas em situação de vulnerabilidade social no Brasil. Sua atuação institucional baseia-se nos princípios do respeito cultural, solidariedade econômica, protagonismo social e cuidado ambiental contribuindo para o desenvolvimento sustentável, por meio das tecnologias sociais. (https://pt.wikipedia.org/wiki/Funda%C3%A7%C3%A3o_Banco_do_Brasil)

¹⁶ Organização não-governamental que tem o objetivo de criar, desenvolver e executar projetos culturais e de comunicação para movimentos sociais organizados. (<http://www.abravideo.org.br/>)

2009, p. 12), se propondo a valorizar as memórias das pessoas, contribuindo para a construção da identidade de um grupo, preservando e/ou alterando seus valores e visões de mundo, compreendendo que “toda pessoas e/ou grupos tem direitos na produção da memória social” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 12). Neste sentido, sua intenção é contribuir para a democratização da produção da memória social, repensando e reordenando os padrões e valores que muitas vezes são assumidos como absolutos, impulsionando processos de mudanças nas relações sociais.

Além das diretrizes, alguns princípios direcionam a proposta desta tecnologia. Princípios que compreendem: a) a história como uma narrativa, um processo vivo que pode mudar; b) que a história é feita por pessoas, e que “toda pessoa tem direito de decidir o que quer contar sobre sua experiência, bem como de que forma e para quem quer transmiti-la” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 13); c) que toda história merece ser preservada e conhecida porque tem valor; d) que só se preserva o que faz sentido social, por isso o uso das narrativas históricas pertence ao cotidiano, quando no “dia a dia presente, de forma acessível e útil, o registro e o uso das histórias perpetua. Tão importante quanto contar uma história é fazer com que seja ouvida e usada” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 13); e) que o uso das narrativas deve ser garantido através do acesso público e amplo, sendo que, se “é produzido socialmente deve ser apropriado pela sociedade” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 13); f) que ao articular as narrativas é possível produzir uma nova memória social, democrática e plural.

Percebemos que a grande preocupação da Tecnologia Social da Memória é que o número de autores na História se amplie de forma que esta reconheça “a história daqueles que não foram registrados objetivamente nas histórias oficiais” (LOZANO, 2006, p. 22). Observamos que, de certa forma, na História do Tempo Presente, quando amplia o uso das fontes orais, quando as testemunhas estão vivas e são contemporâneas ao historiador e assumem um status de verdade, há um alargamento do que poderíamos chamar de autores no campo da História. No entanto, por meio da Tecnologia Social da Memória, o **Museu da Pessoa** propõe que a construção da História possa ser realizada por qualquer pessoa, não só especialista e/ou historiadores. A proposta é que qualquer pessoa, grupo de pessoas, comunidades, organizações, possam construir suas histórias a partir de um projeto de memória, e que esta história, enquanto narrativa de memória, adentre o campo de estudo da História. Entendendo que a História do Tempo Presente reconhecesse a memória como fonte de construção das narrativas históricas, os projetos de memória são

entendidos como meios de democratização da produção de memórias. No entanto, para além de reverberar no campo de conhecimento da História, enquanto prática científica, a Tecnologia Social da Memória assume um caráter político quando coloca o registro das histórias de vida como finalidade última de qualquer projeto de memória, que pode ser executado por qualquer pessoa que tenha a intenção de empoderar e fortalecer a identidade de um grupo social, uma comunidade, organização ou mesmo uma pessoa.

São três as etapas propostas para realização do projeto de memória proposto pelo guia da “Tecnologia Social da Memória: construir, organizar e socializar histórias”. Este modelo de projeto de memória sugere algumas ações que se diferenciam de um projeto de história oral, por suas finalidades. Enquanto um projeto de história oral demanda de um problema de pesquisa, quando “é preciso haver questões, perguntas, que justifiquem o desenvolvimento de uma investigação” (ALBERTI, 2013, p. 37), este projeto de memória intenciona o registro de memórias como fonte de valorização da história de determinado grupo, comunidade e organização. Desta forma, o grupo mobilizado para realização de um projeto de memória aciona mecanismos que estimulam a organização de sua história, como, por exemplo, a construção de uma linha do tempo de cada membro do grupo, por meio da qual é possível socializarem suas histórias particulares e encontrarem pontos de convergência e dissidência entre elas. Esta mobilização é a primeira etapa realizada a fim de que o grupo comece a “alinhar expectativas e estabelecer diretrizes” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 24) em torno do resultado que querem alcançar por meio do projeto. Essas diretrizes são traçadas a partir de uma sequência de perguntas, como apresentadas no quadro abaixo.

Imagem 1 – Diretrizes do projeto – Tecnologia Social da Memória

Nossa memória	Sentidos da memória	Objetivos	Fontes de história	Públicos	Produtos
Que memória queremos registrar?	Por que queremos registrar essa memória?	Para que queremos construir essa história?	Que material consultaremos? Quem vamos entrevistar?	Para quem queremos contar nossa história?	Como vamos socializar nossa narrativa?

Fonte: MUSEU DA PESSOA. **Tecnologia Social da Memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias.** São Paulo: ABRAVIDEO: Fundação Banco do Brasil, 2009.

Desta forma, as perguntas que estimulam as escolhas de qual memória registrar a partir do projeto, partem de dentro do próprio grupo, sendo que a proposta do projeto

de memória é a valorização da história do grupo, com a finalidade de estimular sentidos de “identidade, tradição, autoestima, registro de saberes e preservação de valores” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 26). Entendemos que um projeto de memória com estas características não está preocupado em realizar uma observação crítica e analítica sobre o processo de construção da história dos grupos ou das pessoas envolvidas nessa construção. Neste sentido, a história oral é empregada nos projetos de memória do **Museu da Pessoa** como uma “técnica de produção e tratamento de depoimentos gravados” (ALBERTI, 2013, p. 24) que dá suporte a uma metodologia que tem como finalidade o registro de narrativas de memória.

A partir do entendimento de que a Tecnologia Social da Memória utiliza técnicas da história oral, verificamos os procedimentos técnicos utilizados pelo **Museu da Pessoa**, de forma que todas as histórias de vida registradas a partir de qualquer projeto de memória desenvolvido pelo Museu, seguem um modelo de entrevista, transcrição e edição. Assim como numa entrevista de história oral de vida, a intenção é registrar a trajetória de vida do entrevistado. A escolha das pessoas que serão entrevistadas a partir de um projeto sempre partirá de um consenso entre o grupo que participa da construção e organização do projeto. Segundo a Tecnologia Social da Memória (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 43),

Potencialmente, todas as pessoas são parte de nosso patrimônio e suas histórias merecem ser preservadas. Mas é praticamente impossível registrar a história de todas as pessoas de uma comunidade ou instituição. [...] Essa seleção inclui a definição de critérios pelo grupo. É fundamental retomar as diretrizes do projeto: que memória queremos registrar? Que história vamos contar? Esse debate nunca é “natural” ou “neutro”: ele sempre envolve negociação e prevalência de valores, visões de mundo e interesses.

Percebemos que, mesmo em um projeto de memória que possui como uma de suas prioridades a construção de uma história mais democrática, esta construção sempre requer escolhas. Mesmo compreendendo que a memória social não é homogênea e não pode ser representada por um único indivíduo ou grupo social, são as histórias (enquanto narrativas de memórias) selecionadas, seja por “uma comunidade, um historiador, um órgão oficial ou a própria mídia” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 202), que serão representativas em determinada época e lugar. Desta forma, compreendemos que é a partir deste entendimento que o **Museu da**

Pessoa apresenta a preocupação de que a história seja construída por um número cada vez maior de autores.

A Tecnologia Social da Memória entende a entrevista como uma construção em coautoria do entrevistador e do entrevistado, “um momento de troca e diálogo entre as duas partes, sendo que o assunto da conversa é a história de vida de uma delas” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 42). No entanto, o entrevistador utiliza um roteiro, que é mais entendido como um guia que o auxilia a conduzir o ritmo da narrativa do entrevistado. Por ser uma entrevista de história de vida, o roteiro segue uma ordem cronológica, que inicia pela infância, na origem da pessoa e da família, passa pelas fases de sua trajetória e culmina no presente e futuro, inclusive trata da experiência de contar sua história. Por ser um guia, é flexível e pode ser adaptado as necessidades e propostas de cada projeto.

Tendo em vista que a Tecnologia Social da Memória e, antes dela, a metodologia de registro de histórias de vida do **Museu da Pessoa**, foi desenvolvida com o propósito de que a história de cada pessoa seja valorizada socialmente, como fonte da história e como patrimônio, partem do princípio de que essas histórias devem ser disseminadas para que se preservem por meio do seu uso. Baseada nas técnicas da história oral, o **Museu da Pessoa**, criou um processo de organização das histórias de vida registradas, a fim de que possam ser disponibilizadas para consultas e acessadas para usos afins. Grande parte dos projetos de memória geram produtos, como livros, exposições e coleções no portal no **Museu da Pessoa**. A organização do material proveniente dos projetos é indispensável para criação de meios de disseminação das histórias. Segundo a Tecnologia Social da Memória (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 69),

Organizar significa, essencialmente, pensar no outro, permitindo que a história permaneça no tempo. Para que ela possa ser socializada, é necessário que seja disponibilizada e preservada de forma organizada. Mas organizar não corresponde a dispor o acervo em prateleiras ou armazenar em armários. É, fundamentalmente, criar instrumentos que permitam a localização, o uso e o crescimento ordenado do conteúdo.

Todas as pessoas entrevistadas por meio dos projetos são cadastradas por meio de fichas que contém dados pessoais e um resumo do seu depoimento, assim como o suporte de mídia em que foi registrado, data, local e nome dos entrevistadores. Todo material fornecido pelo entrevistado, foto, documentos, que venham a ilustrar algum momento de sua narrativa, também são cadastrados como material complementar da

entrevista. Todo entrevistado ou pessoa que forneça imagens ou documentos ao projeto devem autorizar a reprodução e o uso da imagem, voz ou texto transcrito, por meio do documento de cessão de direitos, assim como serem esclarecidos quanto ao destino do material registrado e recolhido. Partindo do entendimento de que “A história de cada pessoa, grupo ou instituição diz respeito à história de toda a sociedade” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 54), o documento de cessão de direitos, que autoriza o uso de imagem, som de voz, nome e dados biográficos, autoriza a disseminação das histórias através de produtos de memória.

As histórias de vida são registradas por meio de suportes de mídia de voz ou audiovisuais. Desta forma, requerem que sejam transcritas, ou seja, transformadas em textos. A transcrição facilita que o acesso ao conteúdo da narrativa. No livro “Tecnologia Social da Memória” (2009), o processo de transcrição apresentado de duas formas: total ou parcial. A transcrição total é a transformação do conteúdo registrado em áudio ou audiovisual em texto, enquanto a parcial se limita a transcrever trechos selecionados de acordo com um tema específico de algum produto ou atividade. A partir da transcrição é possível escrever um texto em terceira pessoa, quando, “A partir da escuta atenta à gravação, uma pessoa ou grupo produz um texto relatando o que ouviu, podendo incluir informações de contexto” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 71).

Todo processo do projeto de memória é realizado tendo em vista sua socialização. A socialização é meio pelo qual as histórias dos grupos, comunidades ou organizações, se tornam disponíveis ao público. É o meio pelo qual o acervo é divulgado, o seu conteúdo é difundido, além de incorporar nas suas práticas cotidianas processos de registro e preservação da memória. A criação de um produto é considerada uma das formas mais eficientes para a socialização da memória. “Como produto cultural, o trabalho passa a ter uma existência social que vai além do grupo realizador da iniciativa” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 79). Este produto sempre vai ser uma escolha do grupo e pode variar de formato. Pode ser um livro, uma exposição, um vídeo, a criação de um *blog* na Internet ou sua inserção no acervo virtual do **Museu da Pessoa**, ou simplesmente a socialização entre o grupo a partir de alguma atividade. No entanto, pontua-se que todas as decisões devem ser definidas em grupo, pensando “para quem se quer contar a história? O que se quer provocar em quem está ouvindo?” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 78).

A confecção do produto, indiferente o formato que ele irá assumir, requer a edição do material registrada ao longo do projeto de memória, e novamente a seleção do que será publicado. Indiferente ao formato do produto, salienta-se que a edição é o momento de “definir os conteúdos do produto e organizá-los de forma coerente e atrativa para o público que se deseja alcançar” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 80). Em qualquer processo de edição, de texto, imagem e vídeo, destaca-se que, indiferente das interferências que o grupo opte por realizar a fim de tornar o material registrado atrativo ao público que se deseja alcançar, “sempre haverá a marca e a responsabilidade do editor” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 80).

A Tecnologia Social da Memória se apropria do guia metodológico para registro de histórias de vida do “História Falada”, sistematizando suas etapas para que se torne acessível e executável para diferentes grupos sociais. Ela inclui etapas de reconhecimento da memória do grupo pelo grupo, estimulando a produção das narrativas. Inclui um passo a passo de como construir, organizar e socializar as histórias, com a pretensão de que elas adquiram um sentido social para grupo. Desta forma, deve ser um processo acessível e útil, de forma que as histórias registradas sejam ouvidas e usadas no dia-a-dia do próprio grupo. Sobre esta sistematização da metodologia, Karen Worcman esclarece:

o guia dentro do História Falada, o guia de história oral, não é ela ainda dentro do olhar de tecnologia social. O Tecnologia Social pega aquilo [...] e discute. A gente pensa mais no impacto, a gente pensa mais no que é simples, no baixo custo, na ampla possibilidade de multiplicação. Um dos conceitos da tecnologia social é o fato de que ela, ela é uma sistematização de um saber popular, de baixo custo, com amplo impacto social e participação. [...] Qual a diferença disso para o História Falada? História Falada é aquele método que eu falei para vocês: começou a ser sistematizado na época dos judeus e, obviamente, foi mais sistematizado depois... O Tecnologia Social é um olhar sobre este método com outra pergunta: como um grupo que não são historiadores, não somos nós, pode pegar isso e fazer uma história para eles? Qual o mínimo múltiplo comum, o que você não pode dispensar? Qual que é a essência e qual que não é. Então, por exemplo, transcrever tudo, ou você está numa universidade com alunos ou você tem recursos. Será que um grupo quilombola consegue transcrever tudo? Isso é o mínimo múltiplo comum. Precisa ser tudo transcrito? Não. Então essa pergunta a gente ficou se fazendo. Onde está a maior parte do impacto social? Quantas horas demora esta formação? Então tem coisas que no Tecnologia Social, no História Falada não tem. [...] É vocacionado para um grupo pegar, usar as coisas mais essenciais desse método para eles multiplicarem. Quando eu falo tecnologia social, eu estou falando disso como uma ferramenta muito mais vocacionada para um grupo. [...] o História

Falada uma pessoa pega e usa para trabalhar, sobre tudo dentro de uma universidade. (WORCMAN, 2017b)

Compreendemos, desta forma, que Tecnologia Social da Memória busca dar suporte para grupos criarem e/ou fortalecerem suas identidades, se empoderando de suas histórias, como algo que se quer manter preservado para futuras gerações, mas também para a manutenção da cultura e da estrutura de vida do próprio grupo. Ela sistematiza e adapta a metodologia de entrevista de história de vida do “História Falada”, utilizando-se dos mesmos conceitos e princípios. A história oral é assumida como técnica porque fornece a estrutura organizacional de como realizar uma entrevista: que tipo de entrevista será, temática ou história de vida; qual será o roteiro de perguntas; quais serão as prioridades do documento de cessão de direitos; qual será o suporte técnico de registro da entrevista; como serão organizados os materiais e dados das entrevistas (fichas cadastrais e suportes de mídia); quais padrões serão utilizados na transcrição do áudio ou audiovisual em texto. No entanto, como já mencionado anteriormente, diferente de um projeto de história oral, a metodologia desenvolvida pelo Museu assumiu uma forma particular de registro, organização e disseminação, pelo motivo de que, indiferente do projeto realizado, seu foco último é a narrativa de vida do entrevistado. Usaremos como exemplo o Projeto Memória dos Brasileiros, que teve como intenção revelar o Brasil por meio de histórias de vida de pessoas residentes em diversas regiões do país. O projeto reuniu histórias de vida do acervo do **Museu da Pessoa** e realizou caravanas pelo país registrando novas histórias (SANTOS, 2008, p. 19). Cada local percorrido possuía características próprias, como plantio do guaraná na cidade de Maués (MA), a Ação Griô da cidade de Lençóis (BA), o Programa de Agentes Comunitário de Saúde, em Brasília. No entanto, percebemos que os registros das histórias de vida acontecem no sentido não de compreender a história daquele local por meio das histórias das pessoas, mas sim, conhecer quais são as histórias das pessoas daquele local.

A metodologia de registro das histórias de vida do **Museu da Pessoa** assume um caráter particular (mesmo quando sistematizada na Tecnologia Social da Memória) pela característica de tratamento que recebe no processo de edição da transcrição das entrevistas. Assim como no processo de transcrição de uma entrevista de história oral, a metodologia do **Museu da Pessoa** se preocupa com a preservação da fala do entrevistado, com a valorização da oralidade, o cuidado com a grafia das palavras, com a pontuação, com os trechos inaudíveis, com a compreensão das

palavras, com a identificação de emoções e com a padronização no uso de palavras estrangeiras, números, siglas etc (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 226-227). No processo de edição o enfoque prevalece sobre os cacoes de linguagem; sobre a pontuação, de forma mais atenciosa, de acordo com o ritmo da fala do entrevistado; sobre as inversões da fala, quando o entrevistado não estrutura a fala numa sequência direta de fatos; sobre a correção gramatical, quando são revisados erros gramaticais, principalmente de concordância verbal (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 227).

No “Manual de História Oral” (2013), de Verena Alberti, encontramos um processo muito detalhado de transcrição das entrevistas. De acordo com este manual, “a transcrição constitui a primeira versão escrita do depoimento, base de trabalho das etapas posteriores” (ALBERTI, 2013, p. 282), e devem ser consideradas as normas estabelecidas pelo programa quando ao procedimento de transcrição. Esses procedimentos são muito próximos aos utilizados pelo **Museu da Pessoa**, no entanto, muito mais detalhados e minuciosos quanto ao processo, tendo em vista que é um manual direcionado a pesquisas científicas acadêmicas e respondem a rigidez de uma análise crítica. Frente a isso, a transcrição passa por etapas de conferência de fidelidade e de correção, com o intuito que permaneça o mais fiel possível ao que foi gravado. O “Manual de História Oral” (ALBERTI, 2013) não utiliza o termo edição. Os procedimentos que o Museu vai realizar no seu processo de edição são realizados aqui utilizando o termo *copidesque*. Este procedimento é considerado o último tratamento que a entrevista necessita antes de ser disponibilizada para leitura. Esta ação

limita-se a: corrigir erros de português (concordância, regência verbal, ortografia, acentuação), ajustar o texto as normas estabelecidas pelo programa (maiúsculas e minúsculas, numerais, sinais como aspas, asteriscos etc.) e adequar a linguagem escrita ao discurso oral (esforço no qual a pontuação desempenha papel fundamental). (ALBERTI, 2013, p. 330)

O “Manual de História Oral” (ALBERTI, 2013) salienta que o *copidesque* não aprimora a forma como as ideias são enunciadas, e sim se concentra em preservar a linguagem falada.

O *copidesque* mantém, na entrevista transcrita, as informações de que o pesquisador necessita para fazer sua análise daquela fonte produzida: mantém a ordem de perguntas e respostas (fundamental para análise do documento, uma vez que a resposta do entrevistado depende da forma pela qual lhe foi feita a pergunta), mantém as categorias utilizadas pelo entrevistado na construção de seu discurso

e mantém as indicações sobre como transcorreu aquela relação particular. (ALBERTI, 2013, p. 330)

O processo de edição é mencionado somente em casos em que a entrevista integrará uma publicação, quando não necessariamente se aplicam os princípios anteriormente mencionados. Neste caso, recursos como cortes de passagens podem ser feitos, no entanto, “deve ser sempre mantida a correspondência entre o que é publicado e o que foi gravado” (ALBERTI, 2013, p. 330).

Na metodologia do **Museu da Pessoa**, o processo de edição, além de englobar todos os procedimentos já mencionados, também transforma a transcrição em um texto em primeira pessoa que suprime o entrevistador. As perguntas são incorporadas às respostas passando a ser um texto dominado pelo narrador. No entanto a existência desse texto não suprime o documento produzido na entrevista, que é mantido e preservado na reserva técnica. Esse é o documento disponível para as pesquisas de história oral de vida, quando se entende por fundamental o diálogo entre o entrevistado e o entrevistador, mediados pelo roteiro semiestruturado. O material produzindo que privilegia a narrativa do entrevistado possui fins de comunicação e possui relações fundantes na política do Museu que é destacar as vozes singulares, a valorização das narrativas das histórias de todas as pessoas. “A edição da entrevista consiste em transformar o texto transcrito em um texto fácil e atrativo de se ler” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 212). Segundo Bom Meihy (1991, p. 31 apud ICHIKAWA e SANTOS, 2003, p. 12), nesta forma de transcrição (a qual o **Museu da Pessoa** nomeia de edição) “valoriza-se a narrativa enquanto um elemento comunicativo”.

As etapas de um projeto de memória desenvolvido pelo **Museu da Pessoa** e disseminado por ele através de duas publicações, “História Falada” e “Tecnologia Social da Memória”, compreendem a coleta das histórias de vida (preparação da entrevista, construção do roteiro, a entrevista, a gravação, registro de fotos, documentos e objetos), o processamento (transcrição e a edição da entrevista, digitalização de imagens, a catalogação de material, a inserção em banco de dados) e a integração, difusão e uso (publicação, elaboração de produtos e uso). Esta última etapa, de integração, difusão e uso, consiste em fazer as histórias de vida circularem socialmente. Diferente de projetos de história oral desenvolvidos a partir de programas universitários, que tem em sua principal função atender a requisitos de pesquisas científicas, os projetos de memória do **Museu da Pessoa** têm a intenção de que as

histórias produzidas retornem, de alguma maneira, aos grupos e narradores e “devem ser integradas à memória da sociedade” (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 214). Esse retorno acontece a partir da publicação das histórias, em espaço físico ou virtual. Este é o meio pelo qual o Museu entende que é possível garantir o caráter público das histórias, ultrapassando os limites de quem as produziu, garantindo que o conteúdo das narrativas esteja acessível e seja útil de forma ampla. A intenção é que as narrativas adentrem os mais diversos espaços e seja usado pelos diversos setores sociais: educação, comunicação, gestão, desenvolvimento social, além de estarem disponíveis no acervo do portal do **Museu da Pessoa**. Desta forma, o público que acessará estas histórias são pessoas comuns, toda e qualquer pessoa da sociedade. Mesmo que o Museu se preocupe em manter na sua reserva técnica fontes que servem para a pesquisa histórica, e se preocupe que as histórias sejam fontes de História, sua maior intenção está em que elas circulem socialmente e participem do processo de construção e compartilhamento da memória social.

Desta forma, podemos compreender que a edição do texto narrativo, quando a voz do entrevistador é suprimida, garante uma maior fluidez da narrativa e um ritmo de leitura mais atrativo, sendo possível aproximar as pessoas das histórias de vida. No entanto, compreendemos ainda que o destaque que é dado a voz das pessoas é parte fundamental da proposta do Museu, sendo que é um **Museu da Pessoa**, e quer destacar as histórias pessoais e não o processo de construção dessas histórias. Isso não quer dizer que a relação entre entrevistador e entrevistado não seja valorizada. Tanto é, que se reconhece a importância do entrevistador na construção da narrativa, auxiliando o entrevistado a organizar suas lembranças (WORCMAN e PEREIRA, 2006, p. 210) e o documento produzido dessa interação permanece na reserva técnica. Porém, busca-se a vivência pessoal do entrevistado, e, neste sentido, a sua voz é destacada. Diferente da postura científica de um entrevistador numa entrevista de história oral, quando “a entrevista que ele conduz é parte de seu próprio relato – científico, acadêmico” (ALBERTI, 1996, p. 3), na entrevista de história de vida do **Museu da Pessoa** o entrevistador auxilia o processo de construção da narrativa pelo entrevistado. Desta forma, também entende a entrevista como um produto “em coautoria do entrevistado e do entrevistador” (MUSEU DA PESSOA, 2009, p. 42), mas a voz do narrador é que ganha destaque. De acordo com esta intenção, Worcman e Pereira (2006, p. 204) mencionam: “Fortalecer o senso de pertencimento e de autoria

de cada um, somado à possibilidade de fazer-se 'ouvir' é o grande sentido social que um projeto de memória pode adquirir”.

Compreendemos que as ações do Museu estão voltadas para as pessoas. São histórias de vida de pessoas comuns produzidas para pessoas comuns. O uso da técnica da história oral proporciona que a reserva técnica de seu acervo possa ser utilizada como fonte de pesquisas históricas, no entanto, a metodologia desenvolvida pelo Museu lhe garante um caráter próprio, quando sua dimensão política se sobressai frente a uma dimensão científica.

Entendemos que este caráter político que se sobressai por meio de todo o conjunto de práticas, conhecimentos, objetivos, idealizações, que é o **Museu da Pessoa**, esse olhar voltado para as pessoas, resultam e fazem forte relação, com as experiências que Karen Worcman vivenciou ao longo de sua vida. Em algumas passagens de sua narrativa percebemos alguns conflitos pessoais que abriram espaços para compreensão das relações sociais que ocorrem nesse espaço relações individuais, pessoais, que transparecem, para Karen, uma condição humana que, parece-nos, regulariza esta investida na pessoa. Percepção que nos remete compreender que há um “ponto de articulação do corpo com a história”, em que este corpo, humano, se mostra “inteiramente marcado de história” (FOUCAULT, 2017, p. 65). Conforme coloca Foucault (2017, p. 62), é “descobrir todas as marcas sutis, singulares, subindividuais que podem se entrecruzar nele [corpo] e formar uma rede difícil de desembaraçar”.

Desta forma, relata Karen que ainda vivendo no Rio de Janeiro, indecisa quanto a seu futuro acadêmico, se iria estudar artes ou história, percebe uma cidade com suas diferenças sociais: “porque ele [Rio de Janeiro] é meio aberto, mas ao mesmo tempo é muito separada a vida lá, sabe? O Brasil é muito estratificado. As classes sociais são bem estratificadas. Fica naquele problema difícil de sair. Aquilo me sufocava” (WORCMAN, 2017a). Nesta angústia em relação a cidade e ao país, Karen decide ir para Cuba: “Eu fui [...] no Congresso (risos), arrumar um visto para ir para Cuba. [...] Eu tinha 17 anos. Eu não conseguia esse visto” (WORCMAN, 2017a). Anos mais tarde, antes de regressar para o Brasil, depois de passar dois anos na Europa e nos EUA, ela viaja para Cuba. No entanto, ao voltar, em 1982, vem carregada de certa decepção em relação ao socialismo latino-americano, ao qual ela se refere: “eu achava que aquilo ia dar certo” (WORCMAN, 2017a). Ao se deparar com a restrição ao acesso à cultura e com uma sociedade fortemente machista, a partir de nosso

entendimento, Karen percebe o ser humano marcado pelas relações de poder que o atravessa. Porém, ao mesmo tempo percebe um fator humano que afeta as relações de poder, como uma rede que desnuda os seres humanos em suas relações diárias, por trás da ideia de grandes acontecimentos e fatos históricos:

Essa percepção desses limites, entre o seu sonho e o que é o dia-a-dia, tem a ver com o Museu da Pessoa. Por que eu aprendi isso lá? Porque eu percebi que uma coisa são as ideias, outra coisa é como a gente vive as ideias. Na relação do filho com o pai, o que que é ser um bom menino comunista? Qual é o seu conflito interno com isso. E tanto faz, você poderia estar lá em Nova York, ou em qualquer lugar, são sempre pessoas, fazendo do que tem na frente, os seus desafios. Para mim foi muito importante perceber isso. Que, tão importante quanto você ter ideias sociais, é você perceber o que é o ser humano que está ali no dia-a-dia da ideia. A gente fala: “Ah, não deu certa aquela revolução”. Não existe um sistema que vai dar certo ou errado, não existe. Existem os seres humanos, nessa nossa tragédia grega que é a vida. Os nossos ciúmes, vaidade, problemas pessoais (risos), insegurança, sonhos. Em Cuba ou em qualquer lugar, entendeu? Eu acho que para mim é isso o Museu da Pessoa, na verdade. Isso eu vivi, eu percebi, isso é o Museu da Pessoa. Por isso a pessoa. Por isso, sabe? O que o ser humano causa por trás disso. (WORCMAN, 2017a)

O caráter político que o Museu apresenta está, desta forma, carregado por um olhar em relação aos seres humanos como uma rede por onde as memórias transitam e podem ser capazes de gerar mudanças sociais, à medida que são ouvidas e compartilhadas. Compreendemos que a sua metodologia adaptada ao formato de tecnologia social e a sua estrutura aberta e colaborativa de registro e disseminação das histórias de vida é, portanto, o que lhes permite afirmar: “O **Museu da Pessoa** é o grande ouvido do mundo” (WORCMAN, 2017a).

De acordo com informações disponíveis em seu portal na Internet (MUSEU DA PESSOA, 2017f), o **Museu da Pessoa** possui aproximadamente 17 mil histórias de vida, 60 mil fotos e documentos, que variam entre documentos pessoais, mapas, desenhos, ilustrações entre outros, e 30 mil horas de gravação em vídeo, que compõem cerca de 74 exposições físicas e virtuais, 68 publicações e 8 exposições permanentes e centros de memória. Ao longo de 25 anos de atuação, o Museu realizou cerca de 260 projetos que registraram histórias de vidas das mais diversas pessoas, de diferentes realidades sociais, culturais e econômicas do país. As histórias de vida registradas ao longo desses projetos constituem parte do seu acervo, que também é constituído por histórias de vida registradas por projetos de parceria com outras entidades, como é o caso da pesquisa “Memória Múltiplas”, ou registradas por

seus usuários (visitante já cadastrado no portal do **Museu da Pessoa**, www.museudapessoa.net) a partir do programa “Conte sua história”.

O Museu trabalha atualmente com quatro linhas de ações: conte sua história, museologia, educativo e memória empresarial. Cada linha abrange alguns programas e ações específicas, que cumprem com as propostas de registro, preservação e disseminação das histórias de vida, assim como alimentam o leque de projetos e coleções virtuais do Museu. As histórias de vidas registradas por meio dos projetos e programas alimentam o acervo.

De acordo com Karen Worcman, os conjuntos de histórias, que se vinculam por afinidades ou por possuírem relações em comum com alguma temática, proporcionam acesso ao acervo do Museu (CIDADE DO SABER, 2016). Nesse sentido, o visitante do Museu encontra “exposições” com temas específicos que orientam seu trânsito pelas narrativas. A página “Portfólio”¹⁷ disponibiliza informações sobre todos os projetos, exposições, publicações e centros de memória realizados pelo Museu. Por meio do link de “Coleções Virtuais”¹⁸ o visitante e usuário pode visualizar as principais coleções organizadas pela equipe do Museu, como pelos internautas, com vários links que dão acesso a coleções de histórias agrupadas por temáticas, que variam entre temas de família, história, sustentabilidade, arte e cultura, infância, gênero, entre outros. Essas coleções são criadas pela própria equipe do **Museu da Pessoa**, pelos usuários e, também, por professores e alunos que participam dos projetos educativos do Museu. Existem outras três coleções, intituladas “Coleções especiais”, que recebem, cada uma, uma página individual no portal do Museu: “Casa Kinross Paracatu”¹⁹, “Memória dos Brasileiros”²⁰ e “Memórias do Comércio”²¹. Cada uma dessas coleções é resultado de projetos desenvolvidos pelo Museu em parceria com empresas e/ou instituições financiadoras, e abriga uma série de outras coleções, que variam entre coleções de fotos ou coleções de histórias de vida narradas e registradas em audiovisual.

Cada entrevista, cada história de vida registrada, formada pela sua gravação em áudio e/ou vídeo, pela sua transcrição e edição, constitui uma unidade do acervo. Essa unidade de acervo é acompanhada pelo o que se denominou como material

17 <http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/portfolio/>

18 <http://www.museudapessoa.net/pt/educativo/colecoes-virtuais>

19 <http://www.museudapessoa.net/pt/casa-kinross-paracatu?/pt/colecoes-especiais/casa-kinross-paracatu>

20 <http://www.museudapessoa.net/pt/memoria-dos-brasileiros?/pt/colecoes-especiais/memoria-dos-brasileiros>

21 <http://www.museudapessoa.net/pt/memorias-do-comercio?/pt/colecoes-especiais/memorias-do-comercio>

complementar: fotos e documentos do entrevistado, digitalizados e catalogados. É como se cada unidade de acervo fosse uma “obra” do Museu, composta por vários elementos que, agrupados constituem sua totalidade, mas que podem ser utilizados separadamente.

Os registros das narrativas são predominantemente audiovisuais, gravados em vários tipos de suporte midiático, porém prevalecem as fitas MiniDV²². Os formatos midiáticos utilizados de suporte para as narrativas foram se alternando na medida em que a tecnologia foi se aprimorando na formatação desses materiais. Atualmente o acervo do Museu está comportado em aproximadamente 21455 mídias, sendo que destes, 10754 já foram digitalizados e 9550 ainda não. A pretensão do Museu é que todas as mídias sejam digitalizadas e disponibilizadas no acervo virtual, assim como os novos registros já estão sendo digitalizados ao longo das captações. Hoje, todos seus registros são captados e armazenados em formato HD²³ (MUSEU DA PESSOA, [201-?]).

As mudanças tecnológicas ao longo dos anos acarretam o trabalho de atualização de formatos e suportes de mídias, para que este grande arsenal de narrativas esteja acessível ao público. No entanto, observamos que aproximadamente metade das mídias ainda não foram transformadas em um formato compatível com o suporte midiático utilizado pelo Museu para disponibilizar suas histórias de vida no seu portal. O suporte de acesso atualmente utilizado é o site www.youtube.com, uma mídia social de compartilhamento de conteúdo em vídeos. As narrativas já digitalizadas são inseridas no canal do **Museu da Pessoa** no *YouTube* através de upload, ou seja, da transferência do arquivo de mídia de um computador para o servidor do *YouTube*. Este mesmo processo de upload é realizado pelos usuários do portal do **Museu da Pessoa** pelo link “Conte sua história”. Este link possibilita que qualquer pessoa que queira contar sua história, e opte ou não por registrá-la em vídeo, possa transferi-la ao portal www.museudapessoa.net. No entanto, se o usuário utilizar o formato audiovisual para registrar sua narrativa, esta transferência é feita

²² Formato popular de fita para DV, ou seja, para formato digital de vídeo em fitas magnéticas.

²³ HD é a sigla inglesa que significa “*High Definition*”: formato de captação de áudio e vídeo em alta resolução. Sigla que também significa “*Hard Disk*”: dispositivo com grande capacidade de armazenamento.

primeiramente ao portal www.youtube.com e, então, o link gerado por este servidor é ligado ao portal do **Museu da Pessoa**.

Este procedimento, de tornar acessível virtualmente as histórias de vida que estão armazenadas em suportes midiáticos materiais, é possibilitado por uma mídia social gerenciada a partir de um empreendimento privado, *YouTube*, que faz vínculo com o **Museu da Pessoa** somente através de um compartilhamento de dados em rede. O que implica uma dependência, inclusive em manter o status de museu virtual. Um status que envolve não somente um formato museológico, mas toda uma proposta de democratização da memória social, que hoje o Museu apresenta a partir da ferramenta de rede que a Internet propicia.

Além das questões que envolvem esta rede de relações midiáticas, outras demandas surgem desse processo de registro e preservação de histórias de vida. Demandas estas que partem de questionamentos sobre como conceituar o que o **Museu da Pessoa** entende por acervo e curadoria:

Como definir que pessoas e quais histórias deveriam ser coletadas e preservadas? Quais deveriam ser nossos procedimentos de seleção, avaliação e tratamento dessas histórias? O que poderia ter sentido histórico? Se nossa premissa era de que a história de toda e qualquer pessoa, desde que fosse seu desejo, deveria ser considerada parte de nosso patrimônio, não nos cabia o papel tradicional de “curadores” de Museu. (WORCMAN, [200-?], p. 2)

Segundo Maria Cristina Oliveira Bruno ([2015], p. 4), o conceito de curadoria nasce

influenciado pela importância da análise das evidências materiais da natureza e da cultura, mas, também, pela necessidade de tratá-las no que corresponde à manutenção de sua materialidade, à sua potencialidade enquanto suportes de informação e à exigência de estabelecer critérios de organização e salvaguarda.

No entanto, é um conceito que se encontra em constantes transformações, tendo se desenvolvido e ramificado dentro das instituições museológicas voltadas para as ciências (BRUNO, [2015], p. 4). Foi a partir da segunda metade do século XX que algumas análises críticas, levantadas por diversos teóricos, entre eles Chagas (1999), impulsionaram novas experiências no campo da museologia, “valorizando a participação comunitária no que tange aos procedimentos de salvaguarda e comunicação e estabelecendo uma nova dinâmica em relação às noções de acervo e coleções” (BRUNO, [2015], p. 6). Dessas experiências, surgem novos modelos

museológicos, que atualmente são reconhecidos como componentes da Sociomuseologia.

Nesse sentido, uma curadoria tradicional pode ser considerada aquela que centraliza o profissional curador como o único apto a responder pelos acervos e coleções, prática que se aproxima da visão de museus tradicionais, “impregnados pela projeção das especializações, pela relevância dos profissionais e pela potencialidade científico-cultural dos acervos e coleções” (BRUNO, [2015], p. 6). Em contrapartida, a contemporaneidade tenciona o caráter tradicional dos museus, enfatizando

a importância do trabalho interdisciplinar, que exigem das instituições científicas e culturais a possibilidade de participação comunitária em suas decisões em relação aos acervos e coleções e que mobilizam diferentes estratégias para dar um sentido social aos bens patrimoniais (BRUNO, [2015], p. 7).

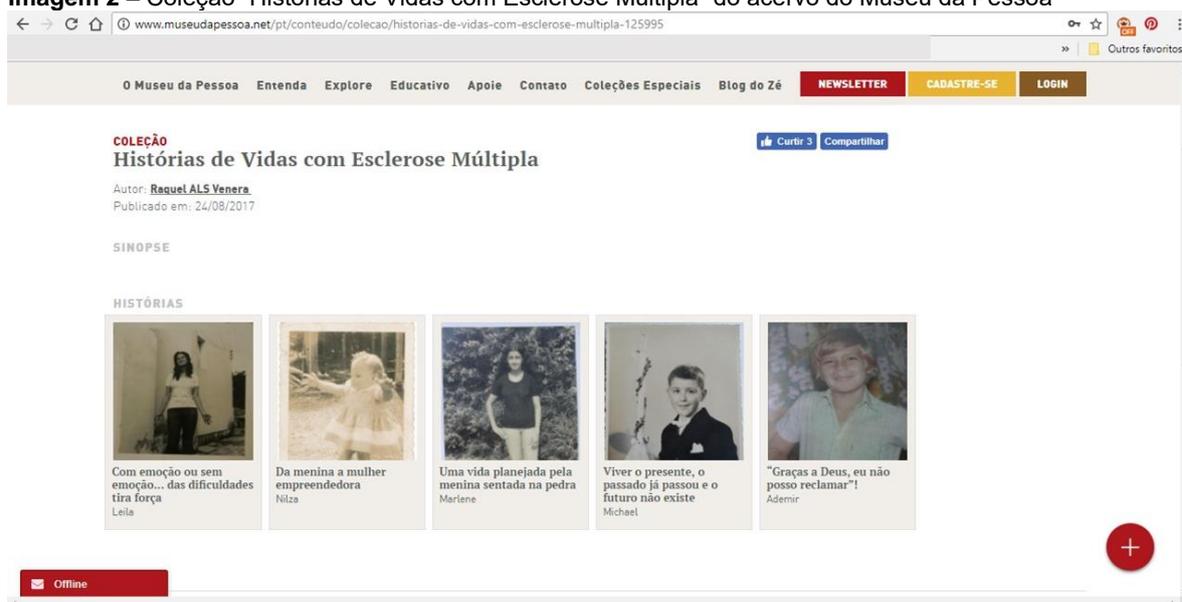
O processo de curadoria do **Museu da Pessoa**, envolve a captação das histórias, a identificação da relação que as histórias traçam entre si, resultando nas diversas coleções. Muitas coleções são resultados de projetos que já possuem em seu escopo a construção de uma ou várias coleções, sejam de imagens, de audiovisuais ou de ambos. Outras coleções são construídas a partir de temáticas específicas que reúnem unidades de acervo captadas por meio de diferentes projetos ou enviadas pelos usuários do portal. O Museu intenciona que este processo seja pensado de forma compartilhada entre a equipe do Museu e o público.

Para o **Museu da Pessoa**, a participação do público no processo de curadoria acontece a partir da ferramenta “Monte sua coleção”. Este *link*, permanente nas páginas do seu portal na Internet, permite que o usuário crie sua própria coleção de histórias, selecionando histórias, imagens e vídeos a partir do acervo disponível do Museu. O usuário escolhe um tema e através de uma palavra-chave realiza uma busca na ferramenta específica de busca do portal. Essa ferramenta abre uma página onde estarão disponíveis todas as histórias publicadas no acervo do Museu relacionadas com a palavra-chave pesquisada. Quando as histórias de vida são postadas no acervo do Museu, tanto pela equipe do Museu como pelo usuário, elas são acompanhadas de palavras-chaves (*tags*) relacionadas a história. Esses *tags* tem a função de conectar as histórias por temáticas e torná-las acessíveis através da ferramenta de busca do portal, que localiza as histórias dentro do acervo. Desta forma, elas são disponibilizadas através de diferentes agrupamentos, todos relacionados a palavra-chave pesquisada. Vamos usar como exemplo a palavra-chave “pessoas”.

Todas as histórias do acervo do Museu que tiverem em seus títulos, textos e *tags* a palavra “pessoas” serão disponibilizadas, separadas por grupos de histórias enviadas pelos usuários, por coleções que possuem histórias relacionadas a palavra “pessoas”, usuários que postaram histórias ou possuem coleções relacionadas a esta palavra-chave, conjuntos de imagens e vídeos.

O procedimento de criação de uma coleção utilizado pelos usuários do Museu é bastante simples. Vamos usar outro exemplo: a pesquisa “Memórias múltiplas e patrimônio cultural em rede: o desafio (auto) biográfico diante a ameaça da perda”. As cinco primeiras histórias de vida, registradas, editadas, transcritas pela pesquisa, já comentada no início dessa dissertação, juntamente com seu material complementar, foram integradas ao acervo do **Museu da Pessoa**, constituindo uma coleção específica de histórias de vida de pessoas diagnosticadas com Esclerose Múltipla.

Imagem 2 – Coleção “Histórias de Vidas com Esclerose Múltipla” do acervo do Museu da Pessoa



Fonte: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/colecao/historias-de-vidas-com-esclerose-multipla-125995>. Acessado em 29 nov 2017.

Essas histórias foram primeiramente postadas no acervo através do *link* “Conte sua história” (onde o usuário deve informar se a história que está publicando é sobre ele ou sobre outra pessoa). Depois que todas as histórias foram inseridas no acervo, elas foram selecionadas através do link “Monte sua coleção” e conectadas através de uma única coleção, denominada “Histórias de Vidas com Esclerose Múltipla”, fazendo relação ao conteúdo das narrativas registradas pela pesquisa. Desta forma, todas as histórias de vida do **Museu da Pessoa** podem se conectar através de palavras-

chaves, usuários e coleções de histórias, possibilitando que o olhar curador crie múltiplas relações entre elas.

Uma unidade de acervo, ou seja, uma história de vida, está disponível no portal do **Museu da Pessoa** da seguinte forma: o título da história, o nome do entrevistado, o nome do entrevistador, a data de publicação, a sinopse da história, as *tags*, a história completa, o audiovisual editado da entrevista (com uma média de 3 a 5 minutos de duração) e as fotos que acompanham a narrativa, conforme imagem abaixo. Cada unidade do cervo possui um cadastro na reserva técnica, onde estão registrados todos os dados das pessoas que cederam suas histórias para o Museu, assim como estão organizados todos os materiais produzidos ou fornecidos: fotografias e documentos da pessoa, a gravação de áudio e/ou audiovisual na íntegra, a transcrição da entrevista e as posteriores edições da entrevista, assim como os documentos de autorização para uso do áudio, vídeo e imagens.

Imagem 3 – História “Com emoção ou sem emoção... das dificuldades tira força” do acervo do Museu da Pessoa

The screenshot shows the website 'www.museudapessoa.net' with a navigation bar and a main content area. The title of the history is 'Com emoção ou sem emoção... das dificuldades tira força'. The author is 'Leila' and the author of the text is 'Raquel ALS Venera'. The publication date is '19/09/2017'. There is a video player with a play button and a link to 'VER DETALHES DO VÍDEO'. Below the video are two small images. The synopsis describes the author's childhood and life in Rio de Janeiro. The tags include 'RIO DE JANEIRO', 'ORRIPE ESPANHOLA', 'MATERNIDADE', 'ESCLEROSE MÚLTIPLA', 'TIFO', and 'RESILIÊNCIA'. The complete history section starts with 'Leila Ferreira Farias nasceu no Rio de Janeiro no dia 15 de novembro de 1952. Neta de imigrantes, espanhóis pelo lado materno e portugueses pelo lado paterno. Esses últimos ela não teve contato, no entanto narra as memórias herdadas do pai sobre a morte precoce da avó, junto com quatro dos seus filhos, vítimas de Tifo. Seu pai tinha apenas seis anos. As memórias da mãe não foram muito diferentes quando se trata do luto materno. A febre espanhola dizimou parte da sua família e, assim com o pai, a filha foi criada dependendo da solidariedade alheia. Vítimas do desamparo cresceram'.

Fonte: <http://www.museudapessoa.net/pt/conteudo/historia/com-emocao-ou-sem-emocao-das-dificuldades-tira-forca-125770/colecao/125995>. Acessado em 29 nov 2017.

Segundo Karen Worcman, “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-nos a repensar conceitos de espaço, acervo e preservação” (WORCMAN, [200-?], p. 2). O que envolvia, conseqüentemente, repensar o “objeto” das coleções do acervo – cada entrevista e seus materiais complementares como

unidade do acervo – e, principalmente, as formas como este objeto é abordado pelo Museu.

Assim, não basta transformar o objeto em algo puramente simbólico e intangível, é necessário também rever o conceito de preservação como algo distinto da prática cuidadosa de selecionar, catalogar e cuidar da perenização de um dado objeto de coleção. (WORCMAN, [200-?], p. 3)

Neste contexto, Karen Worcman se pauta nas ideias apresentadas por Elizabeth Tonkin (1992 apud WORCMAN, [200-?], p. 4), quando esta descreve a memória como um processo contínuo, que ocorre no cotidiano, indicando as narrativas orais como um acontecimento dinâmico, que produz uma memória social, que traz coesão e identidade aos grupos sociais. No entanto, ainda com base nesta autora, esclarece o processo de cristalização da memória a partir da sua institucionalização, quando é documentada e guardada em museus, arquivos e centros de documentação, para que não sofra deteriorações ao longo do tempo. Dados que refletem um entendimento de preservação reservado ao ato de separar e proteger o objeto de memória (WORCMAN, [200-?], p. 4).

Na sociedade ocidental, durante muito tempo a preservação foi concebida como “uma prática constituída de operações voltadas para seleção, proteção, guarda e conservação” (SANT’ANNA, 2009, p. 51) de objetos de memória. Segundo Chagas (2007, p. 218), “o processo de musealização confunde-se com o que se poderia chamar de patrimonialização”, de forma que os museus têm contribuindo com frequência com o processo de alargamento do campo patrimonial. Desta forma, quando mencionamos objetos de memória, compreendemos que estes objetos podem ser concebidos como bens patrimoniais. E, neste sentido, podemos discutir as mudanças de olhares quanto a prática de preservação, compreendendo as transformações que ocorreram no campo do patrimônio após a Segunda Guerra Mundial, quando “processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais em si, sem necessidade da mediação de objetos, isto é, sem que objetos fossem chamados a reificá-los ou representá-los” (SANT’ANNA, 2009, p. 51).

Esta percepção surge a partir de práticas de preservação de países orientais e do chamado Terceiro Mundo, que não possuem na materialidade seu principal valor patrimonial, mas sim nas expressões, nas práticas e processos culturais. Neste sentido, não se considera mais possível se referir aos objetos de memória como algo

puramente material, mas como uma referência herdada de uma concepção ocidental de bem patrimonial, pautada principalmente na concepção de patrimônio como bens de valor histórico e artístico e de um patrimônio de “pedra e cal”.

No Brasil, o Artigo 216, da Constituição Federal de 1988, concebe o patrimônio cultural brasileiro como bens de natureza material e imaterial e, posteriormente, o Decreto 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o registro do patrimônio imaterial. A preservação desse patrimônio não se pauta nas políticas de tombamento, mas num

recurso de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, que pode também ser complementar a este. O registro corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural de natureza imaterial e equivale a documentar, pelos meios técnicos mais adequados, o passado e o presente dessas manifestações, em suas diferentes versões, tornando tais informações amplamente acessíveis ao público. O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e da sua trajetória no tempo, porque só assim se pode ‘preservá-los’” (SANT’ANNA, 2009, p 55).

A Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, intensifica esse caráter dinâmico do patrimônio imaterial ao introduzir o conceito de salvaguarda, que confere ao processo de patrimonialização do bem imaterial a preservação do “caráter vivido das práticas, assegurando a sua recriação e a sua transmissão por via de dinâmicas comunitárias e não por políticas de proteção estatais que cristalizem e objetifiquem essas mesmas práticas” (ABREU e PEIXOTO, 2014, p.10).

Essas novas concepções no campo do patrimônio estão intimamente associadas às mudanças que ocorrem na percepção das práticas museológicas a partir dos anos oitenta com o desenvolvimento da chamada Nova Museologia (CHAGAS, 2007, p. 2019). Tanto no campo do patrimônio como da museologia, não é mais possível pensar nos objetos e na materialidade como seus principais focos de ação, e sim na imaterialidade como a experiência do humano em suas interações com a materialidade. A Nova Museologia se caracteriza por ser uma “museologia de ação” (SOARES, 2012, p. 61) e, nesta perspectiva, Gonçalves (2009, p. 31) sugere que “o patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir”. Desta forma, as dinâmicas destes dois campos são redirecionadas a pensar o ser humano em suas relações sociais e, portanto, a perceber seus visitantes não como meros expectadores, mas como participantes ativos nos processos museológicos. Assim sendo, o sentido de preservação também se altera e, a partir da perspectiva do patrimônio imaterial, revela uma compreensão mais dinâmica e viva

daquilo que compõe o patrimônio cultural, entendendo-o como uma manifestação espontânea que provem das relações humanas em sociedade.

Trazendo estas considerações para realidade do **Museu da Pessoa**, que possui como “objeto” museológico histórias de vida, registradas em audiovisuais, alocados em uma plataforma *online*, Karen Worcman ([200-?], p. 4) questiona: “O que significa preservar no mundo digital?” Exemplifica citando iniciativas de digitalização de acervos de biblioteca e museus, como novas possibilidades de acesso a conteúdo e como meios de preservação que as novas tecnologias permitem. Mas aponta que “Muitas dessas ações partem, no entanto, das mesmas premissas que regem os museus tradicionais na medida em que têm como principal foco a perenização dos documentos e não seu uso” (WORCMAN, [200-?], p. 4).

As práticas que possibilitam identificar um museu como tradicional estão ligadas principalmente ao “antigo regime dos objetos de memória” (POULOT, 2011, p. 478) ocidental, que identificava como patrimônio os monumentos, as coleções e obras-primas, assim como as coleções históricas humanistas. A ênfase predominava no caráter estético, histórico e mesmo exótico dos objetos materiais do que nas práticas e circunstâncias que os evocavam como ferramentas sociais. Em contraposição a esta forma de pensar o patrimônio, Poulot (2009, p. 203) entende que

A noção de patrimônio implica um conjunto de posses que devem ser identificadas como transmissíveis; ela mobiliza um grupo humano, uma sociedade, capaz de reconhecê-las com sua propriedade, além de demonstrar sua coerência e organizar sua recepção; ela desenha, finalmente, um conjunto de valores que permitem articular o legado do passado à espera, ou a configuração de um futuro, a fim de promover determinadas mutações e, ao mesmo tempo, de afirmar uma continuidade.

O **Museu da Pessoa** compreende preservação como “um esforço de reintrodução das histórias e das memórias individuais e coletivas em um processo cotidiano” (WORCMAN, 2007, p. 207). É nesse sentido que declaram a necessidade de rever o conceito de preservação, se aproximando de uma noção de patrimônio que requer uma transmissão, que por ser um processo ele é transmitido na medida em que é vivido e experimentado. A partir desse entendimento, partem da premissa de que compreender a memória como processo, é ao mesmo tempo promover sua preservação.

Nosso grande desafio de preservação é, portanto, identificar e estimular o uso contínuo e ampliado do acervo de histórias de vida,

pois na medida em que essas histórias estiverem presentes em publicações, rádios, TVs e salas de aula, estaremos garantindo sua preservação, não somente pela perenização de seus suportes, mas, sobretudo, pelo processo de uso e reuso de seus conteúdos. (WORCMAN, [200-?], p. 4)

Entendemos que o ato de memorar acontece sempre no instante presente, quando o sujeito se joga em suas lembranças e seleciona, entre elas, aquela que atenderá as suas solicitações do presente. A memória sobre determinado acontecimento é ativada a partir de uma demanda vivida no aqui e agora. Candau (2014, p. 24) entende que “a única faculdade de memória realmente atestada é a memória individual”, e nos apresenta a expressão “memória coletiva” como uma representação: “um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo” (CANDAU, 2014, p. 24). O autor utiliza o conceito de metamemória para designar o movimento que o indivíduo faz ao representar sua própria memória, quando ela se faz conhecida e é solicitada intencionalmente (CANDAU, 2014, p. 23). É com esta intenção que Candau descreve “memória coletiva” como um “compartilhamento hipotético” de memórias individuais, relativo, no sentido de que cada indivíduo representa suas próprias memórias e as comunica através de suas relações sociais, disponibilizando-as na construção de uma representação coletiva de memória. A memória como algo vivo, no sentido como Candau (2014, p. 24) nos apresenta, como resultado de uma demanda do presente, que participa do processo de representação da memória social, é uma memória da subjetivação, da individualidade, que requer do indivíduo o ato de rememoração. Se no passado a memória era íntima do corpo, intrínseca ao ato de viver, hoje ela é rememoração, é movimento de reviver, recordar, nos levando a compreender que vivemos um novo regime de memória (NORA, 1993, p. 18), que a memória do “nosso tempo” é outra.

Reconhecemos que hoje presenciamos uma externalização da memória através de suportes digitais que, por um lado acionam a oralidade, porém por outro, não as restituem como memória “espontânea”, aquela vivenciada nas sociedades de comunicação oral, pelo fato de que, segundo Ulpiano (1999), esta forma de memória é hoje, numa sociedade de massas, obsoleta. Em outras palavras, as formas de comunicação de sociedades de comunicação direta já não acompanham a velocidade de uma sociedade mediatizada. Desta forma, percebemos que as oralidades são possíveis hoje (encontram seu lugar de destaque na sociedade) através de suportes

mediáticos. No entanto, estes suportes por um lado, vinculam estas oralidades às práticas sociais da memória que “priorizam a experiência do transitório e abominam a memória longa” (MENESES, 1999, p. 19). Nesse sentido, as produções de oralidades correm o risco, ao serem consideradas fontes de informação, de “não enfatizarem a dimensão hermenêutica, mas o puro impacto semiológico” (Carvalho, 1992, p. 32 apud MENESES, 1999, p. 19).

Nessa sequência de pensamento, presenciamos a economia da informação, que se situa na mesma dimensão desta discussão, e faz relação direta com o campo da memória. Ulpiano (1999, p. 20) enfatiza que “a tecnologia eletrônica não apenas ampliou quantitativamente as condições de produção, circulação e consumo da informação, mas introduziu novos padrões perceptivos e ontológicos”. Nesse conjunto de pensamentos, questionamos como situar as histórias de vida alocadas em suportes midiáticos de comunicação, porém acreditando que elas não se perdem simplesmente num cenário provisório e descartável de consumo frenético de informações. Pierre Nora, apesar de apresentar os lugares de memória como restos de “um imenso capital que vivíamos na intimidade de uma memória” (1984, p. XXIII, XXIV apud MENESES, 1999, p. 16), expõe seu “aspecto nostálgico”, aquilo que nos falta e que ficou perdido em um tempo outro. Podemos considerar esta nostalgia como um elemento vicioso e frenético que pode nos manter sempre presos na tendência ao acúmulo e exteriorização de memórias. Porém, é possível que esta perspectiva nostálgica impulsione uma tentativa de registros de memórias que, mesmo que imersa em uma sociedade mediatizada, pontuada por uma comunicação de massa, escape a esta tendência e faça novos usos a partir das possibilidades que a tecnologia libera, afastando-a, de certa forma, de um lugar de alienação e amnésia.

Por outro lado, existe outra questão a ser considerada quando colocamos as histórias de vida no círculo das informações, que é o seu potencial democratizador. A circulação das histórias de vida como informações ampliam seus espaços e lugares de acesso, porém não devemos desconsiderar a ambiguidade desse acesso. Segundo Ulpiano (1999, p. 21), “A difusão da comunicação mascara condições de centralização da produção”.

Um dos propósitos que acompanha o Museu desde sua criação é o de contribuir intensamente com o que denomina como a “democratização” da construção da memória social do país. Desta forma, partem da ideia de “registrar, preservar e transformar em informação histórias de vida de qualquer pessoa de nossa sociedade”

(WORCMAN, 2007, p. 205). Essa escolha está em consonância aos movimentos no campo do Patrimônio Cultural no Brasil, desde a abertura política na década de 1980, quando a Constituição Federal de 1988 amplia a definição de patrimônio cultural, concebendo o patrimônio cultural brasileiro como “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 1988). Apesar de decorrerem mais de uma década para que um instrumento legal viesse a respaldar os bens de natureza imaterial, o Decreto de Lei 3.551/2000 possibilita o registro de expressões culturais que antes não adentravam o espaço da “preservação”, então, limitado a bens moveis e imóveis dignos de tombamento. Esta restrição reforçou um olhar sobre as políticas de patrimônio que as caracterizam como políticas elitistas e conservadoras, uma vez que privilegiavam bens que representam uma cultura tradicional europeia (FONSECA, 2009, p. 64).

Por meio do instrumento de registro de bens de natureza imaterial, estende-se a valorização cultural às expressões de tradições não europeias. Algo que ocorre nacionalmente, por meio do Decreto 3.551. Segundo Fonseca (2009, p. 73), “essa ampliação no conceito de patrimônio cultural contribui para aproximar as políticas dos contextos multiétnicos, multirreligiosos e extremamente heterogêneos, que caracterizam as sociedades contemporâneas”.

A democratização, neste contexto, está relacionada a abertura das políticas culturais aos diversos grupos formadores da sociedade brasileira, no sentido não somente de propiciar acesso aos bens culturais, mas de assegurar acesso à produção da cultura em si mesma. A descentralização da produção cultural diz respeito a ampliar a participação dos grupos, comunidades e indivíduos na produção e gestão da cultura e nos meios de circulação dessa produção. Desta forma, a construção da memória social ocorre nos compartilhamentos e entrecruzamentos de experiências, de saberes, que constituem culturas múltiplas.

Ao observarmos a estrutura do **Museu da Pessoa**, percebemos claramente como a tecnologia eletrônica dilatou os campos de possibilidade de produção e disseminação da informação. Compreendendo aqui, que o Museu considera suas histórias de vida fontes de informação, para além de fontes de história, elas se encontram num campo ambíguo de comunicação, quando, por um lado elas ampliam as possibilidades de construção e representação da memória e, por outro, correm o risco da efemeridade, do provisório. Poderíamos, desta forma, presenciar a

construção e compartilhamento de uma memória social impermanente, que aflora de uma demanda do presente, mas que se dissolve na própria velocidade do presente. Ao mesmo tempo, podemos presenciar um meio de participação democrática do processo de construção e compartilhamento da memória social. Karin Worcman, em entrevista concebida (PESSÔA, 2016), relata que a preocupação do Museu era “não apenas estar na Internet, mas usá-la para produzir, disseminar novas memórias, ser um museu colaborativo virtual”.

A ambiguidade que se instala nesta questão descortina a participação democrática, porque aciona o olhar para a restrição do acesso à tecnologia eletrônica e aos suportes de mídia, que a Internet demanda na geração de conteúdos que preenchem canais de comunicação e interação. Nos deparamos, desta forma, com relações paradoxais próprias do “nosso tempo”, quando o sentido de experiência também se faz outro, quando a memória como um processo já é outra, e se faz dependente de um sistema tecnológico e de informação.

Benjamin (1987) ao fazer crítica a tecnologia aponta, principalmente, a forma como ela é utilizada na nossa atual sociedade. Para ele, a tecnologia não é “puramente um fato científico, mas também um fato histórico, o qual, na nossa sociedade atual, é determinado pelo modo de produção capitalista” (PEIXOTO, 1999, p. 36). Neste modo de produção a natureza existe para ser explorada pela humanidade e, desta forma, é reduzida a mercadoria e apreendida apenas pelo seu valor de troca. Neste mesmo sentido, a cultura e a própria vida, foram condicionadas as mudanças, principalmente temporais, com a introdução do processo moderno de produção. A tecnologia atua como propulsora na aceleração do tempo e nas mudanças sociais que transformam a experiência do homem moderno. Para Benjamin, o fim da experiência está, de certa forma, relacionado à “automatização e repetição da vida moderna” (CRUZ, 2007, p. 31). O romance e a imprensa surgem na modernidade e as experiências baseadas na oralidade começam a desaparecer.

Na realidade, esse processo, que expulsa gradativamente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas. (BENJAMIN, 1987, p. 201)

A informação, enquanto nova forma de comunicação, nascida do desenvolvimento da imprensa, possui seu valor na novidade e determina o ritmo da comunicação em sociedade. A importância da narração oral está no exercício de

subjetividade que estabelece entre narrador e ouvinte, enquanto a informação já é seguida de explicações e “aspira a uma verificação imediata” (BENJAMIN, 1987, p. 203). Neste sentido, a crítica de Benjamin está direcionada a técnica quando esta é empregada por um meio de produção “que transforma a comunicação humana numa fonte de lucro” (CRUZ, 2007, p. 30) e a coloca ao mesmo nível das mercadorias. Neste processo de mercantilização, a memória já é outra, a experiência já é outra, a narrativa já é outra. Já não se manifestam enquanto intimidade do corpo, inerentes ao ato de viver, mas encontram outros meios de manifestação. Se a experiência e a narrativa estão em vias de extinção, enquanto discurso vivo de uma comunicação direta, não mediatizada, a memória é acionada como reação a uma possibilidade de desaparecimento dessas manifestações que eram próprias de uma sociedade em que predominava a comunicação oral.

Por outro lado, em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” (1987), Benjamin reconhece nas técnicas de reprodução a oportunidade de democratizar a informação: “Reconhecia nas novas técnicas de reprodução o exercício de novas percepções e reações do homem diante de um aparelho técnico cujo papel cresce cada vez mais em sua vida cotidiana” (CRUZ, 2007, p. 81). Se por um lado ele apresentava um olhar pessimista em relação ao progresso, por outro ele percebia que a tecnologia possibilitava a emancipação do sujeito por meio da reprodutibilidade técnica da obra de arte. Desta forma, em uma sociedade em que predomina a mediatização da comunicação, a narrativa é transportada por novos meios tecnológicos, em que o audiovisual ganha destaque. A narrativa não ocorre, em sua maioria, de forma direta. Ela se manifesta por meio de um suporte tecnológico e, desta forma, a experiência é mediada, se manifestando por meio da narrativa. O registro desta narrativa se configura como um registro de memória.

Percebemos então que, se por um lado a tecnologia impulsiona uma produção desenfreada de um mercado de memórias, por outro, abre possibilidades de construção e compartilhamento que podem ampliar acessos e usos das memórias narrativas. Segundo Karen Worcman ([200-?], p.2), as novas tecnologias foram fundamentais para a definição dos pressupostos de base do trabalho do Museu. Num primeiro momento, o uso da tecnologia de audiovisual para o registro das histórias de vida e, num segundo momento, pela escolha em atuar no um cenário virtual da Internet. O audiovisual possibilita o registro das histórias de vida e sua perpetuação no tempo, seu uso em diferentes tempos e espaços. A Internet amplia

imensuravelmente esta possibilidade, quando as histórias de vida do acervo do **Museu da Pessoa** podem ser acessadas a qualquer instante, de qualquer lugar do planeta. Elas entram no fluxo de circulação das informações, mas este mesmo fluxo propicia acesso e difusão de seus conteúdos. Com a chegada e popularização da Internet no Brasil, esta rede virtual tornava-se um novo canal de disseminação das narrativas, através do primeiro site do **Museu da Pessoa**, o qual demonstrava, segundo Worcman (2011, p. 81), o “poder da interatividade” que ele proporcionaria.

Quando construímos nosso primeiro site na Internet, em 1996, reproduzimos a lógica do fluxo de informação característico dos jornais, livros e TV. Nos comportamos como emissores de conteúdo tradicionais, pois nosso esforço inicial foi o de colocar as entrevistas realizadas em nosso primeiro site. O site tinha uma página com uma história que trocávamos a cada semana, mas a participação do usuário estava restrita a enviar algum comentário. (WORCMAN, 2011, p. 81)

Em 1997, o Museu percebia que a Internet abria a possibilidade de o internauta registrar e compartilhar sua própria história, o que previa a participação do usuário na construção do acervo. A partir da seção “Conte sua história” o Museu incentivava seus usuários a enviarem novos conteúdos para o portal. As novas tecnologias influenciaram a decisão política por uma sede museológica virtual que propiciasse tanto um suporte de organização de dados, como a difusão desses dados. O que veio a esclarecer o caráter de seu acervo e de sua sede:

uma base de dados organizada de forma a permitir amplo uso pela equipe do Museu da Pessoa assim como pelo público. Nossa tarefa era identificar as mais diversas oportunidades de captação e uso dessas histórias. Sua difusão em rede foi, desde o princípio, nossa opção. O “acervo”, neste sentido, não poderia ser físico. O suporte deveria ser digital e a forma de disponibilizar o conteúdo a mais ampla possível. (WORCMAN, [200-?], p.2)

A Internet demonstrava ser o espaço ideal para garantir o acesso as histórias de vida do acervo do Museu, assim como para garantir a interatividade e sua proposta de ser um Museu colaborativo, quando o usuário pode inserir suas próprias histórias no acervo e organizá-las, montando suas próprias coleções. As tecnologias de mídia e rede torna-se os suportes de toda a estrutura do Museu, a partir da qual se tornam também dependentes. Manter as mídias e suporte de rede atualizados é um desafio diante a rapidez das mudanças tecnológicas.

COMUNIDADES NARRATIVAS EM REDE: A INTERNET COMO ESPAÇO COMUM DA EXPERIÊNCIA

Nesse terceiro momento de discussão buscamos compreender como acontece a proposta do **Museu da Pessoa** em ser uma rede de histórias de vida, na tentativa de compreendê-lo como espaço de criação de comunidades narrativas dialógicas.

No livro “História Falada: memória, rede e mudança social” (2006), o **Museu da Pessoa** apresenta o conceito de rede, conforme segue:

espaço necessário para que todos os relatos se conectem. [...] um ponto onde todos os relatos se conectem, um lugar em que estejam organizados e ordenados, de maneira que essa memória se torne disponível [...]. É preciso pensar a sociedade como uma grande teia onde cada um de nós tem a possibilidade de registrar sua visão. Essa é a ideia de rede. (WORCMAN, 2006, p. 11)

Percebemos que este conceito de rede desenvolvido pelo Museu está direcionado para o seu foco de atividade: o registro, preservação e disseminação de histórias de vida. A intenção em construir uma rede de histórias de vida, era a descentralização do uso e da produção de memória. Desta forma, segundo Karen Worcman (2007, p. 207), “não havia sentido em pensar em um processo de centralização das narrativas. Nosso objetivo era ‘espalhar essas histórias’ e permitir apropriações diversas pela sociedade”. Neste sentido, a Internet funciona como um poderoso canal de conectividade entre as memórias, que possibilita “construir, sem hierarquia, o complexo conjunto de histórias disseminadas por toda a sociedade” (WORCMAN, 2006, p. 11), de forma que a visão de rede, para o **Museu da Pessoa**, sempre esteve relacionada com as possibilidades de disseminação e conectividade das narrativas.

Segundo Santaella (2010, p. 27), a terminologia “rede” era pouco usada ainda em 1980, quando alguns autores, entre eles Bruno Latour (2004), “criaram a metáfora ator-rede”. Dez anos mais tarde, o termo “rede” surge com grande impacto na cultura, principalmente a partir da chegada da Web 2.0 e das redes de relacionamento, que passaram a ser consumidas com voracidade. O conceito de rede desenvolvido por Latour não faz relação a redes de telefone, de metrô, ferroviária, e está longe de ser uma rede técnica (SANTAELLA, 2010, p. 28). A teoria-ator-rede (TAR) pretende “ampliar de maneira até desconcertante a noção de atores ou actantes para além do

domínio humano, alcançando quaisquer entidades não humanas e não individuais” (SANTAELLA, 2010, p. 28). Segundo Lemos (2013, p. 53),

Rede, para a TAR, não é infraestrutura, mas o que é produzido na relação entre humanos e não humanos. Não estamos falando de redes de computadores, de redes sociais, de redes de esgoto... Rede é aqui um conceito dinâmico. Não é o que conecta, mas o que é gerado pelas associações. Não é algo pronto, por onde coisas passam, mas o que é produzido pela associação ou composição de atores humanos e não humanos. Rede não é estrutura, mas o que é tecido em dada associação. Quando falamos de rede, estamos falando de mobilidade. Ao olharmos o mundo, vemos redes se fazendo e se desfazendo a todo momento. O conceito de rede visa apreender algo pulsante, o que se forma e se deforma aqui e acolá pela dinâmica das relações.

Para Kastrup (1994 apud SANTAELLA, 2010, p. 29), o conceito de rede é “uma versão empírica do conceito de rizoma”, terminologia desenvolvida por Deleuze e Guattari (1995-1997). Kastrup (1994, p. 83-84 apud SANTAELLA, 2010, p. 29) explica o rizoma como um sistema aberto que despreza a “causalidade linear”, modifica a condição do tempo e é “condição dos regimes e formas de existência, inclusive de sujeitos e objetos”. O rizoma apresenta, segundo este autor, seis princípios de comportamento. O primeiro princípio é o da conexão, que define que qualquer ponto de um rizoma pode se conectar a qualquer outro ponto, assim como pode crescer para qualquer direção. As conexões provocam mudanças nas linhas conectadas, conduzindo a novas direções não previsíveis, não deterministas, nas conexões futuras. Outro princípio, o da heterogeneidade, prevê que

nem todos os traços do rizoma estão necessariamente ligados a um traço linguístico: cadeias semióticas de todas as naturezas conectam-se a diversos modos de codificação (materiais, biológicos, políticos, econômicos etc.), trazendo à baila não apenas diferentes regimes de signos, mas também estados de coisas distintos” (SANTAELLA, 2010, p. 30).

O terceiro princípio é o da multiplicidade, que presume que não há nem sujeito nem objeto, “mas somente determinações, grandezas, dimensões que não podem crescer sem que mude de natureza (as leis de combinação crescem então com a multiplicidade)” (DELEUZE, 2011, p. 23). Desta forma, a multiplicidade ocorre por meio do crescimento das dimensões, mudando inevitavelmente de natureza conforme o aumento das conexões. Num rizoma existem somente linhas, que representam o movimento. Essas linhas podem ser rompidas, delimitando uma forma, mas “há sempre uma linha de fuga que a coloca no devir” (SANTAELLA, 2010, p. 30). Este é o quarto princípio, o da ruptura a-significante, que equivale ao movimento de criação

e, simultaneamente, de dissolução da forma, que entende que toda linha está sujeita ao rompimento. O quinto princípio é da cartografia, que entende o rizoma como um mapa aberto, “conectável em todas as dimensões, desmontável, reversível e modificável” (SANTAELLA, 2010, p. 30). Este princípio mantém uma relação complexa com o sexto princípio, o do decalque. Este último identifica os pontos de estruturação, “entendidos como estabilizações temporárias” (SANTAELLA, 2010, p. 31) no movimento causador do rizoma. Seriam como recortes temporários que delimitam um perímetro do rizoma.

Relacionando a teoria-ator-rede a ideia de rede articulada pelo **Museu da Pessoa**, é possível pensar tanto o seu portal na Internet, quanto sua política de acervo e sujeitos que proliferam suas histórias, como um rizoma, que expressa os vários princípios apresentados acima. Compreendemos que o seu acervo virtual revela esse caráter rizomático. Quando utilizamos a ferramenta busca, disponibilizada em todas as páginas do portal, é possível encontrar histórias registradas em projetos ou enviadas por internautas, coleções, pessoas, imagens e vídeos, desenhos, relacionados a uma única palavra-chave. Como pode ser observado na imagem abaixo a busca pela *tag* “esclerose”. Todas as histórias e documentos, indiferente do suporte em que estejam aplicadas (audiovisual, textual, visual), estão conectadas aos projetos por meio das quais histórias como essa temática foram registradas, ou a publicações semelhantes. Como podem estar integradas a coleções de diversas procedências, criadas a partir de uma temática específica, pela equipe do Museu ou por seus usuários, a fim de atender a necessidade de um grupo, comunidade, organização.

Na imagem a seguir (Imagem 4) é possível verificar que várias histórias e imagens que estão vinculadas a uma única palavra-chave. Nesse exemplo, a história “Estilhas de uma história de vida” e a “Luiz Fernando Bolognesi” possuem a *tag* “esclerose”, mas não fazem parte da “Coleção de Histórias de Vidas com Esclerose Múltipla”, formada pelo projeto de pesquisa “Memórias Múltiplas” citado no início dessa dissertação, no entanto as histórias podem se conectar pelos algoritmos da rede. É possível pensarmos que, quando algumas histórias são selecionadas para fazerem parte de uma coleção específica, elas se conectam e são recortadas de um

grande mapa aberto em possibilidades, sugerindo um decalque, uma forma destacada que faz referência a determinada temática.

Imagem 4 – Busca de histórias de vida a partir de uma palavra-chave: esclerose

The screenshot displays the website 'Museu da Pessoa' with a search bar containing the word 'esclerose'. The search results are organized into several categories:

- HISTÓRIAS (21)**: A grid of six story cards. The first card is titled 'Como nasceu um novo movimento... das dificuldades da força' by Laila. Other cards include 'Da infância a mulher empreendedora' by Nina, 'Encontros de uma história de vida' by Raquel A.L. Moreira, 'Laila Fernandes Botelho e Luiz Fernando Botelho', 'Trajetórias entrelaçadas' by Teófilo de Oliveira, and 'Uma vida planejada pelo destino sentido na vida' by Mariana.
- HISTÓRIAS DE INTERNETUÍAS (7)**: A grid of six story cards, including the same ones as above plus 'Viver e morrer, o passado já passou e o futuro não está' by Marcel.
- COLEÇÕES (2)**: Two collection cards: 'Histórias de Vida com Esclerose Múltipla' by Laila and 'Rede de histórias' by Leandra Lúcia Perceiro.
- PESSOAS (5)**: A row of five person cards: Adriano, Laila, Mariana, Michael, and Nina.
- IMAGENS (7)**: A grid of seven image cards: 'Dia de Casamento' (1976), 'Família acompanhada' (Mun. Piratunga-RS, 1975), 'Michael em um ambiente de trabalho' (Alemanha, 1962), 'Nina e seus filhos' (Jardim, SC, 1962), 'Os três filhos' (Jardim, SC, 2015), and 'Foi o pai de Adriano' (Paragominas, SC, 2005).
- VIDEOS (5)**: A row of five video cards, all titled 'História de Vida com Esclerose Múltipla' by Laila, with dates 2015, 2015, 2015, 2015, and 2015.

Fonte: <http://www.museudapessoa.net/pt/buscar/conteudo/todos/termo/pessoa>. Acessado em: 12 dez 2017.

Um internauta pode ignorar os objetivos do projeto que gerou uma coleção e construir sua própria com outras histórias conectadas por uma *tag* a sua escolha. Porém, ao mesmo tempo, uma história que participa desta coleção pode ser também selecionada por outra coleção ou projeto, criando uma nova linha de conexão, remetendo a uma linha de fuga, que recoloca a forma no devir.

Este movimento nos remete também ao princípio da multiplicidade, à medida que novas conexões são criadas abrem-se novas possibilidades de usos das histórias. Este princípio nos ajuda a perceber as dimensões do **Museu da Pessoa** e suas linhas de conexões, que se formam na medida em que seu acervo expande, que seus projetos se movimentam e são atravessados por conjunturas de um contexto nacional, de mudanças políticas que envolvem o campo da memória. Para perceber o Museu como um rizoma, precisamos compreender que “o rizoma não é forma, mas condição de existência das formas” (SANTAELLA, 2010, p. 30) e, assim sendo, a simultaneidade de meios diferentes de registro das histórias de vida ocorre na imprevisibilidade e estão em contínuo processo de mudança. Cada novo projeto, que resulta numa nova coleção de narrativas, como pode resultar em publicações ou exposições, são outras dimensões dentro da multiplicidade, que se formatam à medida que novas conexões, novos interesses, novas parcerias e afinidades se criam.

Um exemplo das possibilidades de conectividade e multiplicidade, é o projeto “Memória dos Brasileiros”. Este projeto foi criado para marcar os 15 anos do Museu e realizou algumas expedições (viagens de registro de história de vida) para diversas regiões do país. Em cada localidade as histórias de vida foram registradas em parceria com organizações locais já atuantes nessas regiões. Cada expedição se caracterizava como um subprojeto, gerando demandas próprias de viabilidade, porém com subsídios captados por meio de Lei de Incentivo à Cultura, do Ministério da Cultura. O projeto começou a ser reunido em 2003 e 2004, e percorreu 15 estados e 42 cidades do país, registrando 300 histórias de vida de brasileiros e brasileiras (MUSEU DA PESSOA, 2017g). A última ação do projeto “Memória de Brasileiros” foi a publicação do livro “Memórias de Brasileiros: uma história em todo canto” (2008), que reuniu histórias de vida registradas ao longo das suas expedições pelo país, assim como narrativas registradas no estúdio da sede do **Museu da Pessoa**, localizado em São Paulo, que já faziam parte do seu acervo e apresentavam fortes relações com a temática que o projeto envolvia (SANTOS, 2008). Dois dos subprojetos, o “Vale do Jequitinhonha” e “Rio São Francisco”, que aconteceram em 2007, produziram um

canal de diálogo com o público, no formato de um *blog* vinculado ao portal do Museu, onde o usuário conseguia acompanhar as histórias registradas quase em tempo real. No deslocamento entre uma cidade e outra, as histórias eram processadas e disseminadas em meio digital (MUSEU DA PESSOA, 2017h). O projeto “Memória dos Brasileiros” foi organizado num contexto de redirecionamento na atuação do Museu, quando suas ações se voltam mais amplamente para comunidades, organizações e grupos sociais (MUSEU DA PESSOA, 2017i).

Conforme descrito no prefácio do livro “Memória de Brasileiros: uma história em todo canto” (SANTOS, 2008), o projeto trouxe novas possibilidades de reflexões sobre a história e a identidades dos brasileiros, através de “uma jornada que não está em busca de linearidade, mas, sim, de uma nova riqueza: a multiplicidade de olhares, experiências e culturas que hoje compõe o nosso país” (SANTOS, 2008). Percebemos nesta fala uma clareza em relação aos princípios que geram a rede e a forma como as histórias de vida são compreendidas dentro de um fluxo de conexões que sugerem um olhar não linear da narrativa histórica. As histórias de vida das pessoas demonstram que a construção da história de um país, de um grupo, de uma comunidade ou organização, acontece na contingência e não é capaz de descrever uma história estável, que configure sempre uma linha simétrica de acontecimentos na História. As histórias de vida percebidas como narrativas de experiências singulares, remetem uma história sempre multifacetada, construída no entrecruzamento de incontáveis experiências.

Segundo o **Museu da Pessoa** (2017j), a partir dos anos 2000 o cenário de produção cultural nacional é transformado pelas novas concepções de patrimônio cultural e museologia, o que propiciaram a percepção da importância dessas concepções nos processos de desenvolvimento social. Desta forma, apresentam esse cenário como um momento em que seria necessário “revisitar nosso papel como Museu e a nos preocupar em ‘articular’ as iniciativas, para que as histórias se conectassem e servissem como um forte eixo mobilizador de grupos sociais diversos” (MUSEU DA PESSOA, 2017j).

O ano 2000 é marcado, no Brasil, pela criação do Decreto de Lei 3.551, de 4 de agosto, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. Este decreto viabilizou o cadastramento dos bens de natureza imaterial, já declarados pelo Artigo 216 da Constituição Federal de 1988, tornando-se um meio de amparo governamental às práticas culturais consideradas de valor patrimonial imaterial. No ano 2003,

acontece em Paris a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, que considera o patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural, pautada, sobretudo, nas considerações da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2002 (UNESCO, 2003). Esta declaração tem a preocupação em vincular diversidade cultural ao exercício dos direitos culturais, estando os direitos culturais amparados pelos ditames da Declaração Universal dos Direitos Humanos. Desta forma, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural apresenta a diversidade cultural vinculada aos seguintes blocos de princípios:

IDENTIDADE, DIVERSIDADE E PLURALISMO (a diversidade cultural, patrimônio comum da humanidade; da diversidade cultural ao pluralismo cultural; a diversidade cultural, fator de desenvolvimento);
DIVERSIDADE CULTURAL E DIREITOS HUMANOS (os direitos humanos, garantias da diversidade cultural; os direitos culturais, marco propício da diversidade cultural; rumo a uma diversidade cultural acessível a todos);
DIVERSIDADE CULTURAL E CRIATIVIDADE (o patrimônio cultural, fonte da criatividade; os bens e serviços culturais, mercadorias distintas das demais; as políticas culturais, catalisadoras da criatividade);
DIVERSIDADE CULTURAL E SOLIDARIEDADE INTERNACIONAL (reforçar as capacidades de criação e de difusão em escala mundial; estabelecer parcerias entre o setor público, o setor privado e a sociedade civil). (UNESCO, 2002)

Paralelamente, em maio de 2003 foi instituída no Brasil a Política Nacional de Museus que destaca, dentre seus princípios orientadores, “o respeito à diferença e à diversidade cultural do povo brasileiro” (IBRAM, 2003, p. 9). Este documento foi orientado por documentos anteriores que indicaram o alargamento das funções da museologia a partir dos anos 1970. A Declaração de Santiago do Chile de 1972 apresenta a nítida preocupação em “melhorar a função social e educacional dos museus” (JUNIOR; TRAMPE; SANTOS, 2012). A Declaração de Quebec de 1984 menciona a Declaração de Santiago como o primeiro movimento para uma nova museologia, que afirma a função social dos museus (DECLARAÇÃO DE QUEBEC, 1999). Documentos como a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2002, e a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, estabelecem as orientações quanto ao respeito à diversidade cultural, como pontua a Declaração da Cidade de Salvador, de 2007, em seus princípios: “o respeito e a valorização da diversidade cultural são indispensáveis para a dignidade social e o

desenvolvimento integral do ser humano” (DECLARAÇÃO DA CIDADE DE SALVADOR, 2007).

Abreu e Peixoto (2014, p. 8) consideram que a Convenção de 2003 implicou uma “viragem política incontornável e visível”. Desta forma, a Unesco influenciou a implementação de políticas públicas, pelos países-membros, que atendam aos princípios de suas recomendações. Os principais destaques que Regina Abreu sugere quanto as recomendações da Convenção (UNESCO apud ABREU, 2014, p. 19) são a “participação das comunidades, grupos e organizações não-governamentais pertinentes” e a “identificação e definição dos diversos elementos do patrimônio cultural imaterial presentes em territórios nacionais”. Neste mesmo sentido, a autora destaca que

este novo agenciamento dos processos de patrimonialização a um conjunto de agentes sociais marca uma distância com relação a antigos procedimentos quando os processos de patrimonialização eram atribuição de agentes estatais e especialistas. Esta é uma mudança a meu ver altamente significativa, pois vai alterar os mecanismos, os ritos e fundamentalmente as correlações de poder. O campo do patrimônio a partir de então deverá integrar organismos do Estado e da sociedade civil. (ABREU, 2014, p. 19)

Neste contexto, percebemos o **Museu da Pessoa** direcionando seu foco de ação a um apelo discursivo que motivava as práticas patrimoniais e museológicas da década de 2000. Da mesma forma, esses discursos continuam fundamentando este campo de estudo e atuação, direcionando suas ações às funções sociais, pautadas principalmente nas diretrizes das declarações da Unesco, que “influenciam na construção e na pulverização da *diversidade* como um novo paradigma político brasileiro” (NUNES, 2011, p. 2). No entanto, podemos aqui considerar que as ações da Unesco, principalmente a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003, também são influenciadas pelo estabelecimento do Decreto de Lei 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o nosso Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. A partir dos anos 2000, observamos o **Museu da Pessoa** adentrando um espaço de discussão das políticas culturais nacional, aderindo a discursos mobilizados nacionalmente e internacionalmente, em relação à virada do campo do patrimônio cultural. O projeto “Memória dos Brasileiros” ocorre na consolidação dessas políticas patrimoniais, em 2008. No entanto, investimentos nessa direção já eram observáveis nas ações do **Museu da Pessoa** em anos anteriores,

como o programa “Brasil Memória em Rede”²⁴. Desenvolvido pelo **Museu da Pessoa** a partir de 2003, marcou a percepção e o direcionamento do Museu quanto as mudanças no cenário das políticas culturais brasileiras. Este programa tem como preceito a valorização da memória como ferramenta de desenvolvimento social e cultural (WORCMAN, 2007, p. 212). Esta iniciativa abrangeu aproximadamente 100 organizações em todo território nacional, que articularam ações envolvendo o registro de memórias.

O programa “Brasil Memória em Rede” começa a ser intencionado durante o seminário “Memória, Rede e Mudança Social”, realizado pelo **Museu da Pessoa** em parceria com o SESC-SP, em 2003. A fim de encontrar um foco para as discussões do seminário, perguntava-se: “de que forma **memória** e **rede** levaria à **mudança social**?” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 17, grifo do autor). Duas atividades tiveram destaque durante o seminário: “um espaço para relatos de iniciativas de registro e usos de memórias por indivíduos e comunidades; e outro, para trocas de experiências de usos da memória na educação, nas instituições e nas comunidades” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 17). O número de inscritos ultrapassou a quantidade esperada, revelando inúmeras ações e anseios de registro de histórias. Diante este evento, questionava-se “qual não seria o poder ao articulá-las?” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 18). No ano seguinte ao seminário, o **Museu da Pessoa** articula, durante o I Fórum Mundial de Cultura, um grupo de representantes de organizações, entre elas Unesco, Iphan, MINC, SESC-SP, Petrobrás e Ação Griô, para pensar a construção de uma rede de memória intersetorial no Brasil, com intuito de estabelecer diálogos entre diversos setores da sociedade. Emergem desse encontro uma série de questões:

para que rede de memória? O que nos une? Qual nosso foco? O que faz parte do patrimônio intangível? Como garantir o protagonismo das pessoas na formação do acervo? Como garantir uma integração sistêmica do acervo com acesso gratuito e universal? (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 18).

Estas questões estavam pautadas nas seguintes percepções:

uma rede poderia potencializar a memória como fator de inclusão e transformação social; contribuir com a construção da identidade cultural do país, diversificar as vozes na construção da narrativa histórica brasileira, integrar acervos dispersos no país e colaborar com

24 <http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/portfolio/publicacoes/educativo/brasil-memoria-em-rede-um-novo-jeito-de-conhecer-o-pais-2010>

a elaboração de políticas referentes ao patrimônio imaterial. (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 18).

O projeto “Brasil Memória em Rede” nasce dessas discussões e recebe apoio da Petrobrás a fim de viabilizar a iniciativa, através de lei de incentivo nacional. A partir de fóruns, criavam-se grupos de trabalhos. Mapear as iniciativas de ações de memória e trocar experiências e metodologias foi uma das decisões que resultaram na “Expedição do Redescobrimento”. Esta expedição tinha como intuito redescobrir o Brasil por meio das histórias. Seis polos regionais de memória foram criados em São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia, Pará, Goiás e Santa Catarina, e articularam outras organizações de suas regiões, somando-se sessenta organizações das cinco regiões do país que se encontraram para trocar histórias, metodologias e experiências.

No ano de 2008, o **Museu da Pessoa** tornou-se um “Pontão de Memória”, ou seja, um Pontão de Cultura. Pontão de Cultura foi uma política cultural que realizava ações conjuntas com os governos locais e faziam a articulação entre diversos Pontos de Cultura, desenvolvendo ações e trocas de experiências (BRASIL, 2017a). Os Pontos de Cultura eram entidades ou coletivos, também de finalidade cultural, que realizavam atividades culturais nas comunidades onde estavam inseridos, ou em rede. Para se tornar um Ponto ou Pontão de Cultura a entidade deveria ser reconhecida e certificada pelo Ministério da Cultura, órgão da administração pública federal responsável pela política nacional de cultura e pela proteção do patrimônio histórico e cultural (BRASIL, 2017b). Esta certificação possibilitava a obtenção de apoios e parcerias e articulações com outros Pontos (BRASIL, 2017c).

A partir desta certificação, foi possível ao **Museu da Pessoa** organizar ações entre pontos de memória regionais que articulavam projetos de memória entre si e em suas regiões (MUSEU DA PESSOA, 2017j). Durante os anos de 2008 e 2009, “o **Museu da Pessoa** compartilha sua metodologia de registro de histórias de vida e, cada polo define um plano de ação para envolver comunidades e organizações de seu entorno” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 19). Programas de rádio e TV, sites e iniciativas de museus locais foram resultados das ações, assim como a criação da plataforma colaborativa www.brasilmemoriaemrede.org.br, que

permite que iniciativas de todo país registrem suas ações e passem a compartilhar suas experiências em um Centro de Referência Virtual, onde organizações interessadas podem se cadastrar, disponibilizando

para todos os usuários informações sobre o trabalho que realizam com memória” (MUSEU DA PESSOA, 2010, p. 19).

Em 2009 aconteceu o III Fórum Brasil Memória em Rede, quando foram expostas as ações mobilizadas pelos “pontos de memória”, revelando um campo aberto de debates. A plataforma www.brasilmemoriaemrede.org.br foi desativada, mas por meio da imagem abaixo, disponibilizada no portal do Museu, se pode ver como ela era. É possível visualizar como os pontos de memória estavam distribuídos no território nacional e como poderiam ser articulados em rede.

Imagem 5 – Plataforma “Brasil memória em Rede”



Fonte: <http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia/2004-2008>. Acessado em: 12 dez 2017.

De acordo com Nunes (2011, p. 2), a criação dos Pontos de Cultura, vinculados ao Programa Cultura Viva, assinalou “um novo momento de nossas políticas”. Para a autora, os Pontos de Cultura se definiam como “um convênio imbricado de responsabilidades e direitos, entre governo e sociedade civil” (NUNES, 2011, p. 3), sendo que são os próprios membros da comunidade que realizavam a gestão do Ponto. Outro apontamento que a autora apresenta é a percepção dos Pontos de Cultura como “nódulos de uma trama”, sugerindo que “é na operação em rede que podemos compreender os Pontos como um modelo de política pública cultural nacional” (NUNES, 2011, p. 3), que articulava níveis de interação local e nacional.

Desta forma, os Pontos de Cultura se apresentavam como canais de intensa participação da sociedade na construção das políticas culturais.

A partir desta percepção, podemos observar ainda um poder articulado às mudanças estruturais e conceituais que ocorreram na esfera governamental do país, mas que estão conectadas às discussões supranacionais e transnacionais. As declarações da Unesco direcionam as políticas públicas dos países-membros, de forma que interferem nas práticas culturais de grupos, organizações, indivíduos, comunidades, que se reinscrevem na intencionalidade de se apropriar dessas novas formas de conceber a cultura no país. Conforme argumenta Nunes (2011, p. 2), a política cultural definida por “uma identidade nacional” é desarticulada quando “a gestão do Ministro Gilberto Gil formulou uma política pública focada na diversidade cultural e no diálogo com a sociedade civil”. Segundo Nunes (2011), esta virada da agenda nacional das políticas culturais é marcada por novas relações de poder e, os Pontos de Cultura, articulados em rede, sugerem atravessamentos das esferas pública e privada que podem quebrar rigores de relações verticais de poder (de cima para baixo e/ou vice-versa). Essa “identidade nacional” uma vez que foi desarticulada, se proliferou em uma multiplicidade de identificações na lógica de rede. Esse dado pode ser observado, por exemplo, em exposições que desdobraram desses projetos, como “Brisas invisíveis”, realizados no Museu da Civilização do Québec, Canadá em 2016, em parceria com o **Museu da Pessoa**.

Esta articulação em rede, que Nunes destaca como meio de compreender o modelo de política pública pelo qual os Pontos de Cultura atuavam, pode ser percebido pelo que Santaella (2010, p. 16) apresenta como efeito de uma sociedade contemporânea, marcada por “trocas e fluxos quase instantâneos de informação, capital e comunicação cultural. [...] Nessa sociedade, as redes não são apenas uma nova forma de organização social, mas se tornaram um traço-chave da morfologia social”. Esta compreensão que Santaella nos apresenta, partem da teoria sistemática de Castells (1996). Este teórico introduz o termo “cultura da virtualidade real” para designar as transformações ocasionadas pela cultura midiática, isto é, “a substituição de formações estáveis de lugar, identidade e nação por arquiteturas flexíveis, geografias variáveis e fluxos maleáveis para os quais não existem fronteiras” (SANTAELLA, 2010, p. 17).

Para compreendermos a forma de articulação e gestão dos Pontos de Cultura, podemos descrevê-los como um sistema, de acordo com a definição de Santaella

(2010, p. 18): “Um conjunto inter-relacionado, uma totalidade integrada de partes diferenciadas, formando um todo organizado que propicia a consecução de algum fim a partir de suas interações conjuntas”. Este entendimento de sistema nos atenta para a compreensão das relações em rede articuladas pelo conjunto de ações do **Museu da Pessoa**, as quais ele mesmo propõe quando assume que “desde sua origem, entendíamos que as histórias deveriam se conectar em uma rede, acessível e pública. Esse seria o espaço eleito para ser nosso ‘Museu’” (WORCMAN, 2011, p. 84). A ideia de ser uma rede de histórias de vida estava acompanhada a ideia de disponibilizá-las de forma cada vez mais ampla, através de ferramentas que tornassem os registros de memória cada vez mais acessíveis a diferentes públicos, de diferentes gerações e realidades sociais e econômicas.

As mudanças apontadas pelo Museu a partir dos anos 2000, decorrentes da virada no campo do patrimônio cultural como da agenda nacional das políticas culturais, demonstram como suas ações, a partir deste período, se projetam em direção a esta nova forma de conceber o patrimônio cultural, vinculado ao discurso da diversidade. Não tanto no sentido de se adequar a ela, mas no sentido de que compartilhava das mesmas concepções quanto as funções sociais dos museus. Em entrevista (WORCMAN, 2017b), Karen Worcmam menciona que antes da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, de 2002 (considerando este o ponto de disseminação do conceito de diversidade da Unesco), o **Museu da Pessoa** já trazia no seu escopo a preocupação com questões como a disseminação da memória social e o acesso à produção e uso da memória. No entanto, Worcman deixa claro que o Museu se apropria desta nova lógica e dos meios produzidos a partir das políticas públicas demandadas desta nova forma de produção da cultura e, por conseguinte, da memória no país. Nas palavras da entrevistada: “agente pegou *surf* nessa onda” (WORCMAN, 2017b).

Na sequência da entrevista, Worcman acrescenta:

Eu acho que a Unesco foi bom porque permitiu as parcerias, as chancelas. As pessoas estavam naquele momento acreditavam, adoravam o Museu. Então isso obviamente te abre portas, te leva para lugares e você tem interlocuções mais interessantes. A interlocução que hoje... eu parei de ir para Brasília neste momento. Por que não sei mais com quem conversar, com esse governo que está aí. Acho que assim, é sempre pessoas. De repente você não encontra o interlocutor no, a nível, do governo. O Museu não depende disso, mas assim... quando teve, é obvio que se amplia a ação, que se amplia as potencialidades de parceria. E aquele momento foi um momento muito

mágico, para o Brasil e para, não só para o Museu, né? Para o movimento negro, o movimento dos quilombos, para o das mulheres... para os movimentos sociais, das questões mais variadas. Acho que deu uma... Isso para o Museu, isso foi importante. Essa coisa do ponto de cultura, o Museu virou pontão, e além disso, havia um ambiente, sabe? De... do museu de repente ter sido é... uma referência. (WORCMAN, 2017b).

Diante desta fala, compreendemos o **Museu da Pessoa** envolvido em um contexto histórico que propiciava a ampliação de linhas de ação que ganhavam suporte de uma política pública de cultura que possuía bases conceituais muito próximas as diretrizes do próprio Museu. Ele se beneficia e cresce, tanto na quantidade de projetos e histórias de vida registradas a partir deles, como em experiências e projeções que elas proporcionam. Percebemos também a importância de políticas de cultura articuladas em rede, que permitiam a aproximação e uma participação mais efetiva da sociedade na construção de políticas públicas e na realização de ações que permitiam, de forma mais ampla, o reconhecimento, a valorização e a manifestação das expressões culturais do país. Conforme Karen declara em sua fala (WORCMAN, 2017a), atualmente não é possível estabelecer um diálogo com o governo que permita que projetos como o “Brasil Memória em Rede” aconteçam e, de certa forma, reduz a participação de novos atores sociais na construção da memória social do país.

Tanto o projeto “Brasil Memória em Rede” como o projeto “Memória dos Brasileiros” assumiram tamanha dimensão a partir de uma política pública de cultura, que tinha como intenção a articulação da memória num circuito de rede, descentralizado e disseminado, que evocava a memória como elemento fundamental para valorização das histórias de vida, das histórias das pessoas das comunidades, como patrimônios culturais do Brasil. Projetos como esses geraram visibilidade, num momento político nacional efervescente quanto a valorização da cultura, em suas mais diversas expressões, possibilitando novos contatos com novas redes de ações, não somente dependentes de incentivos governamentais. Outros projetos são possíveis também em novos circuitos.

Podemos perceber a partir da experiência com os Pontos de Cultura o estabelecimento de uma visão de rede mais concreta, quando a partir dos anos 2000 as publicações referentes ao **Museu da Pessoa** apontam cada vez mais para a necessidade de descentralização da produção da memória social, tendo como meio a conectividade das histórias de vida de seu acervo em uma estrutura de rede

(WORCMAN, 2006; WORCMAN, 2007; WORCMAN, 2011; WORCMAN, [201-?]). O projeto “Brasil Memória em Rede”, passa a ser um exemplo de ação de práticas democratizadoras do uso da memória e de valorização da memória como meio de desenvolvimento social e cultural no país. Segundo Worcman (2007, p. 212),

com a ideia de fortalecer iniciativas existentes para democratizar o uso e a prática da memória no país, demos início a um movimento que se chama “Brasil Memória em Rede”, valorizando a memória como instrumento de desenvolvimento social e cultural. “Brasil Memória em Rede” é uma iniciativa constituída de diferentes segmentos da sociedade, pois o objetivo é compor uma rede com segmentos diferentes da sociedade: quem produz, quem articula e quem pode usar.

Essa experiência de articulação das histórias de vida em rede e a dimensão que o projeto “Brasil Memória em Rede” ganha em termos de extensão territorial e parcerias com organizações sociais em todo país, proporciona ao **Museu da Pessoa** cooperação com instituições internacionais, resultando na criação da Rede Internacional de Museus da Pessoa. Formada por outros três “Museus da Pessoa”, iniciou em Portugal em 1999, atrelado a Universidade do Minho, nos EUA em 2001, atrelado a Universidade de Indiana e no Canadá em 2003, atrelado ao Centro de História de Montreal. A partir de uma parceria para capacitação das equipes dessas organizações, os museus nasceram de forma espontânea e tornaram-se autônomos. Esta rede internacional foi estabelecida em 2007, durante um encontro em Montreal, que resultou na criação do Dia Internacional de Histórias de Vida, em 16 de maio. Atualmente a Rede Internacional de Museus da Pessoa não é mais atuante. As parcerias internacionais ocorrem de forma esporádica, como, por exemplo, a exposição “Brasis invisíveis”, realizado no Museu da Civilização do Québec, Canadá, em setembro de 2016. Esta parceria movimentou palestras e workshops no Brasil e é fruto de uma troca de experiências realizadas entre os dois museus (MUSEU DA PESSOA, 2017k).

A partir das possibilidades das relações construídas em rede, o Museu anuncia este momento, a década de 2000, como uma nova etapa que se prenunciava, no sentido de reunir esforços para construção de

não mais apenas uma rede de histórias, mas também uma rede de organizações. Parte deste processo implicou em sistematizar, de forma muito simples, a metodologia que usávamos, pois descobrimos que grande parte dessas organizações “praticavam” o registro de histórias, mas que possuíam poucas ferramentas para processá-las e

transformá-las em um acervo público e acessível. (MUSEU DA PESSOA, 2017j)

A partir desta experiência, a dimensão política do Museu se torna clara e se fortalece a partir da sistematização da Tecnologia Social da Memória, que se propõe a ser um meio de inserção de novos atores sócias na esfera pública da memória, a partir do estímulo a ações de empoderamento das comunidades em relação as suas próprias histórias e culturas. A democratização da memória, neste sentido, está relacionada com a ampliação dos meios de produção e acesso as histórias pessoais e do reconhecimento dessas memórias como constituintes da memória social do país.

A plataforma *online* do **Museu da Pessoa**, neste sentido, se encontra como um ponto de aglutinação das histórias de vida e, por seu caráter colaborativo e interativo, se insere num conjunto de redes inauguradas com a Web 2.0: “wikipédias, *blogs*, *podcasts*, o Youtube, o Second Life”, que fazem “uso de *tags* (etiquetas) para compartilhamento e intercâmbio de arquivos” (SANTAELLA, 2010, p. 7). Este ambiente em rede, marcado por princípios de conexão, multiplicidade, heterogeneidade, propiciam uma mobilidade de formas e sugerem que, por meio de uma determinação é possível construir novos meios de articulação para própria rede. A partir deste entendimento, podemos compreender que a Internet proporcionou e instigou a ampliação de novos meios de captação das histórias de vida. Como dito anteriormente, a própria Tecnologia Social da Memória, desenvolvida pelo Museu invertia a lógica da história oral de vida. Enquanto essa privilegiava a produção da fonte histórica a partir do diálogo entre entrevistador e entrevistado, a primeira destacava a voz do entrevistado como opção política de visibilidade dos sujeitos comuns. A interatividade da rede abriu novos espaços para além da Tecnologia Social da Memória, criando um espaço livre de registro das histórias de vida: o programa “Conte sua história”. Em relação este novo meio de captação das narrativas, Karen Worcman (WORCMAN, 2017a) expõe:

Em relação ao método, sempre achei que era assim que tinha que acontecer, porque eu acho que você tem que ser autor. São várias formas de você captar. A gente faz entrevistas até hoje, tem essa estrutura. Na rede, a visão é outra. [...] O que o Museu é um museu colaborativo de histórias de vida. Esse método de captar entrevistas, que é um método precioso, ele obviamente se dá na entrevista, ele não se dá quando a pessoa escreve a história. Mas ali se dá o espaço

da pessoa criar a narrativa dela, da mesma maneira. O resultado é diferente, é!

A rede, desta forma, provocou um desvio do método de captação de histórias de vida, conforme é apresentado no guia do livro “História Falada” (MUSEU DA PESSOA, 2006) ou da Tecnologia Social da Memória (MUSEU DA PESSOA, 2009). No entanto, abriu uma nova dimensão no que tange ao seu caráter colaborativo. As tecnologias digitais revelam grandes mudanças no papel dos indivíduos, que de espectadores tornam-se potenciais produtores de conteúdo, passando a ter uma nova atribuição enquanto produtores de cultura e memória. A cibercultura abre novos campos de possibilidades comunicacionais, mostrando que

desde o início desta última década, com a explosão do acesso à internet e ao barateamento dos equipamentos digitais, a produção de imagens e informações deixou de estar restrita aos grandes conglomerados midiáticos e passou a ser prerrogativa de qualquer um. (PRETTO, 2013, p. 65 apud OSWALD, JUNIOR e WORCMAN, 2014, p. 15).

Um dos princípios da cibercultura é a “liberação da palavra”, meio pelo qual os internautas se desprendem do polo emissor e tornam-se produtores e compartilhadores de conteúdos. Segundo Lemos (2010, p. 25 apud OSWALD, JUNIOR e WORCMAN, 2014, p. 15), “a liberdade da palavra” proporciona “a qualquer pessoa, e não apenas empresas de comunicação, *consumir, produzir e distribuir informação* sob qualquer formato em tempo real e para qualquer lugar do mundo”. Neste sentido, a Internet tornou-se um espaço de liberdade de expressão, de possibilidade de fala e escuta e de manifestação política. Assim sendo, a Internet resultou como um novo espaço de produção de memórias pessoais, revelando novas formas de registro e distribuição.

Deste modo, a Internet pode ser considerada um novo espaço de compartilhamentos, expandindo os círculos de relações sociais e trazendo um novo entendimento de território. Se em um determinado momento histórico o compartilhamento de experiências, de narrativas, acontecia entre um círculo restrito de amigos e familiares, demarcados principalmente pelo perímetro territorial de relações, com a chegada da Web 2.0, este perímetro se expande para além do espaço físico, construindo um espaço virtual de relações significativamente ampliado. De acordo com Macedo e Gonçalves (2014, p. 41), “na medida em que as novas tecnologias da informação permitem a criação de laços sociais independentemente

da presença física, vem imediatamente à tona o debate sobre a relevância do território como base para a experiência comum”. Para Pierre Lévy (1999, p. 132-133 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 41), a construção de laços sociais na cibercultura não se fundaria

nem sobre *links* territoriais, nem sobre relações institucionais, nem sobre as relações de poder, mas sobre a reunião em torno de centros de interesses comuns, sobre o jogo, sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração.

Sob esta perspectiva, é a partir dos interesses em comum que se estabelecem as relações sociais na cibercultura, porém sob um ideal de relações desterritorializadas. Características estas, que determinam o que o Pierre Lévy chama de “comunidades virtuais” (1999, p. 132-133 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 41). Segundo Dewey (1973, p. 231 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 45), “Os homens vivem em comunidade em virtude das coisas que têm em comum; e comunicação é a maneira pela qual passam a possuí-las em comum”. Podemos considerar, desta forma, que é através da comunicação que as relações se estabelecem e determinam a formação de comunidades de interesses comuns. Vale destacar que estamos entendendo por comunidade, não a ideia de consenso entre um grupo, mas a partir da rede, em pontos de conexão em que diferentes se comunicam e estabelecem afinidades ou identificações contingenciais, líquidas.

Paiva (2003) e Peruzzo (2008), citados por Macedo e Gonçalves (2014, p. 45), apresentam formas de pensarmos nos processos comunicativos quando esses assumem um perfil comunitário. Segundo Paiva (2003, p. 76 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 45), “um veículo comunitário seria aquele que trata de temas relevantes à comunidade, de modo formativo (e não meramente informativo), e que conta com a participação da própria comunidade em seu funcionamento cotidiano”. Pieruzzo (2008, p. 367-379 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 45) se estende mais em sua definição, dando clareza ao que podemos entender como veículos comunitários:

a comunicação comunitária – que por vezes é denominada popular, alternativa ou participativa – se caracteriza por processos de comunicação baseados em princípios públicos, como não ter fins lucrativos, propiciar a participação ativa da população, ter – preferencialmente – propriedade coletiva e difundir conteúdos com a finalidade de desenvolver a educação, a cultura e ampliar a cidadania. Engloba os meios tecnológicos e outras modalidades de canais de

expressão sob controle de associações comunitárias, movimentos e organizações sociais sem fins lucrativos.

Por seu caráter de museu aberto e colaborativo, percebemos que o **Museu da Pessoa** reúne traços que permitem o reconhecimento de seu portal como um veículo de comunicação comunitária. Os links “Conte sua história” e “Monte sua coleção” se configuram como canais de expressão, por meio do qual o internauta cria uma participação ativa no processo de construção de conteúdos e organização do acervo do Museu. Em 2014 o Museu recebeu uma média de 70 histórias de internautas por mês e seu acervo contava com cerca de 4 mil histórias enviadas pela Internet (WORCMAN, 2014, p. 149). Podemos considerar o acervo do **Museu da Pessoa** um espaço comum de interesse, que reúne as histórias de vida com a finalidade de preservá-las e torná-las disponíveis como fonte de informação e conhecimento. E, ampliando este pensamento, o **Museu da Pessoa** torna-se um espaço comum de “liberação da palavra” (Lemos, 2010, p. 25, apud OSWALD, JUNIOR e WORCMAN, 2014, p. 15), por ser um espaço aberto ao registro de narrativas orais a qualquer pessoa que queira compartilhar sua história.

Macedo e Gonçalves (2014, p. 46) afirmam que para a existência de uma comunicação comunitária é necessário que sejam fornecidos “subsídios para promoção da participação e da dialogia no processo comunicativo”. O conceito de dialogia foi desenvolvido por Mikhail Bakhtin (1981) e pressupõe que os indivíduos se constituem enquanto seres humanos e sociais por meio da interação. É por meio da linguagem que a interação ocorre, e por meio das interações verbais que o diálogo acontece. Segundo Bakhtin (1981 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 46), é “por meio do diálogo entre pessoas com trajetórias individuais específicas, que as vinculam a ideologias específicas e que ocorrem em contextos sociais também específicos”, que as relações sociais, assim como a história, se constituem e se modificam. É a partir das ideias de Bakhtin que Dewey (1973, p. 231 apud MACEDO e GONÇALVEZ, 2014, p. 45) expõe seu entendimento de “comunicação como o processo que expõe o que há de comum e o que há de diferente entre as pessoas”. Para esse autor, são nas “trocas de influências verbais” que as pessoas se constituem enquanto seres sociais. Uma comunicação comunitária enfatiza o caráter de troca que

compreende o processo comunicativo, dando ênfase a condição horizontal desse processo, que pode ser percebida por meio de uma perspectiva democrática.

A capacidade de ouvir o outro – que, de fato, traz consigo semelhanças, mas, quase sempre, diferenças –, de divergir respeitosamente, de concordar, de cooperar, colaborar, é o que confere ao homem as habilidades para o exercício político, no sentido de se fazer um ser responsável pelos seus atos e capaz de compreender os atos dos seus próximos (DEWEY, 1973, p. 231 apud MACEDO e GONÇALVES, 2014, p. 45)

Conceber um espaço para a construção de uma narrativa múltipla da história, a partir da ampliação do número de autores da história, sempre foi uma das prioridades do Museu. O fortalecimento do sentido de pertencimento e identidade, assim como de autoria, são considerados pelo **Museu da Pessoa** o grande propósito social que os projetos de memória podem assumir, envolvendo a possibilidade de se fazer ouvir. “Entendemos que, para ter uma rede real de histórias de vida que pudesse começar a mudar a maneira como a sociedade cria suas narrativas históricas, precisamos conectar quem fala com aqueles que querem ou têm de escutar as histórias” (Worcman, 2007, p. 212). Neste sentido, as histórias de vida são consideradas portadoras da capacidade de conectar gerações, comunidades e diferentes esferas sociais.

Podemos refletir, deste modo, sobre o espaço que o Museu abre de “liberação da palavra”. São vozes que enunciam os “eus” e se fazem para além das histórias oficiais de grandes personagens. São testemunhos que passam a ser autorizados e exercitam o poder de se definir nos espaços da rede. Compreendemos, a partir de Foucault (2017, p. 284), o poder como algo que circula, que acontece em cadeia e, deste modo, como em uma rede “os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão”. As novas tecnologias são consideradas meios de abertura a espaços digitais e virtuais (*podcasting, blogs, documentários digitais, web, rádios etc.*) que proporcionam a difusão e uso dessas histórias. Frente a este entendimento, Karen Worcman (2007, p. 212) expõe: “Nosso desafio agora é tirar vantagem de todas essas ferramentas para criar verdadeiras correntes que venham a resultar em mudanças reais na sociedade”. O uso crescente das ferramentas que a Internet dispõe, como *blogs*, redes sociais, segundo Worcman

(2009) indica que “as pessoas querem falar de suas vidas e ouvir sobre a vida dos outros”.

Percebemos, portanto, que o **Museu da Pessoa**, a partir da sua proposta de ser um museu aberto e colaborativo, constituído em rede, pretende-se um espaço de trocas de experiências por meio das narrativas de vida. Pode ser compreendido como um espaço de “liberação da palavra”, mas almeja também ser um espaço de escuta horizontal:

o que de fato é transformador é quando você se posiciona como igual e quebra seus protótipos sobre o outro. Quando você não espera mais ouvir ‘a vida de um sobrevivente do holocausto’, a voz de um migrante nordestino, mas se posiciona para ouvir outra pessoa, apenas uma pessoa, nem mais nem menos (WORCMAN, 2014, p. 6).

E, para além disso, entendemos que o **Museu da Pessoa** quer ser um espaço a partir do qual as pessoas dialoguem por meio das histórias de vida. Mediante a multiplicidade de narrativas de memória, a intenção é que elas conversem e construam a história em um movimento dialógico. A Tecnologia Social da Memória, disponibilizada como uma ferramenta metodológica para criação coletiva de projetos de memória, permite o registro organizado de narrativas pessoais, e, por conseguinte, que estejam inseridas no jogo das identidades e memórias. Quando alocadas na rede de histórias de vida do **Museu da Pessoa**, elas se fortalecem enquanto comunicação comunitária e ganham uma nova dimensão dialógica que podem ultrapassar o próprio espaço virtual do Museu e adentrar outras redes sociais, virtuais ou não. Sobre este processo, Karen Worcman (WORCMAN, 2017a) por meio da parceria com a pesquisa “Memórias Múltiplas”, demonstra o **Museu da Pessoa** como uma rede que dispõe de ferramentas para que as histórias de vida se conectem em um espaço heterogêneo, de múltiplas possibilidades.

O Museu criou um método, “Tecnologia Social da Memória”. É um grande ativo. Eu acho que a disseminação da ideia, do potencial disso, vai se dar por essa metodologia. Vocês pegaram ela. Vocês vão criar outras coisas com ela. Não precisa ser mais o Museu. Mas isso vai ter um impacto. Já está tendo, pelo que eu entendo. Como no caso de vocês. Já estão criando uma coleção de histórias que o Museu não vai ter tempo de fazer. Que é a sua causa. Você usa o método para sua causa. Quanto mais isso acontecer, melhor será. Porque, acho que a autoria das causas das pessoas, vão ser apropriadas. Então, a Tecnologia Social não precisa que seja desse jeito a entrevista. Precisa que seja entendida a história de vida como patrimônio. Precisa que seja feito com o respeito que a gente dá e ouve o outro. Assim, o outro sentou e escreveu sua história na internet, ok! É lógico que uma entrevista é insubstituível. Mas aí, cada um opta. [...] Vocês estão

fazendo isso. Imagina essa plataforma sendo apropriada para mil usos. (WORCMAN, 2017a)

A partir de experiências que proliferam em rede, que envolvem desde a construção de um acervo aberto e colaborativo, até o desenvolvimento de ações e projetos alavancados por políticas de cultura articuladas em rede, o desenvolvimento de uma metodologia voltada para desenvolvimento social e cultural, o **Museu da Pessoa** nos indica uma tendência que, de certa forma, demonstra uma vontade de instituir o que identificamos como comunidades narrativas dialógicas. Comunidades no sentido de aproximação por meio daquilo que é comum, as narrativas de vida. O Museu faz proliferar “comunidades narrativas” que funcionam como pontos de empoderamento de sujeitos nessa rede. Empoderamento entendido não como uma sujeição de um sujeito sobre o outro, mas de apropriação e domínio de sua história, de sua narrativa, de construção referencial do “eu” em relação aos outros, de criação. A fala de Worcman (WORCMAN, 2017a), nesse sentido, revela o poder que há nesse empoderamento. O Museu que criou a Tecnologia Social da Memória, ao disseminar o método, entende que sua apropriação em outros contextos o transforma em outra coisa: “Eu acho que a disseminação da ideia, do potencial disso, vai se dar por essa metodologia”, e novas criações serão abertas. Em comunidades narrativas não se fala em empoderamento como domínio, mas como partilha dialógica. No sentido de que realizam trocas cooperativas, por meio de processos de colaboração abertos, que resultam em desdobramentos de ações e projetos. As histórias de vida se apresentam como um meio comum de diálogo sobre a experiência, e são valorizadas como patrimônio por seu valor singular e comum, porque é intrínseco a todo ser humano.

PROBLEMAS VALORATIVOS ENTRE O CULTURAL E O COMUM: EM BUSCA DE UM PATRIMÔNIO COMUM

Neste quarto momento, buscamos analisar a ativação patrimonial das histórias de vida do **Museu da Pessoa**, a partir de uma revisão de valores patrimoniais, a fim de encontramos um caminho aberto a possibilidade de reconhecimento das histórias de vida a partir de um sentido de patrimônio comum.

Durante sua narrativa de vida, Karen demonstra como sua vida se entrecruza com a história do próprio **Museu da Pessoa**: “Porque a minha vida, a minha identidade, os meus amigos, tudo era o Museu. O Museu era eu” (WORCMAN, 2017a). Assim como nos força o olhar para o entendimento de que este empreendimento **Museu da Pessoa** não o seria se não a partir das experiências desta pessoa: “O Museu é para mim uma grande obra, uma grande missão, talvez um filho” (WORCMAN, 2017a). Karen Worcman (2017a), conta que a história do Museu se “constitui numa história de um laboratório de grandes experiências. Bem pioneiras”. Dentre essas experiências, está a criação do seu acervo, o qual ela considera “um patrimônio nacional. Histórias de vida de brasileiras e brasileiros como patrimônio” (WORCMAN, 2017a). Fazer das histórias de vida do acervo do **Museu da Pessoa** um patrimônio é considerado um grande desafio, que consiste em “Tratar cada história. Fazer cada vez mais ela ser usada. Preservá-las. Como um museu. Transformar cada uma dessas histórias, uma parte delas, em grandes ‘Mona Lisas’” (WORCMAN, 2017a).

Compreendemos que a relação que Karen traça entre as histórias de vida e a obra “Mona Lisa”, ou “La Gioconda”, de Leonardo da Vinci, refere-se a seu *status* enquanto “uma das maiores obras de arte da cultura ocidental” (MORAES, 2013, p. 449), considerado o maior símbolo renascentista do século XVI e, possivelmente, o mais conhecido em nosso tempo. Por seu valor cultural, “Mona Lisa” recebe cuidados especiais de preservação e um espaço único no Musée du Louvre, em Paris. Segundo Teixeira Coelho (2012 p. 383), os valores culturais de uma sociedade “são todos aqueles que orientam um indivíduo, grupo ou coletividade, conformando suas visões de mundo e manifestando-se em todas suas representações”. Desta forma, são estes

valores que influenciam nas decisões sobre o que preservar e difundir para uma sociedade, grupo, comunidade ou indivíduo.

Quando Karen faz esta relação entre as histórias de vida e a “Mona Lisa”, nos propõe pensar em correspondências possíveis, no sentido de que percebemos as obras de arte como um referencial valorativo no campo do patrimônio cultural e representativo da cultura ocidental. De acordo com Érika de Moraes (2013, p. 449), por seu reconhecimento como uma das maiores obras de arte da cultura ocidental, a “Mona Lisa” circula ao mesmo tempo entre cânones da considerada “alta” cultura e da cultura pop: “Tanto é parte da história da arte no sentido mais tradicional quanto é objeto de consumo e da cultura popular massificada”. Neste sentido, esta autora sinaliza os usos diversos que esta obra de arte passou a ter, apresentando seus efeitos de sentidos multiplicados, quando ultrapassou os cânones da chamada “alta” cultura, se popularizando. Segundo Eagleton (2011, p. 83), “asseverar que uma obra de arte pertence à “alta cultura” é sustentar, entre outras coisas, que ela possui uma portabilidade inerente, uma espécie de propriedade embutida de ser destacável do seu contexto”. O cânone artístico nada mais é do que uma “coleção de obras irredutivelmente individuais que revelam, na sua própria unicidade, o espírito comum da humanidade” (EAGLETON, 2011, p. 85), por meio do qual a arte representa coisas individuais na condição de essências universais.

De acordo com Eagleton (2011, p. 10) cultura, no princípio, indicava um processo material que foi alterado simbolicamente para “questões do espírito”. Desta forma, a palavra “cultura” demonstra, por meio de um “desdobramento semântico”, a transformação histórica da humanidade do meio rural para o meio urbano. A palavra “cultura”, de acordo com Raymond Williams (1976, p. 76-82 apud EAGLETON, 2011, p. 19), primeiramente significava “civildade” e, posteriormente, no século XVIII, transforma-se a grosso modo em sinônimo de “civilização”, no “sentido de um processo geral de progresso intelectual, espiritual e material” (EAGLETON, 2011, p. 19). No entanto, na mudança para o século XIX, ela vai perdendo a equivalência a “civilização”, e passa a significar o seu antônimo. Neste sentido, ocorre uma mudança semântica e, por conseguinte, uma alteração histórica muito importante, quando o termo “civilização” começava a repercutir como um termo valorativo menos aceitável. Segundo Eagleton (2011, p. 23),

A civilização era abstrata, alienada, fragmentada, mecanicista, utilitária, escrava da crença obtusa no progresso material; a cultura era

holística, orgânica, sensível, autotélica, recordável. O conflito entre cultura e civilização, assim, fazia parte de uma intensa querela entre tradição e modernidade.

Desta forma, cultura começava a designar uma “diversidade de formas de vida específicas” (EAGLETON, 2011, p. 24), com suas particularidades quanto a seus sistemas de crenças, frente a uma concepção de cultura enquanto narrativa unilinear e elevada da humanidade. Essa nova ideia de cultura concebe o termo em uma pluralidade, compreendendo culturas em diferentes períodos e nações, assim como diferentes estruturas sociais e econômicas dentro de uma mesma nação. Mesmo que os termos “civilização” e “cultura” sejam usadas de forma intercambiável, a cultura é, no século XIX, o contrário de civilidade, utilizada muito mais para designar “formas de vida de ‘selvagens’ do que um termo para civilizados” (EAGLETON, 2011, p. 25).

Na pós-modernidade, a cultura acompanha intimamente a vida social, porém “agora na forma da estética da mercadoria, da especularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem, e da integração final da cultura dentro da produção de mercadorias em geral” (EAGLETON, 2011, p. 48). Neste sentido, a cultura pode ser compreendida como “redes de significação nas quais está suspensa a humanidade” (Geertz, 1975, p. 5 apud EAGLETON, 2011, p. 53), ou como “o sistema significativo através do qual ... uma ordem social é comunicada, reproduzida, experienciada e explorada” (WILLIAMS, 1981, p. 13 apud EAGLETON, 2011, p. 53). Ou ainda, como um conjunto de “valores, crenças e práticas” (EAGLETON, 2011, p. 54) que representam a forma de viver de um grupo, sociedade, comunidade.

Estas concepções mais recentes de cultura ultrapassam os sentidos que a estabeleciam como valores que eram compartilhados meramente como uma virtude comum de nossa humanidade, quando, ao estar em contato com uma obra de arte, o sujeito se desprendia das contingências sociais e alcançava um lugar de sujeito universal. A partir da década de 1960, a “palavra ‘cultura’ foi girando sobre seu eixo até significar quase exatamente o oposto. Ela agora significa a afirmação de uma identidade específica – nacional, sexual, étnica, regional – em vez da transcendência desta” (EAGLETON, 2011, p. 60). A cultura passou a refletir a fragmentação da vida moderna e, o que antes era concebido como um lugar de unicidade, de consenso, agora é considerado o espaço das diferenças, de conflitos. “Não é mais meio de resolver rivalidades políticas, uma dimensão mais elevada ou profunda na qual

podéssemos encontrar um ao outro puramente como humanos; ao invés disso, tornou-se parte do próprio léxico do conflito político” (EAGLETON, 2011, p. 61). A cultura torna-se a moeda corrente do embate político. Enquanto valor, identidade, autoexpressão, solidariedade, ela se esvazia em sublimidade e se sobrecarrega em praticabilidade. E, desta forma, a cultura passa a ocupar uma alta posição na agenda da pós-modernidade, destacando um tipo de política que enfatiza as práticas e diferenças culturais.

Esta mudança no sentido da palavra “cultura” sugere também um conflito estabelecido entre o que se concebe como Cultura e cultura. A Cultura, com letra maiúscula, representa “em si mesma o espírito da humanidade individualizando-se em obras específicas” (EAGLETON, 2011, p. 84), num discurso que une o individual, aquilo que diz respeito a intimidade de um “eu”, ao universal, aquilo que diz respeito a uma verdade sobre a humanidade, sem o intermédio do historicamente particular. Em outras palavras, “o que o universal comumente faz é apoderar-se do historicamente particular e projetá-lo como uma verdade eterna. Uma história contingente – a do Ocidente – torna-se a história da humanidade como tal” (EAGLETON, 2011, p. 87). Esta Cultura, que é desestabilizada pela cultura entendida como solidariedade, autoexpressão, identidade, é da mesma forma ameaçada por uma cultura pós-moderna. No entanto, a “alta cultura” na atualidade se adequa às prioridades do sistema capitalista e, de certa forma, incorpora-se a cultura pós-moderna conferindo as sociedades ocidentais o seu “dominante” cultural. Conseqüentemente, as fronteiras entre a “arte de minoria e seus correlatos de massa ou popular” (EAGLETON, 2011, p. 105) se desgastaram gradualmente.

Neste sentido, Eagleton, (2011, p. 159) demonstra que, no impasse entre a cultura entendida como civilidade e a cultura enquanto solidariedade, concepções distintas de cultura são elaboradas. Ao apresentar as ideias de Eliot (1939, p. 37), Eagleton (2011, p. 167) expõe que para este autor “a cultura como um corpo de obras artísticas e intelectuais é domínio da elite, ao passo que a cultura no seu estilo antropológico pertence às pessoas comuns”. Por mais que Eliot entenda que estas duas formas de cultura se entrecruzam e se nutrem mutuamente, ele concebe a produção e desenvolvimento da cultura como funções de uma classe dominante, que sustenta a cultura como um todo (EAGLETON, 2011, p. 167). Em contrapartida, Eagleton (2011, p. 169) apresenta as ideias de Williams (1780-1950, p. 335)

distinguindo a visão desses dois autores por meio daquilo que eles compreendem por cultura comum.

Para Williams, uma cultura é comum apenas quando feita coletivamente; para Eliot, uma cultura é comum mesmo quando sua elaboração é reservada aos privilegiados poucos. Para Williams, uma cultura comum é aquela que é continuamente refeita e redefinida pela prática coletiva de seus membros, e não aquela na qual valores criados pelos poucos são depois assumidos e vividos passivamente pelos muitos. Para esta, ele prefere a expressão 'cultura em comum'. (EAGLETON, 2011, p. 169)

A cultura comum de Williams requer a participação democrática que envolvem todas as esferas sociais, que reivindica uma "ética de responsabilidade comum" (EAGLETON, 2011, p. 169), sobretudo em relação ao acesso igualitário ao processo de produção da cultura. Esta postura em relação a produção e acesso de cultura, requer, segundo Eagleton (2011, p. 173), crenças, compromissos e práticas que propiciem uma participação plena e democrática no processo de produção material, que podem ser um caminho a abertura de canais de demanda da diversidade cultural.

Quando pensamos na relação traçada pela Karen Worcman entre as histórias de vida e a obra "Mona Lisa", percebemos esta investida no sentido de uma atribuição de um valor cultural e, desta forma, patrimonial, que carrega uma ambiguidade, apresentada tanto por Moraes (2013), quanto por Eagleton (2011): valor de civilidade e valor de solidariedade, "alta" cultura e cultura massificada. Ambiguidade que, segundo Jameson (1995, p. 6), deveria ser repensada a fim de que

seja substituída por uma abordagem genuinamente histórica e dialética desses fenômenos. Tal aproximação exige que se leia a alta cultura e a cultura de massa como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fissão da produção estética sob o capitalismo.

Neste sentido, compreendemos o movimento de entrada e saídas dos objetos (entendendo objetos não somente como peças materiais, mas como algo imbuído de significado estético e valor cultural) no universo das obras de arte e dos objetos comuns. Uma pintura como "Mona Lisa" sai do seu lugar de obra de arte e entra no espaço dos objetos comuns, quando a partir da reprodutibilidade de sua imagem, ela pode ser estampada em qualquer artigo comercial. A reprodutibilidade amplia os meios de acesso a obra de arte, porém, de certa forma, não a retira este *status*, já que é a partir dele que ela é requerida e consumida amplamente. Neste sentido,

entendemos que é a ambiguidade entre “alta” cultura e cultura de massa que mantém a sua ampla distribuição e consumo. A partir deste entendimento, ao pensarmos a relação traçada entre as histórias de vida do acervo do **Museu da Pessoa** e obras de arte, compreendemos a investida em um movimento de valorização das narrativas, de forma que estas assumam um *status* que as proporcionem uma vasta disseminação entre diversas esferas sociais. No entanto, assumir ou receber um *status* de obra de arte pode deslocar as histórias de vida para um espaço de reconhecimento de um valor universal, que as desprendem do contingencial, e as coloca num circuito de “alta” cultura. Cabe, desta forma, lembrarmos a relação que o universal, em nossa sociedade, traça com a construção de verdades ditas eternas. A história do Ocidente, enquanto história da humanidade, passa por este processo de deslocamento de uma contingência histórica e se fixa como uma verdade universal (EAGLETON, 2011, p. 87). E, a partir desta verdade, se projetam valores culturais capazes de moldar sistemas operacionais nas diversas esferas sociais. De acordo com Foucault (2002, p. 27), “Só pode haver certos tipos de sujeitos de conhecimento, certas ordens de verdade, certos domínios de saber a partir de condições políticas que são o solo em que se formam o sujeito, os domínios de saber e as relações de verdade”. Entendemos, então, que a relação das histórias de vida do acervo do **Museu da Pessoa** com as obras de arte movimenta este debate e nos coloca a refletir sobre que outras relações e construções de pensamentos são possíveis em relação a este lugar de “unidade de acervo” que as narrativas do Museu possuem. Elas são parte do acervo de um museu e, assim sendo, recebem o *status* compatível com o de obra de arte, sendo que possuem valor enquanto um patrimônio cultural. Mas, por seu caráter ordinário, no sentido de que são histórias de vida de pessoas comuns, percebemos que ela desvia do sentido de universalismo anteriormente destacado. São pessoas que não receberam destaques por grandes feitos históricos, que não estão nas grandes narrativas e não compõe o quadro das verdades históricas. De certa forma, quando o **Museu da Pessoa** enfatiza que, ao registrar histórias de vida, não está em busca de verdades históricas e sim da experiência humana transmitida pela narrativa, faz um desvio à propensão aos discursos de verdades eternas inseridos no pensamento ocidental quanto a atribuição de valores culturais.

Nathalie Heinich (2009), abre seu artigo intitulado “Os objetos-Pessoas. Fetiches, relíquias e obras de arte”, nos apresentando uma anedota contada pelo cineasta Marcel Ophulos na noite de abertura da inauguração de um ciclo de cinema

sobre Matisse. Nesta anedota o cineasta conta que, a pedido da viúva do pintor, ele levou um autorretrato, que não foi filmado durante as gravações por motivo de tempo, para sua casa. Para transportá-lo, o cineasta o colocou no seu carro e chegando em casa, ao lado da sua televisão. E então, conclui relatando que todo seu apartamento se encheu com a presença da obra. Tendo como referência esta anedota, a autora identifica o objeto em questão, a obra de Matisse, transitando entre o regime das obras de arte e o regime das coisas, dos objetos comuns. O regime das obras de arte, que lhe proporcionam o prestígio de ser registrado e filmado, e o regime das coisas, que lhe coloca ao lado da televisão, como um objeto comum. Desta forma, observamos novamente os objetos oscilando “entre baixa e alta cultura” (HEINICH, 2009, p. 159).

Mas o que buscamos nesta discussão, aberta por Heinich, não é tentar localizar um espaço para as histórias de vida entre uma “alta cultura” e uma cultura popular de massa. Não é a intenção dessa dissertação problematizar as discussões de “alta e baixa cultura”, apenas pensar no quanto as histórias de vida disparam acerca dos valores patrimoniais que se tangenciam a esse debate. Buscamos um espaço de reflexão que possibilite identificar o valor que as histórias de vida assumem quando pensadas como patrimônios. Se atualmente os bens culturais oscilam em níveis diferentes, entre “baixa e alta cultura”, estando sujeitas ainda a determinações de um mercado de cultura, pensamos que talvez seja possível encontrar um espaço outro de valoração de bens patrimoniais, como as histórias de vida do **Museu da Pessoa**. Para tanto, percebemos que a relação que Heinich (2009) traça entre a obra de arte de a pessoa, pode sugerir algum caminho.

De acordo com esta autora, transitando pelo regime das coisas, um objeto como uma pintura, seja o auto retrato de Matisse ou a “Mona Lisa”, passam a ser tratados como coisas, uma vez que “passa a compartilhar o mesmo status de todos os outros objetos utilitários, cuja principal característica é de ser intercambiável” (HEINICH, 2009, p. 160). No entanto, segundo Heinich (2009, p. 160), enquanto obra de arte, os objetos transitam pelo regime das pessoas, “a partir do momento em que são tratados como pessoas”. Para esta autora, estes são os dois “polos entre os quais oscilam os objetos, de acordo com o tratamento que lhes é atribuído” (HEINICH, 2009, p. 160). Esclarecendo vamos tomar como objetos os bens de valor cultural, sem distinção quanto a sua materialidade ou imaterialidade. Desta forma, Heinich questiona se os

objetos poderiam deixar de ser coisas e passarem a ser pessoas? Assim, considera que

Existem três maneiras de um objeto possuir as propriedades de uma pessoa. Em primeiro lugar, se ele age como uma pessoa, como é o caso dos fetiches; em segundo lugar, se ele pertenceu a uma pessoa, como é o caso das relíquias; em terceiro lugar, se ele é tratado como uma pessoa, como é o caso das obras de arte. (HEINICH, 2009, p. 160)

No caso do fetiche, o objeto recebe poderes específicos por estar vinculado a um portador específico que lhe confere o seu poder, que “nele crê”. Este poder específico o torna insubstituível, e está relacionado ao vínculo criado entre doador, objeto e portador, o qual lhe garante seu “estado de fetiche” (HEINICH, 2009, p. 161), impedindo que seja rebaixado ao “estado de simples coisa” (HEINICH, 2009, p. 161). Enquanto relíquia, é valorizado “ter pertencido a uma pessoa, da qual o objeto em questão carrega sua marca” (HEINICH, 2009, p. 161). E, neste sentido, para a autora, os museus estão cheios de relíquias.

Se tratando das histórias de vida, podemos considerar que, a partir do momento em que são inseridas no acervo do **Museu da Pessoa**, elas podem ser associadas a estes dois estados, de fetiche e de relíquia. Ao primeiro, porque enquanto testemunha, enquanto sujeito que fala sobre si mesmo e se reconhece enquanto um “eu”, o narrador é o autor da história de vida e lhe confere poder enquanto verdade. Ao segundo, por pertencer a determinada pessoa que narra a si mesma. Entendendo que o **Museu da Pessoa** valoriza a história de toda e qualquer pessoa como parte do patrimônio do país, e da própria humanidade, indiferente de quem seja o narrador de uma história de vida, ela assume o estado de relíquia simplesmente por estar intrinsecamente relacionada a uma pessoa. Podemos compreender também, através desta reflexão, que a história de vida enquanto obra de um acervo, não é a pessoa em si, mas a narrativa que esta pessoa escolheu contar sobre si. Neste sentido, percebemos que a narrativa de vida da pessoa recebe as propriedades destes estados, de fetiche e relíquia. No entanto, a narrativa está diretamente e intimamente relacionada a pessoa que a narrou e, desta forma, compreendemos que é esta relação

que sustenta o valor cultural agregado a história de vida. A narrativa de vida só se realiza por meio da linguagem, da exteriorização de uma experiência.

O terceiro estado, no caso das obras de arte, o objeto é tratado como uma pessoa, quando passa por um tratamento de particularização, se tornando passível de ser considerado insubstituível. Desta forma,

basta o estatuto de uma coisa ter sido transformado pelo seu tratamento como pessoa para que o objeto em questão possa deslizar, sem dificuldade, de uma categoria a outra, neste contexto de insubstituibilidade que caracteriza o regime das pessoas. (HEINICH, 2009, p. 164)

Para compreender como as obras de arte entram no regime das pessoas, escapando assim do estado de coisa comum, a autora sugere que existem operações homólogas no tratamento de uma obra de arte e das pessoas e, que é por meio de uma forma de tratamento simular à das pessoas que as obras de arte são conferidas deste *status*. É interessante de perceber que as histórias de vida do **Museu da Pessoa** são histórias de pessoas comuns, e é esta característica que lhe confere sua importância. Em contrapartida, Heinich (2009) sugere que ao tratarmos as obras de arte como pessoas, tiramos elas do estado de coisa comum. Como situar então, histórias de vida de pessoas comuns como obras de arte, ou no campo valorativo das obras de arte, porém entendendo que elas transitam no comum? Será necessária esta relação para que as histórias de vida sejam ativadas como patrimônio culturais?

Uma das observações que se faz em relação a esta homologia, entre obra de arte e pessoas, é a aproximação da operação de catalogação das obras de arte no ambiente museológico com as operações de registro civil de um ser humano. Segundo a autora, são pelo menos cinco condições que transformam um objeto qualquer em uma obra de arte: “seu deslocamento para dentro de um ambiente artístico” (HEINICH, 2009, p. 166), sua desfuncionalização, receber uma assinatura, ser datado e portar um título. A autora ainda introduz uma sexta condição, que considerada optativa, porém útil, a de ser fotografado. Segundo Heinich (2009, p. 167), “Esse é o papel paradoxal do catálogo, que, como o registro civil, torna um ser – objeto ou humano – insubstituível, incluindo-o em parâmetros ao mesmo tempo padronizados e capazes de o particularizar”. O nome próprio assim como a assinatura, como meio de identificação, confere reconhecimento aos humanos e às suas especificidades, “a sua

natureza não-intercambiável com qualquer outra pessoa” (HEINICH, 2009, p. 167). Homologamente, conferem às obras de arte esta mesma especificidade.

Quando fazemos esta homologia em relação as histórias de vida do **Museu da Pessoa**, entendemos as narrativas como objetos, ou seja, “unidades de acervo”. Elas são catalogadas e, conforme explicita Heinich, elas se tornam insubstituíveis e particularizáveis. No entanto, são as pessoas que, ao narrarem suas histórias e as disponibilizarem enquanto acervo, são desfuncionalizadas e, neste sentido, podemos entender que elas também se tornam insubstituíveis. As narrativas de vida, registradas e tratadas metodologicamente, tiram as pessoas de um estado de coisa comum. Porém, quem recebe o *status* de um bem patrimonial, é a narrativa, e não a pessoa que narrou.

A fim de compreender esta operação de homologação entre obra de arte e pessoa, Nathalie Heinich se preocupa em perceber as “operações pelas quais se faz de um ser uma pessoa” (2009, p. 169). Desta forma a autora entende que, “a pessoa é, não a essência do particular, mas o produto de uma operação de particularização” (HEINICH, 2009, p. 169), e considera as principais operações de particularização o registro civil e a catalogação. Nessa operação, o nome próprio assume valor de principal importância, por ser seu “menor denominador comum” (HEINICH, 2009, p. 169), indiferente a sua natureza. A particularização confere a pessoa a propriedade da insubstituibilidade, que a autora exemplifica citando uma passagem em que Descombes (1987, p. 123 apud HEINICH, 2009, p. 171) comenta a respeito da finalidade dos livros em Proust:

Naquela época, nos diz o narrador, cada livro novo era para ele uma pessoa (‘uma pessoa única, cuja razão de existir residia apenas em si mesma’). Sobre o esquema personalista que aplica Marcel para organizar sua experiência, os seres únicos, o que para ele significa insubstituíveis, são pessoas, enquanto os seres “intercambiáveis” são coisas (deduz-se que as obras de arte são pessoas e as raparigas vistas em grupo coisas, o que não deixa de complicar a vida do narrador).

Neste sentido, compreendemos que, para o **Museu da Pessoa**, toda e qualquer pessoa, enquanto portadora de uma história de vida singular e particular, por ser carregada de especificidades, é insubstituível. O que lhe confere valor único como bem patrimonial. No entanto, percebemos aqui, que também há um movimento, um deslocamento, do ser humano ao *status* de pessoa. Quando uma história de vida é inserida no acervo do Museu, recebe, enquanto bem cultural de valor, o tratamento

de pessoa que, por conseguinte, confere ao ser humano portador desta narrativa, também o status de pessoa. Entendemos que há sempre um movimento que ativa o status de pessoa, tratando-se indiferentemente de um objeto, de um saber-fazer, ou de um ser humano.

Deste modo, citando Ladrière (1991, p. 54 apud HEINICH, 2009, p. 171), a autora enfatiza o paradoxo da particularização e insubstituibilidade: “A pessoa significa, em primeiro lugar, o indivíduo enquanto [sic] sujeito singular e único”, enquanto que “no esquecimento destas dimensões, o indivíduo pode ser reduzido a sua dimensão biológica, psicológica, econômica-política”. Desta forma, entende-se que o valor de particular

deriva muito menos da antropologia do que do moralismo, e serve menos para compreender o sistema de valor que a fundamentam do que como apoio conceitual de posições teológicas ou, mais recentemente, políticas, como a luta pelos direitos humanos. (HEINICH, 2009, p. 172)

Neste sentido, entende-se necessária a separação de noção de pessoa da noção de humano, esquivando-se de um “dogma” que estabelece que toda pessoa é um humano e que todo humano é uma pessoa. Tal assimilação, para Heinich (2009, p. 172), é “somente uma figura historicamente normalizada, mas relativamente contingente em relação ao princípio fundamental de personalização que é a insubstituibilidade”. Assim sendo, compreende-se que a pessoa não é uma essência ou uma verdade ontológica, que pertence por determinação aos seres humanos, mas sim uma *função*, que utilizada em determinado ser, converte-o em algo insubstituível. Pensar a pessoa como função,

Permite ao mesmo tempo, conferir força à noção de homologia, ou seja, de identidade estrutural entre seres de natureza diferente, mas que a aplicação de uma mesma função torna por um tempo semelhantes, em relação ao critério definido por esta função, no caso a insubstituibilidade. (HEINICH, 2009, p. 175).

Desta forma, a pessoa é uma função “mediada, construída, complexa” (HEINICH, 2009, p. 175), que pode ser variante, tendo se elaborado de formas diversas ao longo da história, assim como continua a se elaborar. Trata-se, então, de uma “função-pessoa”, que pode ser aplicável, em diferentes níveis de intensidade, mais ou menos sistematicamente, a diferentes seres. Assim sendo, compreendemos que o **Museu da Pessoa** aciona esta “função-pessoa” ao projetar sobre as histórias de vida um valor que as particulariza, singulariza e as torna insubstituíveis. Em

decorrência, as pessoas que narraram suas histórias também são mobilizadas em favor desta função.

Esta reflexão nos faz perceber que esta “função-pessoa”, que encarna determinado valor a uma coisa comum e a retira deste estado, lhe conferindo um *status* de obra de arte, ou de um bem de valor cultural, parece-nos que mantém o mesmo princípio da ideia de universalidade. Quando é por meio da diferença, do particular e, talvez ainda, de uma excepcionalidade, que se projetam as coisas comuns como obras de arte, ou bens de valor patrimonial, e as coloca num espaço de verdade universal. Percebemos um patrimônio cultural norteado pela ideia de civilidade, que inclui a diversidade em suas categorizações, mas não a tira de uma disputa por um lugar singular, particular de uma excepcionalidade. Quando mencionamos a relação que Karen Worcman traçou entre as histórias de vida e a “Mona Lisa”, compreendemos que ela foi motivada a fazer esta associação pelo valor cultural que esta pintura possui, pelo que ela representa em nossa sociedade ocidental. No entanto, percebemos a partir dessa reflexão de que as histórias de vida do **Museu da Pessoa** transitam num espaço ambíguo de valoração, podendo ser inseridas no universo das obras de arte, a fim de assumir a representatividade que estas possuem em nossa sociedade ocidental, atravessada pelo discurso das verdades universais, que a todo momento estão enunciando e reclamando a ampliação do campo valorativo dos bens culturais.

Neste sentido, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (2009, p. 32) esclarece que “atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor”. E, assim sendo, este autor salienta que

falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de uma natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus *valores*. (MENESES, 2009, p. 32)

Para Ulpiano (2009, p. 33), uma das questões centrais ao se pensar em valores, é compreender que o valor é sempre algo atribuído e, desta forma, o autor questiona “Quem cria valor?”. A fim de responder a esta pergunta, o autor demonstra o que ele chama de um “deslocamento da matriz” (MENESES, 2009, p. 33) quanto a ideia de patrimônio apresentada a partir do artigo 216 da Constituição Federal de 1988. O

artigo 216 não só ampliou a noção de patrimônio, mas deslocou a produção dos valores culturais do poder público para a sociedade, destacando que o antes de mais nada, o patrimônio é um fato social. No entanto, isso não implica a exclusão do estado na criação desses valores, mas o indica como um participante, que pode sim privilegiar e segregar alguns frente a outros, mas o faz sempre no jogo das práticas sociais. O papel do poder público é declaratório, e compete a ele, em parceria com a comunidade, produtora de valor, a proteção do patrimônio. “Entretanto, mesmo sem qualquer intervenção do poder público, existe o ‘patrimônio cultural nacional” (MENESES, 2009, p. 33).

Contudo, a ampliação da noção de patrimônio revela que as novas diretrizes constitucionais parecem ser válidas somente para o patrimônio imaterial, enquanto o patrimônio material continua a vigorar sob o antigo Decreto-Lei 25/1937, que estabelece

patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico. (BRASIL 1987)

Neste sentido, Ulpiano (2009, p. 34) enfatiza que “continuamos a trabalhar como se o valor cultural fosse identificável exclusivamente a partir de certos traços intrinsecamente presentes nos bens”, e não como algo construído socialmente. No início de sua conferência para o I Fórum Nacional de Patrimônio Cultural, Ulpiano (2009) faz referência a um cartum, que segundo o autor, foi publicado na revista francesa *Paris-Match*. Este cartum retrata uma cena que se passa no interior de uma catedral, provavelmente Chartres, onde uma velhinha muito suja, está ajoelhada em movimento de profunda oração. Ao redor dela, observando-a com ar interrogativo, está um grupo de orientais que, por estarem acompanhados de um guia, fazem-se entender como turistas em visita à catedral. O guia encosta no ombro da velhinha e lhe fala: “Minha senhora, a senhora está perturbando a visitação” (MENESES, 2009, p, 26). A partir deste cartum, é possível perceber que a forma com que a velhinha e os turistas se relacionam com o bem cultural, a catedral, são bastante diferentes. A velhinha possui um “vínculo pessoal e comunitário” (MENESES, 2009, p, 28), utiliza o espaço como lugar de prática de oração. Conforme o autor,

a fruição da velhinha é profunda, vivenciada, e sua oração na catedral deve envolver não só uma apropriação afetiva, como também, sem

dúvida, estética, isto é, perceptiva, já que o ambiente emite estímulos de toda a ordem para aprofundar o tipo de ação que ela está praticando. Por certo, essa fruição é também cognitiva: ela pode não ter conhecimento especializado, mas, ainda que possivelmente sem saber que sua catedral é um extraordinário exemplar da arquitetura gótica do século XII, deve apreender a antiguidade do tempo, o que isso representa de trabalho embutido, de experiências acumuladas ao longo do tempo, de enraizamento e referências para o espaço de sua cidade e de interação com seus vizinhos, com os frequentadores e responsáveis dos cultos, com a comunidade de fieis. (MENESES, 2009, p, 27)

Em contrapartida, a fruição dos turistas acontece na simples admiração de um lugar de culto, “agora transformado em lugar de representação do lugar de culto” (MENESES, 2009, p, 28). Ao se tornar um bem cultural, a catedral perde seu sentido de uso, conforme antigas práticas, e estas tornam-se anacrônicas. A cultura, desta forma, se torna uma competência separada da vida e exprime

espaços, tempos e comportamentos desejáveis e prescritos, embora descontínuos e, em regra, excluídos do cotidiano e do universo do trabalho, duas referências que marcam contextos essenciais da existência humana. [...] É a cultura dos produtos culturais, dos produtores, consumidores, equipamentos, instituições, espaços, organismos, órgãos públicos, mercados. (MENESES, 2009, p, 28)

Em oposição ao “uso cultural” que os turistas fazem da catedral, a velhinha faz um uso caracteristicamente existencial do bem cultural. “O uso cultural da cultura ao invés de estabelecer uma interação das representações e práticas, privilegia as representações que eliminam as práticas” (MENESES, 2009, p, 29). Por mais que o Iphan, por meio de políticas de patrimônio imaterial, busque reconhecer que o campo da cultura se refere ao conjunto da vida social, compreende-se que prevalece a percepção da cultura como algo destacado da vida cotidiana. A advertência que Ulpiano (2009, p. 29) faz é de que, por não atender a uma nova ordem de interesses, o regional, o nacional ou o universal esgotem outras práticas legítimas e originais, a fim de se realizarem. Ou mesmo, que a população local ignore os bens culturais de valor mundial, somente visando-os como mercadoria. Neste ponto, o autor questiona: “como pode algo valer para o mundo todo, se não vale para aqueles que dele poderiam ter a fruição mais contínua, mais completa, mais profunda?” (MENESES, 2009, p, 29).

Neste sentido, percebemos que as histórias de vida apresentam certa semelhança com a relação existencial traçada entre a velhinha e a catedral. A narrativa de vida possui uma relação de pertencimento que é indissociável entre ela e

o seu narrador. Assim como relata Ulpiano (2009, p. 27), a relação de pertencimento é um mecanismo que nos situa no espaço, por meio de processos de identidade, e no tempo, por meio do acionamento da memória. Dois fatores que marcam a existência humana. Por outro lado, por meio da Tecnologia Social da Memória o **Museu da Pessoa** tem a intenção que as comunidades, grupo, pessoas, se apropriem de suas histórias por meio das narrativas de vida e que estas façam parte do cotidiano desses grupos. A intenção do Museu, é fazer com que as histórias de vida disponíveis no acervo sejam usadas a fim de se repensar e reordenar padrões e valores, assumidos, muitas vezes, como absolutos. Um dos objetivos do Museu é exatamente contribuir para que a memória social do país seja construída a partir de um processo democratizador, quando a história de toda e qualquer pessoa contribua para esta construção. É um valor de cultura que se aproxima muito da ideia de Williams (1780-1950 apud EAGLETON, 2011, p. 169) quando este descreve sua ideia de cultura comum, que esboça uma cultura vivenciada na prática coletiva entre os membros de uma comunidade, grupo, sociedade. Assim como Williams previa um acesso igualitário aos processos de produção da cultura, o **Museu da Pessoa**, por meio da Tecnologia Social da Memória, e mesmo por meio do acesso livre e aberto do seu portal para que qualquer pessoa possa registrar e inserir sua história no acervo, pretende que a memória social seja cada vez mais produzida por meio de um processo coletivo, que possibilite o acesso a produção, uso e disseminação das narrativas do seu acervo.

Neste mesmo sentido, o **Museu da Pessoa** entende o processo de preservação como um processo cotidiano, de uso contínuo, em constância, como sugere Ulpiano (2009, p. 27), quando apresenta a velhinha, em sua relação com a catedral, como um “protótipo” de habitante. O verbo *habito*, do latim, como apresenta o autor, dá as relações o sentido de intensidade e permanência (MENESES, 2009, p. 27) e, *hábito*, *habitualidade*, demonstram uma noção de constância e continuidade. Desta forma, este entendimento se aproxima muito da ideia do Museu em incentivar, por meio de suas práticas, que as histórias de vida sejam cada vez mais incorporadas no cotidiano das pessoas, seja por meio de projetos de memória em comunidades, escolas, empresas, ou por meio de exposições, ou do uso do portal pelos internautas. A ideia

de ser uma rede histórias de vida, que aproxima e cria comunidades narrativas demonstra a intenção de que elas se tornem um meio de comum de diálogo.

Neste sentido, um comparativo das “unidades de acervo” do Museu com as obras de arte, simplesmente por seu caráter que remete a uma “alta cultura”, num sentido que representa coisas individuais na condição de essências universais, restringiria seu potencial enquanto um bem cultural capaz de suscitar valores universais muito mais próximos a um sentido de compartilhamento do que num sentido de particularização. No entendimento que Karen Worcman apresenta, sobre o processo de singularização das histórias de vida e, desta forma, dos seres humanos no processo de construção de suas narrativas, o singular é destacado como uma propriedade de compartilhamento daquilo que nos iguala, que nos aproxima, do que como algo que nos particulariza e separa. Para Karen, o processo de singularização se dá por meio da linguagem, que nos permite comunicar e criar nossas relações no e com o mundo, ou seja, o que nos torna comuns.

Acho que nós somos uma intersecção entre a nossa singularidade e o nosso momento histórico. O momento histórico, digamos, que ele é tempo-espaço, e mais as outras situações políticas-sociais, mas dadas pelo seu tempo-espaço. Você nasce como um ser histórico. Eu acabei de contar minha vida. Eu nasço num dado momento no Brasil, de uma dada família. Eu trago na minha história, além da minha história, muito desse *background*, seja de origem judaica, seja de origem brasileira. Isso está presente em mim, e eu sou assim por isso. Mas eu não sou apenas a consequência disso. Eu filtro isso. A minha memória seletiva, esta seleção da minha memória, aquilo que eu dou significado, aquilo que eu organizo como uma narrativa, isso para mim é que é singularidade. [...] Como essa singularidade se constitui? Nós somos seres de linguagem. [...] A gente cria linguagem. A gente cria linguagens do corpo. Estamos sempre criando. A gente se media no mundo por uma linguagem. [...] A nossa relação com o mundo, a mediação da nossa própria experiência, ela se torna uma linguagem. Nós somos seres assim. Isso é humano. (WORCMAN, 2017a)

Desta forma, é por meio da narrativa que o ser humano se singulariza, mas também é por meio dela, enquanto linguagem, que criamos nossas relações. Logo, as narrativas podem ser consideradas um meio comum de compartilhamento de experiências, de interação e comunicação humana. Conforme explica Karen (WORCMAN, 2017a), a

narrativa, ela é singular. No entanto, a capacidade e a construção de narrativas, ela é humana, [...] a nossa humanidade é partilhada na medida em que todos criamos narrativas e todos temos, sim, uma

narrativa de vida. Essas narrativas de vida são os que nos fazem únicos. [...] essa tecitura, sim, é humana, é universal. É de todo mundo.

Quando Ulpiano sugere que “se o direito à cultura é o direito à diferença, esta só tem legitimidade quando é capaz de dialogar e produzir transformações mútuas” (2009, p. 37), percebemos que a diferença indica um limiar muito tênue entre suas possibilidades de diálogo em defesa de uma igualdade de produção e acesso à cultura, e a manutenção de contornos que particularizam e mantêm separados grupos, pessoas, comunidades, em categorias sociais. Em relação a esta tensão quanto a diferença, Pierucci (1990, p. 16) discorre:

todas as diferenças não são hierarquizantes, mas a maioria sim, são, sobretudo quando se trata de diferenças definidoras de coletividades, de categorias sociais, de grupos de *appartenance* vivendo em relações de força. A diversidade é algo vivido, experimentado e percebido, gozado ou sofrido na vida quotidiana: na imediatez do dado sensível ao mesmo tempo que mediante códigos de diferenciação que implicam classificações, organizam avaliações, secretam hierarquizações, desencadeiam subordinações. A tal ponto, que querer defender as diferenças sobre uma base igualitária acaba sendo tarefa difícilima em termos práticos, ainda que menos difícil em termos teóricos.

Segundo Pierucci (1990, p. 18), a partir do fim dos nos 70, por meio do movimento feminista em diversos países, o debate “igualdade-versus-diferença” teve grandes repercussões e avançou com destaque “na reflexão teórica e nas bandeiras de luta tematizando positivamente a diferença”. A este movimento o autor sugere um “duplo deslocamento ideológico” (Pierucci, 1990, p. 18), quando a diferença se deslocou de um campo doutrinário para outro: “o deslocamento dos fundamentos da diferença, que de naturais e biológicos passavam agora a ser culturais” (Pierucci, 1990, p. 18). Pierucci se apoia na posição de Ruth Milkman (1986 apud PIERUCCI, 1990, p. 25) ao sugerir que o melhor caminho para contornar os argumentos “diferencialistas”, é a igualdade. No entanto, ao apresentar o posicionamento de Joan Scott (1988, p. 48 apud PIERUCCI, 1990, p. 26), o autor demonstra outro ponto de vista, baseado na desconstrução da oposição binária igualdade/diferença: “Uma vez desconstruída a antítese igualdade-versus-diferença, será possível não só dizer que os seres humanos nascem ‘iguais, mas diferentes’, como também sustentar que ‘a igualdade reside na diferença’. Contudo, para Pierucci, ao manter o foco na diferença

o espaço da igualdade é gravemente abafado, abrindo caminho para que, mesmo se desfazendo a oposição binária, a diferença se multiplique a partir dela mesma.

A defesa da diferença, assim, não importa se hoje é feita à esquerda e de olhos fitos na igualdade ainda a ser conquistada, ou bem acarreta em sua divulgação e sua prática a fixação em certas diferenças grupais, em certas identidades coletivas de origem (raciais, étnicas, sexuais, estamentais, regionais, culturais, nacionais), ou então, para não se embaralhar e aprisionar nestes laços distintivos (irredutíveis?), não tem outra saída senão deixar-se levar pela necessidade lógica da postulação de partida e avançar sempre mais no reconhecimento de *um número cada vez maior de diferenças dentro das diferenças*. A diferença binária cederia lugar à diferença múltipla. (PIERUCCI, 1990, p. 26)

Neste mesmo sentido, Ulpiano (2009, p. 37) adverte que o multiculturalismo, termo cada vez mais difundido, pode se converter em uma “cortina de fumaça em que certo universalismo (que paradoxalmente permite a diversidade) mascara normas, valores e interesses”. Desta forma, enfatiza a importância de distinguir diversidade cultural de diferença cultural, preocupando-se em esclarecer que a concepção de cultura é algo diverso e a ideia de que a diversidade cultural é algo positivo “em si e por si”, tornou-se pacífica a partir do relativismo filosófico e antropológico. Logo, nas sociedades democráticas, expressar incentivo a diversidade cultural é algo usual. No entanto, este culto a diversidade cultural, nas sociedades ocidentais, acontece numa atitude “civilizada” de apreciá-las como num “museu imaginário”. Quando, porém, a diversidade cultural deixa este museu imaginário e as diferenças culturais surgem como elementos que incitam as tensões sociais, o incentivo a diversidade cultural se associa a estratégias de controle da diferença cultural. Desta forma, entende-se que “a diversidade cultural possa ser grandemente apreciada nos museus, embora rejeitada na interação social. A reação diante de traços culturais e diante dos próprios portadores da cultura pode não coincidir” (MENESES, 2009, p. 38).

Diante este cenário das diferenças, da cultura concebida em diversidades múltiplas, concordamos com a colocação de Karen Worcman: “Hoje, a ideia de que histórias de vida podem constituir um patrimônio para a humanidade, e de que preservá-las e disseminá-las é uma forma importante de promover a mudança social deixou de ser tão inusitada” (WORCMAN, 2011, p.85). No entanto, percebemos que compreender as histórias de vida como patrimônios para humanidade, pode acionar um outro sentido de valoração, um “passo a mais”, como Karen (WORCMAN, 2017a)

expressa, que compreende muito mais a humanidade em termos de igualdade, do que das diferenças:

hoje a gente conseguiu conviver com a diversidade, mais ou menos, mas vamos dizer, intelectualmente, né? “Ah, a cultura indígena é tão importante quanto a cultura branca, a cultura negra”. Houve um crescimento enorme. Há 50 anos atrás, as pessoas achavam confortável dizer que havia superioridade de raça ou de cultura. Hoje já não dá. Acho que a gente deu um grande passo. Mas eu vejo um passo a mais. Eu vejo que a cultura indígena, afro, judaica, qualquer uma delas são conjuntos de experiências humanas. E quando percebermos isso na história de vida de cada um, aí a gente vai parar de respeitar o outro como outro, a gente vai respeitar o outro como nós. (WORCMAN, 2017a)

O sentido de patrimônio que percebemos vinculados as histórias de vida, ou melhor, que se projeta a partir das histórias de vida do **Museu da Pessoa**, a partir da forma como são valoradas, nos remete a pensar o patrimônio como o conjunto das experiências humanas. As histórias de vida, enquanto narrativas, neste sentido, são compreendidas como o meio pelo qual os seres humanos comunicam suas experiências e as introduzem no mundo. Desta forma, Karen (WORCMAN, 2017a) esclarece esta valoração, compreendendo que as histórias de vida fazem ver o próprio ser humano e suas experiências.

O que significa você dar significado para vida do outro? Essa é a pergunta. Como patrimônio, entendeu? [...] O que significa esse passo a mais? Essa vida do outro se tornar um patrimônio? [...] Para mim, é porque eu acho que em cada um de nós estão presentes todas as experiências potenciais que, como humanos, nós podemos ter. Só que, o que nos faz únicos? A gente escolhe, e o centro histórico faz a gente ter um. Mas a gente tem a plena potencialidade humana de ser qualquer um. Inclusive Hitler. Inclusive os não legais. Os legais, os não legais. Tudo, tudo é patrimônio nosso como ser humano. O torturador é patrimônio nosso, o artista também, o gênio também, tudo. Como cada um de nós traz esse potencial pleno, a percepção que a sua vida é um legado para minha, na medida em que tem uma identidade como humano, não é só como cultura, e aí sim é uma universalidade. Porque as suas escolhas, de alguma maneira, eu sou empática com elas, porque eu potencialmente poderia tê-las feito também. Então isso para mim, na medida que eu dou um significado para mim disso, que a sociedade dá um significado, é um passo aonde a gente reconhece que o conjunto das nossas experiências humanas, são o nosso maior legado de reflexão e aprendizagem. Na hora em que a gente definir que isso é patrimônio, é isso que vai mudar. Isso para mim é uma grande mudança de cultura, sabe? (WORCMAN, 2017a)

Compreendemos, desta forma, a experiência como fator que identifica o humano, que sendo resultado daquilo que ele comunica por meio da linguagem, em

forma de narrativa, lhe fornece uma identidade como humano. Neste sentido, podemos compreender a experiência como algo que é comum a todos os seres humanos. Para Worcman (2017a), a universalidade está na percepção de que todos os seres humanos possuem uma carga de experiência, e que estas experiências são o maior legado que a humanidade possui.

É quando a gente reconhece no outro um algo humano que poderia ser seu. [...] É que eu acho que tem a universalidade. [...] entender tudo isso como um conjunto humano, um legado de experiências. [...] o conjunto de experiências humanas, independente dos grupos, independente não, para além dos grupos, esse é nosso maior legado. Porque a cada uma dessas experiências, de alguma maneira, podemos nos reconhecer nelas. E não como outro, mas como nós. [...] o legado da vida, da história de vida como patrimônio, na minha opinião, é porque a história de vida é uma narrativa, e nós lidamos conosco, no mundo, a partir das nossas narrativas. A história de vida é a única relação de narrativa que a gente pode ter com o outro: como ele mediu o mundo dele. Não lidamos com a experiência. Vocês não sabem a experiência que eu tive na minha vida. Vocês só sabem o que eu contei. Como eu medie essa experiência para vocês. Porque agora, amanhã, eu posso contar de outro jeito, né? Eu fiz uma mediação de mim própria para vocês, é isso que vocês estão aqui ouvindo. Algo daqui vocês vão se recordar. Potencialmente pode ser a vida de cada uma das pessoas que estão aqui. E isso que é o grande legado: essa minha mediação, a sua, a sua, de cada um que a gente ouve. (WORCMAN, 2017a)

Entendemos que perceber as histórias de vida como patrimônios, é compreender um patrimônio que solicita que o apreendamos como um meio pelo qual é possível reconhecermos o outro a partir de suas experiências, e que essas experiências se revelam como aquilo que nos iguala como humanos. Talvez, seja perceber um valor de patrimônio que se distancia, de certa forma, de uma concepção cultural, no sentido de um parâmetro de universalidade estabelecido, principalmente, com foco na excepcionalidade. Quando em 1972, a Unesco, estabeleceu a Convenção do Patrimônio Mundial, sua intenção era “incentivar a preservação de bens culturais e naturais considerados significativos para a humanidade” (Iphan, 2008, p. 4), enfatizando a excepcionalidade como fator que os justifique “enquanto testemunhos únicos da diversidade da criação humana” (Iphan, 2008, p. 4). No entanto, se o campo do patrimônio cultural nos possibilitou perceber o valor das histórias de vida como patrimônios culturais, permitiu-nos também perceber que a os valores pautados nas diferenças e particularidades podem também disparar sentidos segregacionista e

incentivar uma competição, mesmo que indistinta, por ingressar em um espaço de excepcionalidades.

Frente a essa observação, compreendemos que uma forma de desviar desta concepção de patrimônio, que gira em torno de valores únicos e destacados dos bens culturais, seja pensarmos as histórias de vida como *patrimônios comuns da humanidade*, entendendo-os, conforme indica Boa Ventura de Souza Santos (1997, p. 18), como valores que, por sua natureza, envolvem o planeta em sua totalidade, e se tornam valores globais. Ao mencionar os *patrimônios comuns da humanidade*, este autor o faz com referência aos temas relacionados às questões que envolvem a sustentabilidade da vida na Terra, pertinentes aos assuntos ambientais. No entanto, vincula-o ao pensamento de que há, no circuito mundial de relações, a intensificação do que ele vai chamar de *cosmopolitismo*. Este movimento global demonstra a organização de grupos em torno de interesses percebidos como comuns, que incluem:

diálogos e organizações Sul-Sul, organizações mundiais de trabalhadores (a Federação Mundial de Sindicatos e a Confederação Internacional dos Sindicatos Livres), filantropia transnacional Norte-Sul, redes internacionais de assistência jurídica alternativa, organizações transnacionais de direitos humanos, redes mundiais de movimento feministas, organizações não governamentais (ONG's) transnacionais de militância anticapitalista, redes de movimentos e associações ecológicas e de desenvolvimento alternativo, movimentos literários, artísticos e científicos na periferia do sistema mundial em busca de valores culturais alternativos (SANTOS, 1997, p. 17).

Percebemos que é possível situar o **Museu da Pessoa** transitando neste espaço de interesses percebidos como comuns. Por sua proposta em ser um espaço de compartilhamento de histórias de vida de toda e qualquer pessoa, por desenvolver e compartilhar uma metodologia que tem como intenção tornar acessível o processo de produção do registro e disseminação das histórias, por sua configuração em rede, e por conceber um patrimônio que tem como foco o compartilhamento como meio de preservação e à noção de humanidade e universalidade vinculadas a um sentido de igualdade, o Museu nos instiga a perceber o patrimônio a partir de um outro foco. Ao fazermos relação ao *patrimônio comum da humanidade*, estamos aproximando as histórias de vida de uma ideia de herança comum da humanidade, a uma dimensão que “conduz ao reconhecimento e respeito de subjetividades que, sendo

interdependentes, configuram experiências sociais mais democráticas e emancipadoras” (PEIXOTO, 2000, p. 3).

Apesar de relatar em sua narrativa uma vida cheia de diferenças, Karen também desvela as rotinas de vida diária de uma família judia, os limites da casa da mãe em contrapartida a liberdade nas vivências junto ao pai, as brincadeiras de boneca ao mesmo tempo em que experimentava práticas da vida adulta, a experiência como estrangeira e os diversos trabalhos e moradias no exterior, revelando em sua fala possuir a convicção de que há um fator humano que ultrapassa os sentidos de diferença. Algo que pensamos encontrar a partir de uma lógica de igualdade. De um lugar onde o ser humano se encontre em relação de igualdade com outro ser humano. Citando novamente um trecho de sua entrevista, quando ele relata seu retorno de Cuba, em 1982:

Não existe um sistema que vai dar certo ou errado, não existe. Existem os seres humanos, nessa nossa tragédia grega que é a vida. [...] Em Cuba ou em qualquer lugar, entendeu? [...] Por isso a pessoa. Por isso, sabe? O que o ser humano causa por trás disso. (WORCMAN, 2017a)

Percebemos, a partir deste trecho, que Karen compreende que, indiferente do contexto histórico em que uma pessoa se encontre, ela sempre vai se deparar com desafios diários, com aquilo que causa as tensões, os afetos, as rupturas, próprios das redes de relações humanas.

Judith Butler (2016, p. 42) anuncia esse lugar de igualdade a partir da percepção de que, enquanto seres sociais, vivemos em um estado de precariedade, que por si só, sugere uma “dependência de redes e condições sociais”. Como seres sociais, “dependemos do que está fora de nós, dos outros”. Neste sentido, preservar a vida, preservar esta externalidade que nos mantém amparados, é a condição de preservação de nós mesmo. Neste sentido, compreendemos que pensar histórias de vida como patrimônios culturais, passa por pensarmos a experiência do outro como uma condição de reconhecimento e amparo diante a minha própria experiência. E, desta forma, vital de ser preservado. Reconhecemos uma problematização que se abre e solicita maior dedicação, a fim de pensarmos se é possível compreendermos as histórias de vida do **Museu da Pessoa** como patrimônios comuns da humanidade,

tecendo um sentido de patrimônio que revele um lugar comum, um lugar no qual os seres humanos se encontrem em relações de igualdade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta pesquisa buscamos compreender as histórias de vida do **Museu da Pessoa** a partir de perspectivas que nos permitissem investir nas suas valorizações como patrimônios culturais. Longe de buscar respostas afirmativas ou apresentar certezas sobre as questões aqui discutidas, percebemos um debate que não se esgota nesta pesquisa. Percebemos a complexidade da temática e, para além, percebemos que cada momento desta pesquisa suscita aprofundamentos, investigações, que contribuiriam com o conhecimento científico em suas diversas áreas. Intuímos que a afirmação “Histórias de Vidas são Patrimônios Culturais” disparava desafios ao Museu e nos propomos compreender esses desafios no campo do patrimônio.

Nos deparamos com um Museu fortemente marcado por traços que são próprios e únicos da trajetória de vida de sua criadora, Karen Worcman. Ao construir sua narrativa, Karen enuncia um “eu” que se entrecruza a todo momento com a criação do **Museu da Pessoa**. Uma trajetória que foi narrada e pontuada em quebras, rupturas, que marcaram mudanças, que ampliaram experiências, que influenciaram a construção de um olhar sensível em relação ao outro. Um outro percebido em seu cotidiano, nas suas lutas diárias, em seus conflitos pessoais. Um outro dotado de experiências que os fazem únicos, mas que também os colocam em um lugar horizontal de reconhecimento.

Reconhecemos a trajetória de vida da Karen atravessada por conjunturas de um contexto histórico nacional, mas também um contexto muito mais amplo, de um cenário de discussões no campo da História, quando discursos de memória se sobressaem frente aos discursos historiográficos. O dever de memória fortalece o caráter político do Museu e impulsiona a configuração de uma metodologia que se destaca pela importância que confere à voz do outro. Encontramos um acervo de histórias de vida construído a partir do uso de uma metodologia própria, desenvolvida pelo Museu, mas que começou a ser projetada e desenvolvida pela Karen Worcman antes mesmo do início das atividades do **Museu da Pessoa**.

A graduação em História lhe coloca em contato com a metodologia da História Oral e o projeto de registro da história dos judeus no Rio de Janeiro lhe oportuniza desenvolver seu próprio método de registro das narrativas. São duas experiências que

têm o foco de atenção voltado para o sujeito como testemunho, enquanto *locus* de verdade. A relação de fascínio da Karen com estas práticas, que posteriormente a levará a fazer um Mestrado em linguística afim de compreender como acontece o processo de construção da narrativa pelo sujeito, atravessadas por uma carga de experiências acumuladas ao longo de sua vida que vão desde seus exercícios de escuta quando criança, sua vida alternativa e com poucos limites na casa de seu pai, o conhecimento de pessoas exiladas na Europa, a vivência nos anos 80 em Nova York, e as experiências na falta de liberdade de escolhas em Cuba. Quando ocorrem seus primeiros trabalhos de história oral, esses são um conjunto de fatores que lhe proporcionam olhar o ser humano a partir de uma outra lente e expandir as entrevistas temáticas em entrevistas de histórias de vida. Por meio dos registros das histórias dos judeus, essa lente se expande e confere as pessoas um lugar de único de importância na construção da memória social do país. As histórias das pessoas devem ser valorizadas a ponto de estarem preservadas em um museu.

A medida que a metodologia do Museu é elaborada, percebemos que ela é moldada num campo de disputas entre a História e Memória, e se articula de forma que os registros de histórias de vida provenientes de seu uso resultem em documentos históricos. Mas, para além de fontes históricas, sua metodologia inscreve as histórias de vida no jogo político da memória. Neste conflito entre Memória e História, o **Museu da Pessoa** assinala a vantagem que é dada à Memória, quando coloca em primeiro lugar, à frente de qualquer análise científica, a narrativa de vida como registro de memória. O sujeito enquanto testemunho assume um lugar de verdade no jogo político da memória e, conseqüentemente, legitima as histórias de vida no campo de conhecimento da História, assim como nas disputas pela construção da memória social. O **Museu da Pessoa** assume esta disputa ao se afirmar como um espaço de democratização da memória social, por meio da metodologia que dissemina e utiliza, como numa estrutura virtual e colaborativa. A trajetória de vida da Karen atravessa este momento de disputas no campo da História e reverbera na construção de um “lugar de memória”, porque revela o lugar de ruptura em que se encontra, entre história e memória: quando a memória não é mais vivida na ação e sim na exterioridade, na narrativa que revela que também há uma ruptura no campo da experiência. A história de vida pode ser apreendida, desta forma, como resultado de um processo de

reconhecimento de si enquanto sujeito da fala, produtor de verdade, e ao mesmo tempo de criação de uma fonte histórica.

É a partir da sistematização da metodologia em Tecnologia Social da Memória que o caráter político do **Museu da Pessoa** transparece e se fortalece. Os projetos de memória propostos a partir da Tecnologia Social da Memória tem a prioridade em registrar histórias de vida de pessoas comuns, por meio de uma metodologia acessível e fácil de ser aplicada que proporcione a qualquer pessoa a possibilidade de realizá-los. É uma metodologia desenvolvida para dar voz às pessoas, que destaca no ato de ouvir seu principal sentido social. Desta forma, se difere dos projetos de história oral por não possuir um caráter científico analítico, e sim a finalidade em registrar histórias de vida de qualquer pessoa da sociedade, pela valorização das histórias e experiências por si mesmas e não por necessidades específicas de pesquisas.

As histórias de vida registradas ao longo da realização de todos seus projetos e programas formam seu acervo que atualmente possui milhares de narrativas de vida organizadas em “unidades de acervo”. A tecnologia, não somente audiovisual, mas fazendo uso da Internet como tecnologia virtual, favoreceu a construção deste amplo acervo e definiu o espaço virtual como suporte de trabalho do Museu. Esta escolha possibilitou a abertura a participação do usuário do portal do Museu nos processos de curadoria, criando novas coleções dentro do acervo, assim como possibilitou a criação de um canal direto de registro de histórias de vida, quando o usuário envia sua narrativa diretamente ao acervo do Museu.

No entanto, essas possibilidades que a Internet propicia também apresentam seus paradoxos. Ela dilata o acesso à produção e participação do usuário no processo de curadoria indicando uma descentralização da produção das narrativas, mas às custas da centralização no uso de um suporte midiático da rede social de compartilhamento, o *Youtube*. A descentralização depende do uso de um aplicativo que centraliza a distribuição dos audiovisuais na rede e, descortina a partir de então, o desafio técnico operacional que o **Museu da Pessoa** enfrenta. A atualização da tecnologia de suporte midiático de memória, ou seja, a atualização dos formatos de mídia em que são coletados os audiovisuais acontecem cada vez que a tecnologia muda, o que requer uma constante atualização de dados na rede. A democratização ao acesso e produção da memória social gerada pelo fluxo constante de entrada das histórias de vida no acervo do Museu depende de um trabalho de atualização frequente do sistema operacional que dá suporte a seu portal. O funcionamento do

portal www.museudapessoa.net depende de suportes centralizados em sistemas específicos de operacionalização. A democratização apresenta um conflito, quando o uso e produção de acervo é democrático, mas o suporte que garante esta abertura, seja suporte tecnológico de registro audiovisual ou suporte tecnológico de disseminação na rede Internet, centraliza este processo e o força a constantes atualizações.

Atuar no fluxo da rede Internet, também coloca o **Museu da Pessoa** frente ao desafio de manter seu caráter político, sem correr o risco de cair no fluxo de informação que a Internet dispara. As narrativas de vida, enquanto “unidades de acervo” de um museu virtual, transitam pelo fluxo de informações próprio do espaço virtual da Internet, e percebemos que o desafio está em não deixar que estas narrativas simplesmente preencham um acervo cada vez mais numeroso, mas que estejam a serviço de processos de mudança social. Neste sentido, o entendimento de preservação como uso e disseminação revelam a investida do Museu no contra fluxo da tendência de criação de conteúdo como mera informação. No entanto, não o priva do paradoxo que Benjamin bem demonstrou em suas reflexões: a tecnologia como um fato histórico opera na mercantilização da experiência, no entanto, por meio da reprodutibilidade técnica garante a sua disseminação e uso nos vários segmentos da sociedade.

Neste sentido, percebemos que a atuar em rede é estar sempre suscetível e aberto a novas possibilidades na formatação dos processos, sejam de capacitação das histórias de vida, ou de organização e manutenção do acervo. A rede confere esta flexibilidade de formas. A captação de narrativas por meio do canal “Conte sua história”, demonstra uma quebra na metodologia de registro das narrativas, apresentando outra dimensão, que dá autonomia ao usuário, mas que resulta em um processo diferente daquele utilizado no registro das narrativas por meio do uso da metodologia. Desta forma, percebemos que é um desafio que se coloca em relação ao cuidado para que estas novas possibilidades abertas pela rede não desviem o caráter político de suas práticas, mas sim os fortaleça.

O contexto nacional dos anos 2000 é fundamental para estabelecer as histórias de vida do **Museu da Pessoa** no campo valorativo dos patrimônios culturais. É um momento nacional marcado pela criação do Decreto de Lei 3.551 e pela Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, assim como pela instituição da Política Nacional de Museus. Todos estes documentos afirmam o

patrimônio cultural como fonte de diversidade cultural e os vincula ao exercício dos direitos culturais. O **Museu da Pessoa** vivencia este momento ativamente, principalmente quando se tornou um Pontão de Cultura, participando intensamente de uma política nacional de cultura dedicada a manter um diálogo com a sociedade civil com foco na diversidade cultural. As histórias de vida ganham, a partir de então, uma nova visibilidade dentro do campo do patrimônio cultural. Assim como tornam-se potenciais mobilizadoras de grupos e comunidades no exercício de se apropriarem de suas histórias e culturas, se revelando um agente de transformação social. Na sequência desses eventos, o Museu sistematizou a Tecnologia Social da Memória e, paralelamente, estava organizando a Rede Internacional de Museus da Pessoa.

Desta forma, percebemos que as políticas nacionais de cultura, vinculadas ao movimento internacional da Unesco, foram de fundamental importância para o reconhecimento do **Museu da Pessoa** e, conseqüentemente, das histórias de vida dentro do campo valorativo do patrimônio cultural. As políticas nacionais revelam-se assim, indispensáveis na construção de uma rede de agentes realmente capazes de gerar mudanças sociais por meio da cultura. Este é um desafio que se mostra atualmente, conforme Karen relata na sua entrevista, frente a uma política cultural desarticulada que dificulta a criação de parcerias efetivas na realização de projetos, e a abrangência destes no território nacional.

A experiência incorporada por meio da política nacional dos Pontos de Cultura colocou o **Museu da Pessoa** numa perspectiva de rede cada vez mais acionada como apoio a articulação do seu acervo e aos seus programas de interação com os usuários do portal. Esta perspectiva nos fez perceber o Museu como um espaço de trocas de experiências por meio das narrativas de vida, instituindo o que identificamos como comunidades narrativas dialógicas. Neste sentido, reconhecemos as histórias de vida como um meio comum de diálogo sobre a experiência, quando a experiência é exteriorizada por meio da linguagem. O Museu se apresentou para nós como um espaço de compartilhamento de experiências, pautado numa troca horizontal de falar de si e escutar o outro. Percebemos a rede de histórias de vida do Museu como um espaço que autoriza o sujeito, enquanto testemunho, a falar de si, mas também o coloca o espaço da escuta. Compreendemos que este é o espaço que gera o que identificamos como o maior desafio do **Museu da Pessoa**: que a história de vida de toda qualquer pessoa seja valorizada como um patrimônio da humanidade. E, para tanto, é o espaço da escuta que deve ser ampliado. Neste sentido, quando

identificamos a tendência do Museu em instituir comunidades narrativas dialógicas, foi a partir da compreensão de comunidade no sentido daquilo que nos aproxima porque é comum da todos: a exteriorização da experiência por meio de narrativas de vida.

Logo, quando questionamos que sentidos de patrimônio e valores patrimoniais surgem a partir da ativação patrimonial nesse espaço, o **Museu da Pessoa**, temos uma nítida imagem de um patrimônio que aciona valores que vão além de um reconhecimento das histórias de vida pelo viés da diversidade cultural. Compreendemos que foi por meio de um alargamento do campo do patrimônio cultural, com a introdução do conceito de diversidade cultural e da participação da sociedade civil no acionamento de valores culturais, que foi possível a afirmação e valorização das histórias de vida como bens culturais. No entanto, foi observando a forma como as histórias de vida são mobilizadas pelo **Museu da Pessoa**, num intuito de aproximar as pessoas por meio daquilo que as faz comuns, que as percebemos capazes de acionar um outro sentido de valorização, que concebe muito mais o patrimônio em termos de igualdade, do que das diferenças. Deste modo, afasta-se, de certa forma, da compreensão de um patrimônio cultural, pautado nas diferenças culturais, e aproxima de um patrimônio comum, percebido como conjunto das experiências humanas.

Percebemos que o **Museu da Pessoa** aciona um sentido de valorização pautado na experiência como aquilo que lhe fornece uma identidade como ser humano, aquilo que o identifica como humano. É o “eu” que ele enuncia e, antes disso, o “eu” que o define quando enunciado. Desta forma, esta percepção nos dá a possibilidade de pensarmos no conjunto das experiências humanas como uma herança comum da humanidade, portanto, como um patrimônio comum da humanidade. Esta ideia nos sugere pensarmos em um patrimônio que se enuncia a partir de uma lógica de igualdade, quando o ser humano se encontra em relação de igualdade com outro ser humano.

Esta é uma problematização que se abre a partir desta pesquisa. Pensar as histórias de vida como um patrimônio comum da humanidade requer acionarmos o patrimônio por um viés que revele um lugar comum de valorização, desviando de um sentido de patrimônio pautado nas diferenças culturais. Desta forma, percebemos que esta problematização demanda nos debruçarmos sobre um longo trajeto de construção da ideia de patrimônio cultural fundado na sociedade ocidental, e

descobrirmos se é possível traçar um outro caminho que não só amplie este campo de discussão, mas que apresente uma outra lógica por meio da qual possamos acionar o patrimônio como um lugar comum, que revele relações de igualdade. Essa pesquisa termina pela demanda do tempo do Mestrado, no entanto, permanece em reticências e novos desdobramentos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. Dez anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial: ressonâncias, apropriações, vigilâncias. **E-Cadernos CES**, v.21, 2014.

ABREU, Regina; PEIXOTO, Paulo. Construindo políticas patrimoniais: reflexões em torno dos 10 anos da Convenção do Patrimônio Cultural Imaterial. **E-Cadernos CES**, v.21, 2014.

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. Rio de Janeiro: FGV, 2013.

ALBERTI, Verena. O que documenta a fonte oral? Possibilidades para além da construção do passado. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA ORAL, II, Belo Horizonte, 19-20 set. 1996.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BARTZ, Doroteia Leindorf. **Paulo Bartz**: relatos e retratos de um imigrante. São Paulo: O autor, 2010.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. Brasiliense: São Paulo, 1987.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Apresentação**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/o-ministerio>>. Acessado em: 29 jun. 2017b.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Pontão**. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/pontao>>. Acesso em: 05 jun. 2017a.

BRASIL. MINISTÉRIO DA CULTURA. Ponto de cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao>>. Acesso em: 05 jun. 2017c.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Artigo 216. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm>. Acessado em: jul. 2016.

BRASIL. **Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937**. Do patrimônio histórico e artístico nacional, Brasília, DF, nov. 1937.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira. **Definição de Curadoria**: os caminhos do enquadramento, tratamento e extroversão da herança patrimonial. [2015]. Disponível em: <http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2015/07/Unidad1Texto_Definicao-de-Curadoria.pdf>. Acessado em: 15 jun. 2017.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2014.

CHAGAS, Mário S. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mario de Andrade. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 1999.

CHAGAS, Mario. Casas e portas da memória e do patrimônio. **Em Questão**, Porto Alegre, v. 13, n. 2, p. 207-224, jul/dez 2007.

CIDADE DO SABER. O Brasil precisa saber que tem memória. 19 nov. 2009. Disponível em: <<http://www.cidadedosaber.org.br/detalhe/noticia/o-brasil-precisa-saber-que-tem-memoria/?cHash=db6a498e7783e765b4c94dbb4c4d2fea>>. Acessado em: 25 jun. 2016.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CONÇALVES, José Reginaldo Santos. Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Org). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

CRUZ, Ricardo Souza. **Walter Benjamin**: o valor da narração e o papel do justo. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2007.

DECLARAÇÃO DA CIDADE DE SALVADOR. Bahia, 2007. Disponível em: <<http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/DeclaracaoSalvador.pdf>>. Acessado em: 28 jun. 2017.

DECLARAÇÃO DE QUEBEC. Princípios de base de uma nova Museologia 1984. **Cadernos de Sociomuseologia**, nº 15, 1999. Disponível em: <<http://www.minom-portugal.org/docs-quebec1974.pdf>>. Acessado em: 28 jun. 2017.

DELEUZE, Gilles. **Mil Platôs**. Capitalismo e esquizofrenias. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELORY-MOMBERGER, Christine. A pesquisa biográfica ou a construção compartilhada de um saber do singular. **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto) Biográfica**, Salvador, v. 01, n. 01, p. 133-147, jan./abr. 2016.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

FERREIRA, Marieta de Moraes. História, tempo presente e história oral. **Topoi**, Rio de Janeiro, p. 314-332, dez. 2002

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade II**. O uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

_____. **A verdade de as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: NAU, 2002.

_____. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2017.

FRANCOIS, Etienne. A fecundidade da história oral. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

HARTOG, François. Tempo e Patrimônio. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 22, n. 36, p.261-273, jul/dez 2006.

HEINICH, Nathalie. Os objetos-Pessoas. Feliches, relíquias e obras de arte. **Ci. Huma. e Soc. em Ver. Serópédica**, v. 31, n. 1, , p. 159-179. Jan./Jun. 2009

HUYSSSEN, Andréas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

IBRAM. POLÍTICA NACIONAL DE MUSEUS. 2003. Disponível em: <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/02/politica_nacional_museus_2.pdf>. Acessado em: 28 de jun. 2017.

ICHIKAWA, E. Y.; SANTOS, L. W. dos. Vozes da História: Contribuições da História Oral à Pesquisa Organizacional. In: ENCONTROMNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO. **Anais**. Atibaia: ANPAD, 2003. 1 CD.

IPHAN. Patrimônio mundial: fundamentos para seu reconhecimento. A convenção sobre proteção do patrimônio mundial, cultural e natural, de 1972: para saber o essencial. Brasília, DF: Iphan, 2008.

JAMESON, F. Reificação e utopia na cultura de massa. In: Jamerson, F. **As marcas do visível**. Rio de Janeiro: Graal, 1995. p. 9-35.

JOUTARD, Philippe. História Oral: balanço da metodologia e da produção nos últimos 25 anos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

KESSEL, Carlos; WORCMAN, Karen (Orgs.). **Um balcão na capital: memórias do comércio da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Sesc/Senac, 2003.

LE GOFF, Jaques. **História e memória**. 5.ed. Campinas: Unicamp, 2003.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEMOS, André. Espaço, mídia locativa e teoria ator-rede. **Galáxia**, São Paulo, , n. 25, p. 52-65, jun. 2013.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Prática e estilo de pesquisa na história oral contemporânea. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

MACEDO, Marcelo Ernandez; GONÇALVES, Livia Maria Abdalla. Notas sobre os conceitos de comunidade, comunicação comunitária e dialogia. **Comunicação & Educação**, ano XIX, n.1, jan./jun. 2014.

MEIHY, J.C.S.B.; HOLANDA, F. **História oral**: como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2007.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. A crise da memória, história e documento: reflexões para um tempo de transformações. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). **Arquivos, patrimônio e memória**: trajetórias e perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP: FAPESP, 1999.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas In: Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, I, Ouro Preto/MG, 2009. **Anais**,. Brasília: IPHAN, 2012. v.2, tomo 1

MORAES, Érika de. Mona Lisa: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático. **D.E.L.T.A.**, n. 29 (Especial), , p. 443-465, 2013

MUSEU DA PESSOA. **1991 - 1996**. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia/1991-1996>>. Acesso em: 20 jan. 2017d.

MUSEU DA PESSOA. **1997 - 2003**. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia/1997-2003>>. Acesso em: 20 jan. 2017e.

MUSEU DA PESSOA. **2004 - 2008**. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia/2004-2008>>. Acesso em: 20 jan. 2017j.

MUSEU DA PESSOA. **2008 - 2014**. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia/2008-2014>>. Acesso em: 20 jan. 2017g.

MUSEU DA PESSOA. **Entenda**. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/o-museu-da-pessoa>>. Acesso em: 20 jan. 2017a.

MUSEU DA PESSOA. **Guia de acervo**. Disponível em:
<<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/portfolio/publicacoes/guias-de-acervo>>. Acesso em: 20 jan. 2017i.

MUSEU DA PESSOA. **História**. Disponível em:
<<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/historia>>. Acesso em: 20 jan. 2017b.

MUSEU DA PESSOA. **Museu da Pessoa realizará exposição em parceria com o Museu da Civilização**. Disponível em:
<<http://www.museudapessoa.net/pt/explore/noticias/museu-da-pessoa-realizara-exposicao-em-parceria-com-o-museu-da-civilizacao>>. Acesso em: 20 jan. 2017k.

MUSEU DA PESSOA. **Museu em números**. Disponível em:
<<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/o-museu-da-pessoa/museu-em-numeros>>. Acesso em: 20 jan. 2017f.

MUSEU DA PESSOA. **Pessoas do Museu**. Disponível em:
<<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/o-museu-da-pessoa/pessoas-do-museu>>. Acesso em: 20 jan. 2017c.

MUSEU DA PESSOA. **Vale do Jequitinhonha - 2007**. Disponível em:
<<http://www.museudapessoa.net/pt/entenda/portfolio/projetos/memoria-dos-brasileiros/vale-do-jequitinhonha-2007>>. Acessado em: 30 jun. 2017h.

MUSEU DA PESSOA. **Acervo Museu da Pessoa**. [201-?]

MUSEU DA PESSOA. **Estatuto**. 2002.

MUSEU DA PESSOA. **Brasil Memória em Rede: um novo jeito de conhecer o país**. São Paulo: Museu da Pessoa; Itajaí, SC: Editora Casa Aberta, 2010.

MUSEU DA PESSOA. **Tecnologia Social da Memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias**. São Paulo: ABRAVIDEO: Fundação Banco do Brasil, 2009.

NASCIMENTO JUNIOR, José do; TRAMPE, Alan; SANTOS, Paula Assunção (Org.). Mesa redonda sobre la importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo: **Mesa Redonda de Santiago de Chile**, 1972. Brasília: Ibram/MinC: Programa Ibermuseos, 2012.

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

NUNES, Ariel F. Pontos de cultura e os novos paradigmas das Políticas Públicas Culturais: reflexões Macro e Micro-Políticas. In: Seminário Internacional de Políticas Culturais, II. **Fundação Casa de Rui Barbosa**. 2011. Disponível em:
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_ArielNunes_Pontos_de_cultura_e_os_novos_paradigmas_das_politicas_publicas_culturais.pdf>. Acessado em: 28 jun. 2017.

OSWALD, Maria L. M. B.; JUNIOR, Dilton R. do C. J.; WORCMAN, Karen. **Narrativas digitais, memórias e guarda**. Curitiba: CRV, 2014.

PEDRO, Joana Maria; VENSON, Anamaria Marcon. Memórias como fonte de pesquisa em história e antropologia. **História Oral**, v. 15, n. 2, p. 125-139, jul-dez. 2012.

PEIXOTO, Luiz Antônio da Silva. Walter Benjamin: uma visão crítica do progresso e da tecnologia. **Vértices**, ano 2, n. 1, jul. 1991.

PEIXOTO, Paulo. O Patrimônio Mundial como Fundamento de uma Comunidade Humana e como Recurso das Indústrias Culturais Urbanas. **Oficina do CES**, 2000. Disponível em: <<http://www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/ficheiros/155.pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

PESSÔA, Julia. Como pessoas, somos patrimônio. **Tribuna de Minas**. Belo Horizonte, 04 dez. 2016. Disponível em: <<http://www.tribunademinas.com.br/comopessoassomospatrimonio/>>. Acessado em: 25 jun. 2016.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Ciladas da diferença. **Tempo Social; Rev. Sociol. USP**. S. Paulo, v.2, n.2: p. 7-33, 2.sem. 1990.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento e silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989.

PORTOCARRERO, Vera. Foucault: a história dos saberes e das práticas. In: PORTOCARRERO, V. (Org.). **Filosofia, história e sociologia das ciências I: abordagens contemporâneas** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 1994. Disponível em: [http:// http://books.scielo.org/id/rnn6q/pdf/portocarrero-9788575414095.pdf](http://books.scielo.org/id/rnn6q/pdf/portocarrero-9788575414095.pdf). Acessado em: 30 maio 2016.

POULOT, Dominique. Cultura, História, valores patrimoniais e museus. **VARIA HISTORIA**, Belo Horizonte, vol. 27, nº 46: p.471-480, jul/dez 2011.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XXI: do monumento aos valores**. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

SANTAELLA, Lucia. **Redes sociais digitais: a cognição conectiva do Twitter**. São Paulo: Paulus, 2010.

SANTOS, Boa Ventura de Sousa. Por uma concepção multicultural de direitos humanos. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 48, jun. 1997.

SANTOS, José. **Memórias de brasileiros: uma história em todo lugar**. São Paulo: Peirópolis: Museu da Pessoa, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Belo Horizonte: UFMG; São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SOARES, Bruno C. Brulon. A experiência museológica: conceitos para uma fenomenologia do Museu. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2012.

SOUZA, Elizeu Clementino. (Auto)biografia, histórias de vida e prática de formação. In: NASCIMENTO, A. D., HETKOWSKI, T. M. (Org.). **Memória e formação de professores** [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/f5jk5/pdf/nascimento-9788523209186-04.pdf>>. Acesso em: 02 jul. 2016.

THOMPSON, Paul. História oral: patrimônio passado e espírito do futuro. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). **História falada**: memória, rede e mudança social. São Paulo: Sesc-SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado, 2006.

THOMSON, Alistar; FRISCH, Michael; HAMILTON, Paula. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

UNESCO. **Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris, 17 de out. 2003**. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>>. Acesso em: 13 mar. 2016.

VENERA, Raquel ALS. Curso A Pesquisa (auto) biográfica. **Ciclo de Oficinas do MPC**. 2017.

VENERA, Raquel Alvarenga Sena. Histórias de vida e patrimônio cultural. In: **Biograf.:** Anais. VII CIPA. 2016.

VOLDMAN, Danièle. Definições e usos. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

WORCMAN, Karen. A história oral e a experiência do Museu da Pessoa. In: MIRANDA, Danilo Santos de (Org.). **Memória e cultura: a importância da memória na formação cultural humana**. São Paulo: Edições SESC SP, 2007.

WORCMAN, Karen. Entrevista de História Oral de Vida concedida a Raquel Alvarenga Sena Venera e Maureen Bartz Szymczak. São Paulo, 13 jul. 2017a. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "A" desta monografia]

WORCMAN, Karen. Entrevista concedida a Raquel Alvarenga Sena Venera e Maureen Bartz Szymczak. São Paulo, 13 jul. 2017b. [A entrevista encontra-se transcrita no Apêndice "B" desta monografia]

WORCMAN, Karen. Museu da Pessoa: o que fazer com as dúvidas? **Oralidades**, v. 5, n. 10. São Paulo, 2011. Disponível em: <www.revistas.ups.br/oralidades/article/view/107247/105764>. Acessado em: 25 jun. 2016.

WORCMAN, Karen. Narrativas digitais: eu, nós e quem mais? A relação entre histórias de vida e museus digitais. In: OSWALD, Maria L. M. B.; JUNIOR, Dilton R. do C. J.; WORCMAN, Karen. **Narrativas digitais, memórias e guarda**. Curitiba: CRV, 2014.

WORCMAN, Karen. **Como histórias de vida mostram cidades invisíveis**. São Paulo, [200-?]. Disponível em: <<http://www.museudapessoa.net/pt/explore/artigos/como-historias-de-vida-mostram-cidades-invisiveis>>. Acesso em: 25 de jun. 2016.

WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). **História Falada: memória, rede e mudança social**. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

WORCMAN, Susane. **Heranças e lembranças, imigrantes judeus no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ari, 1991.

APÊNDICE A – Entrevista de História Oral de Vida de Karen Worcman

Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE

Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Pesquisa “Histórias de vida e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa”

Entrevistada por Raquel Alvarenga Sena Venera e Maureen Bartz Szymczak

Depoimento de Karen Worcman

São Paulo 13/07/2017 – Estúdio do Museu da Pessoa

Transcrito pelos bolsistas e voluntários do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (auto) biografias: Gustavo Nart, Stéfanie Karine Matzner, Gilceany Espindola Lanfreti, Larissa Graper e Maureen Bartz Szymczak

Editado por Maureen Bartz Szymczak

Legenda:

(?) – Pronúncias das quais não tivemos certeza durante a transcrição.

E1 = Entrevistador 1 (Raquel Alvarenga Sena Venera)

E2 = Entrevistador 2 (Maureen Bartz Szymczak)

R = Entrevistado (Karen Worcman)

E1 – Então, a gente usa e abusa da publicação de vocês, o roteiro semi-estruturado, a gente usa demais as ideias do História Falada.

R – Eu fico contente.

E1 – A gente utiliza mais ou menos aquele modelo, então acho que você pode começar falando seu nome completo, a data de nascimento, local de nascimento...

R – O meu nome é Karen, Karen Worcman. Eu nasci em 9 de janeiro de 1962, no Rio de Janeiro.

E1 – E o seu nome, porque Karen? Você sabe a história dele?

R – Sei. Eu sou de uma família judaica. Meu pai nasceu na Polônia. Ele veio para o Brasil em 1939, quando ele era criança, fugindo da guerra. De alguma maneira, eu sou a primeira geração no Brasil. A minha mãe também é de origem judaica. Minha avó nasceu na Romênia, meu avô nasceu na Rússia. Meu pai não é brasileiro e minha mãe é a primeira geração no Brasil, mas que carrega muito essa cultura. Eles se conheceram no movimento juvenil judaico, também no Rio. Isso mudou depois. Meu pai mudou bastante, mudou de turma. Mas eles se casaram. Começaram a namorar quando ela tinha doze anos. Eles casaram nesse movimento. Os amigos eram desse movimento. Minha vida até os dez anos foi, um pouco, estudar em escola judaica. Era esse tipo de grupo. Não é uma coisa religiosa, mas é uma coisa da cultura do grupo.

Quando a minha mãe estava grávida de mim, a história que ela me conta é que ela leu um livro, que se chama Exodus. Que é um livro que foi bem famoso na época, escrito pelo Leon Uris. É uma história real. Eu li esse livro quando eu tinha uns 11

anos. Ele fala sobre um dos últimos navios de refugiados que sobraram da guerra do holocausto. Não sei se é o navio que se chama Exodus. Esse navio vai para a Palestina, em 1946, eu acho. Eles chegam na Palestina, mas a Palestina era domínio britânico. Eles só declaram a existência de Israel em 1948. Então, é uma história não tão conhecia assim. Inclusive a própria Palestina para os palestinos era uma colônia britânica. Tanto os judeus que estavam lá, quanto os palestinos, eram colonizados, dominados pelo mandato britânico. Os britânicos não deixaram esse navio aportar. Eles fizeram esse navio voltar. E uma das heroínas dessa história se chama Karen. Que era uma dinamarquesa. Eu li esse livro com 11 anos, mas como eu acho que é o meu nome, eu lembro (risos). Essa menina organiza um acampamento, acho que lá. Porque eles aportam mesmo assim. É toda uma história real, é uma história interessante. Meu nome vem desse livro. Minha mãe se encantou pela personagem, pelo nome, pela causa. É daí que eu me chamo Karen (risos).

E1 – E existe outros sobrenomes da família que não apareceu no seu nome?

R – Meu sobrenome é Worcman. Na cultura judaica a gente não acumula nomes. Você fica em geral com o nome do seu pai. Em geral, as pessoas têm dois nomes mesmo.

E1 – E tipo assim, passou pela sua cabeça em algum momento da vida que poderia também ter o registro do sobrenome da minha mãe, ou outro sobrenome?

R – Não

E1 – Nunca?

R – Nunca.

E1 – Você tinha apelido Karen? Quando era criança...

R – Não, sempre Karen. Karen é um nome difícil de ter apelido. Foi um nome que eu demorei a gostar. Hoje é um pouco mais comum, tem nas novelas. Quando eu era criança era um nome muito esquisito. Eu entrava na escola, me lembro disso no jardim de infância, o menino falava: “Ai, estou com Karen no dente”. Ninguém conseguia escrever, eu achava ruim. Eu me lembro que quando eu li o livro, eu tinha uns dez anos ou 11 anos, tinham duas heroínas. Minha mãe falou que ficou na dúvida entre as duas. Uma se chamava Jordana e a outra Karen. Eu falava: “Mas por que?”. Porque a Jordana andava de cavalo. Lembro que ela era selvagem. Queria tanto ser a Jordana. Ela errou. Mas hoje, há muitos anos, eu já acho ótimo me chamar Karen Worcman. Tanto que eu já me casei, nunca oficialmente, mas me casei três vezes, nunca casei no papel também, e também nunca troquei meu nome. Agora também nunca vou trocar. A família da minha mãe se chamava (Zukerman?), de solteira. Karen (Zukerman?) Worcman, ficaria horrível. Eu acho que não me ocorreu e era pouco comum isso.

E1 – E o nome dos seus pais?

R – Meu pai, ele tinha um apelido muito forte, mas o nome original dele é Yedidiah Worcman. Que é hebraico, amigo de Deus, chama Yedidiah.

E1 – E o apelido que você falou que ele tinha?

R – Ele era muito conhecido, o nome de vida dele chamava Diduche. Ele já morreu. Ele era uma pessoa muito conhecida no Rio, como Diduche, nome de guerra. Porque Yedidiah, além de tudo é um nome... lembro das cartas chegando: era “Dona Yedidiah”, “Senhora Yedidiah” (risos). É um nome complicado, é um nome que depois

a gente aprendeu a achar interessante, quer dizer amigo de Deus. E ele brincava: “Eu sou amigo de Deus”. Ele era uma pessoa muito interessante.

E1 – E a sua mãe?

R – Minha mãe se chama Susane. É um nome mais simples, Susane Worcman. Ela casou e depois, descasou do meu pai, mas ela ficou Susane Worcman.

E1 – Você tem irmãos?

R – Tenho! Eu tenho um irmão mais velho, se chama Vitor. É um ano mais velho que eu, filho da minha mãe com meu pai. Depois meu pai se separou da minha mãe. Eles se separaram quando eu tinha uns oito anos. Meu pai casou mais umas cinco vezes. Pelo menos cinco vezes. Casar para mim quer dizer ir morar junto ou se enrolar. Eu tenho, ao todo, sete irmãos, de várias mães, por parte de pai. A minha mãe recasou também, com um cara chamado Jorge, que também era um imigrante húngaro, judeu também, e ele já tinha um filho que hoje mora nos Estados Unidos. Mas a gente se chama de irmão. Mas de sangue, digamos que eu tenho um irmão de sangue de pai e mãe, mais cinco de mães diferentes, e mais dois irmãos de afinidade. Um deles que é esse filho do Jorge. Meu pai virou muito moderno, sabe? Ele era casado com uma mulher. Ele casou com várias atrizes. Ele vivia casamentos abertos. É uma história longa. Uma dessas mulheres com quem ele casou é uma atriz que se chama Patricya Travassos, que tem até um programa na GNT. Eles ficaram juntos acho que uns dez anos. Mas ela acabou tendo um filho que não era dele, mas eles moravam juntos, então é um irmão de afinidade. Somos sete. A gente se chama sete irmãos.

E1 – E histórias que você conheceu, de quando os seus pais se encontraram, como eles se conheceram?

R – Eu sou uma pessoa muito curiosa, né? (risos) A história dos meus pais que eu conheço é uma história interessante. Minha avó era uma pessoa muito interessante. Ela chamava (Rifka?). Quando ela chegou no Brasil o nome dela virou Regina. (Rifka?) também, ninguém merece. Ela nasceu na Polônia, e o meu avô chamava (Rhaim?), que também chegou no Brasil chamando Jaime. A história que eu conheço é muito mais da família dela, que é uma família chamada (Hertzing?), que quando chegou no Brasil virou (Herzog?). Era a família dominante dessa parte da Polônia. Até hoje são.

E1 – Que é o mesmo do (Herzog?)?

R – Não é o mesmo do (Herzog?). Ele também era judeu, mas não é. Eles inventaram. Chegaram aqui na alfandega, falaram: “(Hertzing?) vai virar (Herzog?)”. (Herzog?) é um nome alemão na verdade, não é um nome judaico (risos). De qualquer forma, essa família eu conheço, eu fui pesquisar. Eu voltei na Polônia, depois já no Museu da Pessoa. Fui na Cracóvia. Fui ver onde o meu pai nasceu, um ano depois que ele morreu. De toda guerra, sobrou um tio avô meu. Eu descobri que meu bisavô, o pai dessa minha avó, morava em (Ostrów?). Era uma cidade no centro da Polônia. Ele era um estudioso. Na cultura judaica da Europa do Leste estudar é tudo. Estudar a religião, a liderança. As mulheres trabalhavam nas chapelarias. Elas davam conta da vida e o cara que era mais (Estivaz?). Ele ficava estudando. Era (Estivaz?). Ficava nas grandes lideranças. Eu acho que esse meu bisavô era isso. Eu vi uma foto dele, uma barba grande. Eu entendi que ele era uma liderança nessa cidade de (Ostrów?). Ao mesmo tempo eram nove irmãos. Eles tinham uma fábrica de bicicletas. Consertavam bicicleta, alguma coisa assim. Os casamentos eram arranjados e minha avó acabou casando com o meu avô. Eles brigavam muito, não se davam muito bem.

Foi um casamento meio organizado. Ela era uma pessoa muito... ela cantava, ela era (macrobiótica?). Era um grande personagem. Eles moravam em (Łódź?), que é uma grande cidade têxtil do industrial da Polônia. Meu avô era de lá. Ela já tinha tido o meu tio mais velho, oito anos mais velho que meu pai, um casal de gêmeas, e estava grávida do meu pai. O antissemitismo na Polônia foi muito grande. Só que foi chegando perto da guerra, aquilo foi ficando muito ruim, muito ruim! Não sei se vocês conhecem a história dos judeus na Polônia, na Europa? Não é que um dia alguém chegou e falou: "Agora vamos matar todo mundo!". Aquilo foi acontecendo. Isso foi antes da Alemanha invadir. Os judeus tinham que andar de estrela amarela, os judeus tinham que mudar para um lugar, os judeus foram perdendo emprego, os judeus não podiam mais fazer isso. O meu tio chegou a me contar que ele ia na escola, com dez anos, e ele tinha que ficar do lado de fora. Ele só podia assistir aula do lado de fora. Não podia sentar, porque os meninos jogavam pedra nele. Era uma situação já bem ruim. A minha avó contava uma história em que ela saiu e viu um prédio grande, que seria como se fosse de um Safra. Você saía e via um Banco Safra. Não sei o que era, acho que era uma indústria têxtil de um judeu. Eles tinham lacrado. Começaram primeiro a dizer: "Ah, está com problema de contabilidade". Eles foram prendendo as pessoas. Ela viu esse banco, que eu não sei se é banco. Aí eu já estou contribuindo para história (risos). Mas ela viu esse grande negócio fechado e falou assim, vamos dizer: "Se até o Safra foi fechado e preso, isso não vai dar certo". Então ela pegou o meu avô, que era um judeu mais típico, religioso, falava que tudo vai passar, e mandou ele embora. Ele foi, acho que em um ou dois dias, para (Gdańsk?), pegou um navio e foi parar no Uruguai, onde ela tinha um irmão mais velho já morando no Brasil. Ela despachou ele, porque ele era contador de uma indústria têxtil de um judeu. Então ela falou: "Vão prender ele". De fato, ela conta que naquela noite ou naquela semana chegou a polícia atrás dele, fecharam esse lugar. Chegaram atrás dele e ela falou: "Ele fugiu com uma amante, se vocês pegarem acho bom matar mesmo". Ela fez um escândalo e ficou lá com aqueles quatro filhos. Depois ela foi pra (Ostrów?), na casa do pai para pedir uma carta de chamada do Brasil, para vir para o Brasil. Lá ela ficou uns oito meses. Meu pai era muito criança, mas o meu tio me contou, minhas tias dessa época. Já estavam fechando os judeus em guetos. Eles contaram isso. Ela finalmente recebeu a carta, chamou uma irmã, chamou outras pessoas, ninguém queria sair. Essa irmã veio com ela para ajudar, porque eram quatro crianças. E foi essa única irmã que sobreviveu, o resto todo mundo morreu, fora esse tio avô que era o mais novo e que tem uma história incrível. Deu depoimento para o Spielberg, ficou no armário, se fingiu de polonês. Aquelas histórias de filme. Esse sobrou, o resto todo mundo... não sei em que campo de concentração. Sei que esse meu bisavô foi assassinado na porta da casa, porque ele era muito religioso. Essa é uma história da família. Quando eles mandaram evacuar o gueto, alguns judeus não iam, depois eles mandavam cachorros atrás e matavam quem não tinha ido. A minha bisavó estava escondida com um neto no sótão e ele desceu, olhou os soldados nazistas e falou: "Vocês podem me matar porque não vou me esconder e também não vou para lugar nenhum". Eu fui ver essa casa, ele foi assassinado ali. Eu nunca fui atrás da história, se eles morreram em (Treblinka?). Eu calculo que eles devem ter ido uma parte pra (Treblinka?), pela distância. Essa é a história. Essa minha avó veio em 1939, parece que em um dos últimos navios que saiu da Polônia. Meses depois a Alemanha invadiu a Polônia. Elas chegaram aqui, eram polonesas, foram morar numa vila no Botafogo. Meu avô foi trabalhar com o irmão mais velho dela, meio de contador, meio de vendedor. Eles nunca aprenderam português muito bem. Meu pai cresceu nessa vila. Ele tinha uma relação muito de rejeição com os seus pais, porque eles não falavam

português. Era uma época que tinha semitismo. Então, o verdadeiro pai dele foi o meu tio, que era uma pessoa muito forte. Era oito anos mais velho. Ele cresceu meio na rua, nessa vila e, por algum motivo, ele parou nesse movimento juvenil judaico. Tinha um rabino alemão que fundou esse movimento, que é um movimento liberal. Basicamente as famílias eram alemãs e austríacas. Não era a dele, mas ele se encontrou lá. Ali eles faziam colônias de férias, criaram uma vida forte ali. Ele entrou ali com 13 ou 14 anos. A minha mãe, pelo lado da minha avó, também acabou nesse movimento. Eram todos imigrantes recentes. Essa ideia dos filhos se encontrarem nos movimentos judaicos era muito forte. Israel não era uma realidade, né? Eles nasceram durante a guerra. Depois quando teve a guerra de 1948, esse meu tio foi para lá. Então, eles se conheceram lá nesse movimento. Minha mãe tinha 12 anos e meu pai era uns cinco anos mais velho do que ela. Cinco não, três. Ele devia ter 15. Eles começaram a namorar e eles se casaram quando ela tinha 20. Eles namoraram sete, se casaram quando ela tinha 20. Espera, ele nasceu em 1936, ela nasceu em 1939. É isso: ele tinha uns 23. O meu irmão nasceu, minha mãe tinha 21. Eu nasci ela tinha 22. Eu acho que eles vêm desse mundo, entendeu? Mas o meu pai, ele tinha uma outra vida. Ele estudou engenharia, ele foi morar em Itajubá, ele era muito mulherengo. Minha mãe dizia que ele parecia o James Dean. E ele parecia mesmo, visualmente. Ele tinha moto. Ele era muito aventureiro e sempre foi. Mas, de qualquer forma, eles casaram. Meu pai tinha se tornado engenheiro e foi o único que estudou na família dele, na universidade. Estamos falando de um Brasil do fim dos anos 50 e 60. Eles casaram em 1959, eu acho. O Brasil estava crescendo. Era o Juscelino Kubitschek. O meu pai conta uma história interessante, que você se formava e as pessoas vinham lá na faculdade chamar você para trabalhar (risos).

E1 – Engenheiro civil, que ele era?

R – Ele era engenheiro elétrico. Ele foi trabalhar acho que na Siemens, na praça Mauá no Rio. Eu gosto dessa história. Depois eu entrevistei ele, por isso que eu sei essas coisas (risos). Ele disse que estava lá, e ele olhou na mesa da frente, estava o chefe dele, que tinha uns 30 anos a mais. Tinha uma mulher que ficava só atendendo o telefone. Só tinha um telefone, né? Era engraçado. Ele olhou aquilo e falou assim: “Poxa, daqui uns 30 anos eu vou estar do outro lado da mesa” (risos). “Não vou ficar aqui de jeito nenhum”. Ele era muito empreendedor. Ele foi para Brasília. Foi construir Brasília. O meu irmão nasceu em Brasília. Ele foi trabalhar na Novacap, mas ele já criou uma empresa de transformadores lá. Chamou o cunhado. Meu irmão foi o primeiro judeu a nascer em Brasília. Era tudo terra. Não tinha Brasília. Já fizeram um trabalho sobre os judeus em Brasília e vieram entrevistar minha mãe, porque foi o primeiro judeu a nascer lá. Os judeus fazem a circuncisão e lá não tinha. Tinham várias histórias disso. Minha mãe ficou grávida de mim em Brasília. Eles moravam numas barracas mesmo. A cidade estava sendo construída. Esse nascimento do meu irmão foi bem traumático, porque não tinha eletricidade. Então, ela desistiu de morar lá. Com oito meses ela foi morar no Rio e eu nasci no Rio. Meu pai conta que ele chegou no Rio, olhou aquela praia e falou: “Não vou voltar mais pra Brasília não”. E nunca voltei pra Brasília.

E1 – E onde que vocês moravam no Rio?

R – A primeira casa que eu morei era no Leme. Morava num prédio em frente à praia.

E1 – E você lembra Karen? Como que era, se tinha uma rotina.

R – Eu morei nessa casa até os meus cinco anos. Tenho algumas lembranças. Lembro que eu tinha o mesmo quarto do meu irmão, eu acho. A gente mistura o que

lembra com o que nos contam, né? Eu me lembro de um grande baú de madeira, que eu acho que eles guardavam bebida lá dentro. E eu subia nisso porque eu queria ver a janela, porque dava para ver a praia. Eu me lembro da escada. Era um prédio antigo. A gente descendo aquela escada, indo à praia.

E1 – Qual a diferença entre seu irmão?

R – Meu irmão tem oito meses ou dez meses de diferença. Eu também acho que meu irmão não mamou. Ele tinha muito problema por não ter mamado, de chorar muito. Minha mãe sempre dizia que eu era fácil. Eu acho que não é uma lembrança, é uma sensação, de um pouco de... engraçado chamar de solidão, mas algo de estar ali meio sozinha. Mas não sei se isso a gente projeta mais para frente ou mais para trás. É uma lembrança que eu tenho dessa minha primeira infância.

E1 – O pai era engenheiro e a mãe era... dona do lar?

Minha mãe nessa época ficava mais em casa. Ela era super nova, estava com aqueles filhos, enlouquecida (risos). Eu acho que ela foi estudar psicologia e parou depois que a gente nasceu. Me lembro que muito cedo ela colocou eu e meu irmão numa escola chamada Cultura Inglesa. Mas não era a Cultura Inglesa, era uma escola que se falava inglês. Com uns dois anos e meio eu fui para escola. Passava o dia lá. É de onde eu me lembro dessa coisa da Karen do dente (risos). Eu devia ter uns três ou quatro anos. Uma coisa que eu lembro da escola é que só podia ir ao banheiro com se você falasse “Can i go to the bathroom?” (risos). Eu achava aquilo um horror. Tinha que lembrar daquelas palavras. São fragmentos de lembrança. Acho que eu me lembro melhor, quando eu tinha uns cinco anos, que a gente se mudou para Copacabana, não mais em frente à praia. Acho que finalmente meu pai comprou um apartamento. Esse outro eu acho que era alugado. Eu fui lembrar de conviver com ele depois, porque ele trabalhava muito. Ele montou uma empresa de engenharia. Ele foi trabalhar com um irmão numa fábrica de bicicletas. Ele tinha uma “vibe” de trabalhar.

E1 – E você tinha uma rotina “praiana” assim?

R – A gente ia à praia todo dia praticamente, de manhã.

E1 – De que você gostava de brincar? Era na praia?

R – Depende da idade. O que eu lembro da praia são duas coisas ao mesmo tempo. Uma que se tornou muito importante para o Museu da Pessoa. Uma é a minha relação com o mar. Eu tenho uma relação muito grande com o mar. O Rio tem muita onda e eu tinha muita fantasia. E eu ficava muito só, olhando cada onda que passava. Eu criava um desafio por onda. Isso é uma lembrança. Eu tinha uma brincadeira minha. Eu não fui uma criança muito alegre. Eu tinha um mundo muito meu. Eu me tornei sociável depois (risos). Não sei, minha mãe achava que eu era fresca. Eu não sei. Eu lia, eu acho que eu não era tão infantil assim, sabe? Eu era mais encucada com as coisas, eu ficava pensando.

E1 – E o teu irmão?

R – Não, o meu irmão era uma criança mais feliz. Depois a gente inverteu. Meu irmão jogava bola. Ele tinha muitos amigos. Eu não tinha muitos amigos. Fomos morar nesse prédio em Copacabana que tinha muitas crianças, e tinha a seguinte configuração: do segundo andar para cima, eram nove andares que só tinham famílias judaicas, e no primeiro andar tinha uma família que não era judaica. Tinha uns meninos que a gente ficou bem amigo. Mas a maior parte dessas crianças eram meninos. Acho que não tinha muitas meninas. Tinha um negócio no telhado, se eu me lembro bem, onde se

jogava bola. Mas eram coisas muito mais ligadas ao meu irmão.

E1 – Quando você fala assim, que tinham famílias judaicas, o que de diferente que tem numa família judaica para uma não judaica na rotina doméstica? Para caracterizar que essa é uma família judaica, tem alguma coisa?

R – Eu não sei se na rotina... ou mais na vida profundamente, né?

E1 – Você percebia essa diferença?

R – Percebia... Eu nunca tive uma educação religiosa, mas as pessoas são muito diferentes. O que você come no café da manhã é diferente.

E1 – O que é? Conta para mim.

R – Bom, hoje é normal, mas eu sempre comi ovo, *grapefruit* (risos), no café da manhã. Coisas assim, que eu acho vem de uma cultura da Europa. A comida tinha arroz e feijão, mas tem outras coisas.

E1 – O jeito de preparar essa comida?

R – Não necessariamente. Acho que o que você come, como você vive o café da manhã. Acho que é sobretudo, também, a relação que você tem com os pais. Como que eu poderia explicar melhor? Com os seus avós. Eu tinha uma avó próxima, que era mãe da minha mãe. Ela era encadernadora. Minha relação com os livros era forte daí. Tinha uma coisa muito forte com ler, com educação, com o valor da educação. Minha mãe é uma pessoa que nasceu no Brasil, mas a mãe dela era romena, o pai dela era da Rússia, ela era bem pura assim. Eu não me dou bem com ela até hoje. Mas não era uma pessoa muito carinhosa. Era uma pessoa mais exigente. O meu pai tem os lados dele. Ele era muito empreendedor. Você me perguntou: “O que é ser judeu pra você?”, hoje chego na conclusão que é não ter casa. Significa que eu nasci no Brasil, nasci no Rio, mas não parecia que eu estava lá sempre. Que eu estava lá, entendeu? É uma relação de estar lá, mas a referência deles era se tinha guerra em Israel. Meus avós não falavam português direito. Meus avós não queriam que ninguém casasse com nome judeu. Não é a religião. Tem o judeu com relação ao religioso, mas é o jeito de estar no mundo que é muito diferente. Agora, você como criança, eu achava o máximo aquele primeiro andar. Porque chegava no Natal, eles pintavam as janelas, tinha uma árvore de natal (risos).

E1 – Isso os não judeus?

R – Os não judeus. Tinha uma árvore de Natal incrível. Tinham presentes. Chegava na Páscoa, tinham aqueles ovos, essa coisa comercial brasileira. As festas judaicas eram muito fortes quando eu era criança, na minha casa. Minha mãe fazia o jantar de (Pessach?). Mas é um jantar que você tem que ler a história que aconteceu, um ritual menos. Não tem presente (risos). Eu falava: “Muito mais legal esse negócio aí. Eu não ganho presente” (risos). Eu achava mais relaxado também. Eles eram brasileiros, mas eles eram... eu não sei explicar. É uma outra cultura.

E1 – E você se sentia seduzida pelo não judaico?

R – Eu achava legal aquela coisa mais relaxada, aquela coisa dos presentes. Acho que poucas mães nessa geração trabalhavam. Elas eram mais essa coisa brasileira, que eu chamo brasileira, de uma complacência maior, vamos dizer assim. Como eu poderia dizer isso? É muito difícil de explicar, mas é uma complacência.

E1 – Menos rígido?

R – Menos rígido... Não é que era rígido. Não era uma família alemã onde eu nasci. Mas é uma coisa da vida, de você ter uma performance ali para cumprir, sabe? Meus amigos até os dez anos eram de escola judaica. Fora que tem uma herança, por exemplo, o menino que era do sétimo andar, chamado Michel, a mãe dele era uma sobrevivente de um campo de concentração. Então, falávamos entre a gente: “Você já viu o número?”. Porque ela tinha aquele número. Óbvio que uma pessoa que sobreviveu num campo de concentração é uma pessoa muito... é um resto de pessoa. Então ela gritava, era uma mãe difícil para ele. Essa cultura do “Ah, a mãe dele esteve no campo de concentração”. Essa cultura de você ser criança e estar no meio de um monte de gente assim, é presente. Eu lia Annie Frank, eu lia Exodus, era o meu mundo até meus dez anos. Eu ia para colônia de férias judaica. Eram muito loucas as coisas (risos). Eles queriam treinar as pessoas porque Israel estava nascendo. Quem tomava conta da gente tinha 14 anos e a gente tinha que treinar assim: “Como foram os judeus saindo do Egito?”. Aí passávamos dez horas andando pelo mato. É interessante à beça, sabe? Agora, também, a escola judaica é muito fechada, muito competitiva com tudo. A cultura judaica tem algo de performance bem competitiva, não é fácil.

E1 – E a língua estrangeira é o hebraico Karen?

R – Eu estudei (Irish?), que é uma língua que morreu. Que é a língua (falada pelos deuses?) da Europa do Leste. O carnaval para mim era se vestir de rainha (Ester?). Mas eu era brasileira, não era religiosa, eu não sei rezar, nem hebraico, eu não sei hebraico. Era cultural, entendeu? Esse era o meu mundo. Tinha essas histórias dessas famílias: “Ah, ela veio de um campo de concentração” ou “O pai dela é rico”. Eu me lembro que uma amiguinha minha, o pai dela era dono da Estrela, sabe a Estrela? “Ela é filha do dono da Estrela!”. Era tudo comentado (risos). Era um mundo muito intenso, sabe? Depois acabou esse mundo.

E1 – E como que se via os não judeus?

R – Meus avós chamavam o não judeu de (Goy?) (risos). Era bem fechado. Mas para mim, como criança, não era nada. A segunda coisa que eu queria contar, que foi muito importante para o Museu da Pessoa, é que eu, como criança, quando minha mãe se juntava com as amigas na praia e ficavam em círculos conversando, eu adorava sentar ali e ouvir, ouvir, ouvir. A minha mãe sabia que eu fazia isso, então ela falava assim para mim: “Vai pro mar!” (risos). Eu emergia naquela conversa. Depois eu alarguei o meu círculo. Eu deitava perto de outros círculos na praia. No Rio as pessoas fazem assim. Eu ficava ali, eu entrava em transe, ficava imaginando a vida daquelas pessoas, desde muito criança, sabe? Imaginando o que a pessoa estava fazendo, porque que ela estava conversando sobre isso. Tinha uma capacidade enorme já de ouvir e ficar só ouvindo aquilo. Isso se tornou um traço bem forte para o Museu da Pessoa (risos). Depois, quando eu fiquei adolescente, eu fazia isso de propósito. Eu ia à praia sozinha e deitava ali perto. Até hoje eu faço isso para falar a verdade. Quando eu vou para o Rio, escolho um lugar, sento ali e escuto. Eu adoro fazer isso. Vou vendo tudo que aconteceu ali (risos).

E1 – Que boa ideia! (risos)

R – Fico ouvindo mesmo e entendo a dinâmica: quem está com quem. Também acho que tem um dom, né? Eu vou percebendo. Eu fiz muito nas praias, depois eu fazia na minha casa. Minha mãe tinha isso: “A Karen ouve tudo, ninguém pode falar perto da Karen”. Eu era muito só. Eu era super reclamana. E o meu irmão era super alegre (risos). Eu tinha essa vida. Eu estudei em várias escolas. Não me adaptava e ia para outra. Até eu chegar nessa escola judaica eu estudei em cinco escolas. Entrei lá no

pré-primário.

E2 – Sempre judaica?

R – Não, essa era inglesa, depois eu fui para o (Andrews?), depois eu fui para uma outra, acabei nessa judaica com seis anos. Até meus seis anos eu estudei em cinco escolas. Fui para essa judaica e eu fiquei lá até a quarta série primária. Eu lembro de uma professora que me marcou. Uma pergunta que se faz no Museu (risos). Ela se chamava Gilda, dona Gilda. Acho que ela percebeu que eu era meio triste. Ela foi uma professora muito importante. Ela falava para eu ficar na hora do recreio lá e a gente conversava muito. Eu escrevia muito, eu lia muito. Eu era um pouco melancólica, sabe? Tinha essa relação com o mundo, um pouco de observação, um pouco de melancolia. Também acho que eu tinha essa relação um pouco difícil com a minha mãe. Hoje eu acho que ela é uma pessoa interessante. Mas ela era muito dura! Trouxe isso um pouco da Rússia. Então eu me sentia meio... não sei, acho que a gente não se sente tão amado, alguma coisa assim. Me lembro que a minha melhor amiga era de uma família judaica também e a minha mãe deixava a gente voltar de ônibus. Eu sempre fui bastante independente. A gente voltava de ônibus da escola, bem pequena, e eu podia dizer para mulher do ônibus que eu não ia voltar para casa: “Eu vou para casa dela”. Eu vivia na casa dessa minha amiga, cuja mãe eu chamo de tia até hoje. Era uma família ao contrário, sabe? Ela tinha a mãe, o pai, e essa mãe dela era completamente obcecada pelas filhas (risos). Brincávamos de boneca, aquela Barbie, né? Eu tinha uma Barbie, ela tinha 70 Barbies (risos). Na casa dela você comia o que queria. Era tudo meio assim. Eu vivia na casa dela.

E1 – Você queria ser filha dela?

R – Eu tinha essa coisa lá.

E1 – E teve um momento da tua vida que você percebeu assim “não sou mais criança”?

R – Ah, teve! Isso foi acontecendo. Vou só fazer essa ponte, quando eu tinha nove anos meus pais se separaram. Isso, para você que mora num prédio que todo mundo se conhece e tudo se comenta, nos anos 70. Mas eu tinha essa coisa de ficar ouvindo, ouvindo muito. Eu morava em Copacabana, eu sabia coisas, eu percebia coisas. O meu irmão levou um susto muito grande, ficou surpreso e eu me tranquei. Meu irmão disse assim: “Então tá, vocês podem se separar, mas eu não volto mais na escola”. Isso é um marco na minha vida, porque dali eles se separaram. Depois eu vim a saber que na realidade o meu pai, nesse círculo de judeus, era amante da melhor amiga da minha mãe. Todos tinham crescido juntos. Os filhos dela, que eram praticamente meus primos, sumiram da minha vida de repente (risos). Isso foi mudando. Meu pai foi expurgado desse grupo judaico. Imagina, né? Essa mulher também foi expurgada, ele também foi expurgado. E a minha mãe, nesse sentido, ela foi bastante legal. Ela é uma pessoa assim até hoje.

E1 – E você ficou ali naquele prédio?

R – Ficamos ali naquele prédio por mais um ano. Depois a minha mãe conheceu esse meu padrasto, de quem ela já se separou também. Eles se casaram e a gente se mudou, e eu sai dessa escola judaica, sai do movimento juvenil. Mudou tudo. Eu fui ter vida de rua. Fui morar em Ipanema. Ipanema não era o que é hoje. O único prédio da rua era o meu e o de uma amiga minha. Tinham casinhas. Não tinha luz na rua, tinha umas luzinhas assim (gesticulando). Eu morava em Copacabana e era até difícil descer de um carro. E descobri uma outra vida, de rua, de jogar ping-pong na rua, de

conhecer as pessoas da rua. Ninguém era judeu. Fui parar numa escola brasileira. Cada pai era de um jeito. Tudo aquilo acabou. Ninguém perguntava o que seu pai fazia (risos). A escola era normal. Eu ia a pé com dez anos.

E1 – E o que você sentiu Karen?

R – Eu fui vivendo, fui andando. Mudei, fui mudando a vida. Essas mudanças foram acompanhadas. O meu pai também foi mudando.

E1 – Você continuou em contato com ele?

R – Ah sempre, muito! Ai que nasceu o contato com o meu pai. Porque até então, eu adorava ele, mas ele trabalhava muito, chegava 11 horas da noite em casa. Eu via ele pouco. Ele começou a pegar eu e meu irmão toda quarta-feira na escola. A gente ia almoçar e todo sábado e domingo ele era super presente. Mas ele era muito louco (risos). Ele teve o primeiro buggy do Rio de Janeiro. Ele deixou a barba crescer, foi virando meio hippie. Pegou os anos 70 e foi entrando nesse mundo. Eu lembro que ele chegava na escola com aquela barba e eu falava para ele tirar a barba, morrendo de vergonha (risos). Sei lá, ele tinha mil namoradas. Ele foi mudando de vida e eu fui me ligando muito nele. Fomos ficando muito próximos. Ele me chamava para a gente ir viajar: “Vamos viajar sem saber para onde ir”. Ele tinha uns carros engraçados. Era uma coisa de ficar com ele. Ele conversava a vida inteira dele comigo, os conflitos. Ele trocava isso comigo. Também importante para o Museu da Pessoa, para a vida. Ele vendeu a empresa dele, ele pensava no que era a vida, ele lia Carlos Castaneda e me dava para ler. Eu li Carlos Castaneda quando eu tinha 11 anos, a Erva do Diabo. Essa coisa de pensar, de pensar aventura, de pensar na vida de muitas maneiras. Ele comprou um barco e foi morar no Maranhão. De vez em quando ele me chamava, eu me encontrava com ele em algum lugar e voltava de barco. Eu criei uma vida. Eu morava aqui em Ipanema (gesticulando) e ele fez um apartamento num prédio que era no mesmo quarteirão. A minha vida e a do meu irmão era muito ir na casa dele, ir na casa da minha mãe. Na casa da minha mãe conheci Jorge, meu padrasto. Era uma casa legal, ele trabalhava num (?), tinha almoço, jantar. Foi muito importante para mim (risos). Eu tinha uma vida ali. Eu ia para a escola, tinha essa vida na rua, os amigos. Tinha esse universo do meu pai, que era um prédio que ele mesmo tinha feito. Uma cobertura, tinha piscina. Ali ele entrou num grupo, pessoas do Rio, Amir Haddad, diretores de teatro. Ele patrocinou o Calabar do Chico Buarque. Tinha umas festas louquíssimas, as pessoas tiravam a roupa, todas e caíam na piscina. Era todo mundo louquíssimo, hippie. Eu ia lá nos sábados. Parecia o filme Rio Babilônia, de Neville d’Almeida (risos). Eu vivi isso. Porque eu chegava lá e ele não tinha essa noção: “Ah, meus filhos não podem participar disso”. Não tinha isso. Era tudo muito misturado. Ele estava descobrindo isso e ele achava legal. Todo mundo andava pelado na casa dele, as mulheres, era uma loucura (risos). Eu tinha uma vida dupla, né? (risos).

E1 – Realmente né, porque tinha sua mãe mais rígida, mais estruturada...

R – A minha mãe ficava bem chateada com isso. Ele alugou uma casa de pescador em Búzios. Na época Búzios era um lugar que não tinha ninguém. Nós íamos para essa casa de pescador. Era muito legal viajar. Demorava dez horas para chegar, porque não tinha estrada. Chegava lá, totalmente livre. Meu pai não era bem um pai, ele era mais um amigo. Não tinha nada de provedor, protetor, nada.

E1 – E na hora de colocar limites era a mãe?

R – O limite do dia a dia era a mãe, ele não. Ele era mais louco. Ele chamava eu de mãe dele. Eu tinha 12 anos e ele falava: “Você é minha mãe”. Eu falava assim: “Pai,

assim está demais” (risos). Mas era bem interessante, bem legal, bem forte. Para mim, a gente tinha uma relação muito forte. Ele teve mulheres que foram muito importantes para mim também. Eu ficava muito amiga das mulheres dele. Eu tinha vários modelos femininos de mulheres e ele casou com muitas mulheres, muitos tipos. Eu aprendi a fazer fotografia. Ele criou um laboratório. Aquela vida era muito dinâmica

E1 – Cultural assim?

R – De aventuras, de se perder, de sair de carro e o carro atolar, de entrar para comer num lugar e sair correndo para não pagar. Era uma loucura (risos). Era tudo muito fantástico, sabe? Uma vida muito dinâmica. Ele vendeu essa empresa e ficou com o dinheiro. Ele usava o dinheiro, ele gostava de usar. Eu viajei o nordeste inteiro com ele. Podíamos dormir em qualquer lugar, mas também de repente numa quarta-feira, porque quarta-feira virou um dia sagrado de almoçar, a gente falava: “Ah, hoje vamos no (Backfunk ?)”. Como se fosse você ir aqui num (Fasano?). Misturava. Podia ser isso, e a gente ia beber vinho com 13 anos ou ir num botequim. Essa vida muito diferente, né? A barra da Tijuca não existia. Nós íamos explorar a Barra, tirava a roupa e caia nas lagoas. Não vai mostrar isso para todo mundo que a minha mãe vai ter chilique (risos). Até hoje o meu pai é uma referência para a maior parte dos meus amigos de infância e adolescência. Eu tenho um amigo que mora na França até hoje. Era uma pessoa importante para elas. Porque a gente conversava sobre a vida, sobre a morte, sobre as drogas, sobre sexo, sobre os sonhos, desde muito sempre.

E1 – Você se tornou mocinha, uma adolescente nesse espaço assim né?

R – Eu me tornei adolescente nesse espaço, mas eu tinha minha vida também. Estou te dizendo daqueles amigos do Rio. Não sei se vocês conhecem o Rio? Nessa época eu tinha minha grande amiga que não era judia, aliás de uma família bem católica. Mudou tudo. Íamos a praia, era muito livre.

E2 – Era muito feliz...

R – Não sei se era feliz, mas era livre. Hoje, eu vejo muito meus próprios filhos, mas eu fui para a escola sozinha desde os dez anos. A minha mãe ensinava a pegar ônibus. Eu ia de bicicleta, ia de ônibus, voltava. Eu saía com essa minha amiga a tarde inteira. Ao mesmo tempo eu estudava flauta transversa clássica. Eu que botei na cabeça de estudar isso. Eu estudava dança, teatro. Eu sempre fui uma pessoa muito intensa, de leitura, de vida. Isso não combina muito com a vida no Rio. Então, continuava um pouco essa solidão. As pessoas que eu conhecia lá eram pessoas da praia. O que que é você no Rio dos anos 70? Eu tinha 12 ou 13 anos. Se falava de maconha. Todo mundo só falava de maconha. A gente fumava maconha. Assisti 70 mil vezes o filme da Janis Joplin (risos). Sabia de cor! A gente ia ao cinema. Essa minha amiga tinha uns irmãos mais velhos que só falavam de maconha (risos). O mais velho tinha ido a Woodstock. Achávamos aquilo incrível. Ver o filme do Jimmy Hendrix. O Rio que a gente vê hoje virou um pouco trágico. Mas a droga, ir à praia, é a cultura do Rio e dessa escola. Nesse sentido, é bem isso. Tínhamos uma outra amiga onde a gente ia jogar War. Era filha de uns mineiros donos de um frigorífico. Uma JBS da vida. Era muito rica essa família. Enorme aquele apartamento. Ela tinha uns primos muito loucos. Ficávamos jogando War, e as pessoas muito loucas, cheirando cocaína. Eu tinha 13 anos e ficava vivendo isso. Misturado com brincar de boneca, com ir à praia, andar de bicicleta.

E1 – E sua mãe não tinha nem noção de que isso acontecia?

R – Não, nem noção. Misturava, entendeu? É misturado. Você também tem uma

amiga que você brinca de boneca, você também pega uma bicicleta, você também vai à praia, sai com seu cachorro, tudo presente, né? Você perguntou: “Que dia que você viu que cresceu?”. O dia que eu menstruei eu pensei que eu tinha mudado de fase. Fiquei muito triste, muito angustiada.

E1 – Você tinha quantos anos?

R – Acho que eu tinha uns 12 ou 13 anos. Fiquei triste com aquilo. Me deu tristeza. Eu tinha amigas diferentes. Tinha essa da rua. Eu tinha essa vida meio várzea, como chamam meu filho hoje (risos). Não sexo, mas droga, maconha, só falava disso. E eu tinha uma amiga, que é muito minha amiga até hoje, que a mãe era francesa e o pai foi um grande designer. Eu passava os fins de semana na casa dela, que era no Leme. A Clarice Lispector ia lá. Era uma família diferente. Eu vivia muito lá, e me lembro que quando eu menstruei eu falei: “Vou para casa da Carolina”. Porque ela tinha dois anos a menos que eu, e quando eu ia lá, a gente pintava, desenhava. Cada amiga minha tinha uma vida, sabe? Tinha uma amiga da escola que era de sair, beijar na boca. Tinha minha amiga de mais infância, que era aquela judia. Quando encontrava com ela, brincávamos de boneca. Eu tive uns dois ou três anos dessa vida.

E1 – Não, sua vida não era dupla, mas sua vida era múltipla!

R – Eu ficava convivendo com essas múltiplas vidas. Quando eu tinha 14 anos a minha mãe falou: “Poxa, você podia passar um mês na (Proarte?)”. Que era uma colônia que iam músicos. Você ficava lá estudando música ou teatro. Como eu tocava flauta, eu fui para lá e isso mudou minha vida. Era em Teresópolis. Fui com 14 anos e passei um mês nesse lugar. Isso mudou minha vida por várias razões. Primeiro que eu fiquei sozinha. Morava num dormitório. Ali eu meio que encontrei minha turma de novo. Porque eu tinha essa vida, mas, no fundo, as vezes eu voltava para casa e ficava ouvindo (Kattie Stephens?) e lendo (risos). Eu tinha diário, imitava a Annie Frank. Lá tinha muita gente que era músico. Músicos mesmo. Que estudavam violino, flauta. Tinha um grupo de teatro, o (John Neschling?) era o maestro do coral. O (Koellreutter?) que também era um grande cara de música contemporânea e dava aula de música contemporânea. Tinham debates sobre a ditadura. Era um mundo muito mais da cultura e você era absolutamente livre. As pessoas lá eram mais velhas. Eu era mais nova e eu fui com uma amiga. Primeiro, ficar totalmente livre, eu adoro liberdade. Ficar totalmente livre e conhecer essas pessoas. A maior parte era de São Paulo. Muitos judeus de novo. Mas não por serem judeus. Porque tocavam música e tudo mais. Eu mudei de turma ali. Ali eu mudei e virei adolescente mesmo. Fiz uma grande amiga que já tinha 17. Fiz vários amigos de São Paulo. Quando voltei falei para minha mãe: “Eu vou para casa dela, que é aqui em Ubatuba”. Minha mãe enlouqueceu. Depois dos meus 14 anos ela nunca mais me segurou. Peguei o ônibus e cai na vida. Reencontrei no Rio vários amigos judeus, que não eram amigos de infância, mas que a gente se conhecia. Tinham um grupo de teatro. Eu fui fazer teatro, fui fazer dança moderna. Criei uma vida muito cultural. Eu queria ser atriz. Passava tardes estudando dança, passava a noite fazendo grupo de teatro, estudava flauta, entrei em movimento político. Minha vida era super cheia. Eu queria viajar, a gente ia pra Mauá, todo mundo fumava maconha. Até aquela vida do meu pai, virou minha (risos). Ir para a cachoeira, tirar a roupa e tudo aquilo. E a minha mãe ficou louca, porque eu tinha 14 anos e ela falava que eu não podia ir para lugar nenhum. Na quarta vez que ela falou que eu não podia sair, eu fugi de casa. Nós brigamos muito, dos meus 14 aos 16 anos.

E1 – Quatorze anos... Você tinha quatorze quando fugiu de casa?

R – Com 14 eu peguei um ônibus, arrumei um dinheiro com o porteiro e sumi. Liguei para ela, e ela falou: “Você vai voltar!”. Eu: “Não, eu estou em Rezende”. Ela ficou pirada e falou que ia me buscar, eu falei: “Sai daí que eu saio daqui”. Eu era muito, digamos assim, nem sei qual é a frase, mas tipo: o que eu queria eu fazia.

E1 – E os namorados Karen?

R – Eu tive uma grande primeira paixão, que foi um menino que eu namorei, que era desse grupo. Era o filho do (Vianinha?), que também era um cara que escrevia teatro e já tinha morrido. A família dele era muito politizada, muito de esquerda. Eu me apaixonei, foi ótimo. Aquela primeira paixão a gente nunca esquece. Mas ele era uma pessoa bem difícil. Namorava todas as meninas, namorava todas as minhas amigas juntas (risos). Então eu sofri muito. Foi meu namorado dos 15 aos 16 anos. Depois eu sempre namorei muito, sempre tive uma vida amorosa muito movimentada (risos).

E1 – E essa saída de casa com quatorze anos, tu nunca mais voltou pra casa?

R – Não! Eu fugi de casa, mas voltei. Lógico que voltei. Imaginal? Depois eu mudei de escola. Só para contar que minha mãe desistiu. Com 16 anos eu era bem livre. Viajava com o meu namorado, viajava com amigos. Mas eu estudava. Era presidente de grêmio, eu fazia jornal, fazia quatro horas de dança por dia, tinha um grupo de dança de noite. Eu chegava em casa meia-noite, mas acordava sozinha e ia para a escola. Eu sempre fui muito terra.

R - Era essa minha adolescência assim do Rio. Foi isso minha infância. Acho que quando tinha 17 anos, que foi quando fiz o vestibular, eu terminei esse namoro. Eu sofri muito com esse namoro. Foi muito bom, porque se você tem o primeiro namorado muito cafajeste é até bom, né? Porque aí você não repete no resto da vida (risos). Tem gente que vai repetindo (risos). Esse foi tipo um antibiótico. Mas eu sofri à beça. Eu tinha um grupo de dança, estava fazendo vestibular. Eu tive grandes professores de história. Era o fim da ditadura, eu fui naquelas passeatas da anistia. A gente panfletava. No partido tinha muitos amigos. Na escola tinha muita gente do partido comunista. Nunca fui do partido comunista. Mas essa vida do fim da ditadura era bem forte. Eu não sabia o que fazer da vida. Se eu ia ficar fazendo artes, se eu ia estudar história. Eu tive grandes professores de história. Eu lia sobre história, eu via isso como algo muito importante. Mas ao mesmo tempo foi me dando um sufoco lá daquele Rio de Janeiro. Também porque ele é meio aberto, mas ao mesmo tempo é muito separada a vida lá, sabe? O Brasil é muito estratificado. As classes sociais são bem estratificadas. Fica naquele problema difícil de sair. Aquilo me sufocava. Eu falei: “Nossa! Não dá para ficar aqui assim, desse jeito”. Eu cismeiquei que tinha que morar em Cuba. Mas o Brasil (risos) não se relacionava com Cuba. Porque era ditadura militar ainda. Com 17 anos eu conheci umas pessoas em São Paulo. Eu vim aqui: “Vamos, me apresenta o Fernando de Moraes”. Ele tinha escrito A Ilha. “Eu quero falar para ele que eu quero ir para Cuba”. Eu fui lá falar com ele no Congresso (risos), arrumar um visto para ir para Cuba.

E1- Quanto anos você tinha?

R - Eu tinha 17 anos. Eu não conseguia esse visto, não tinha relação. Fui uns três meses. Nisso, eu fiz o vestibular passei, entrei em História, na UFI, na Fluminense. Mas eu não estava muito interessada naquilo. Estava interessada em, sei lá, eu não sabia. Tinha um grupo de dança, em que vários se profissionalizaram depois. Eu queria ir embora, acho que era isso. Eu fiquei uns três meses, passei para o segundo semestre. Falei: “eu vou viajar primeiro”. Meu pai não gostava dessa coisa política.

Ele achava chato quando eu me envolvia com isso. A gente continuou muito amigo, mas essa parte ele achava chato: “Nossa Karen, essa parte (risos) é irritante”. Depois de três meses eu não conseguia ir pra Cuba. Não tinha como ir. Eu fiz 18 anos, meu pai falou: “Olha, sabe o que eu vou fazer, vou te dar uma passagem, de lá tu resolve”. Ele me deu uma passagem para França. Ele tinha morado na França com um amigo. Eles dividiam o apartamento. Eu fui para casa desse amigo.

E1 - Paris?

R - Paris. E minha vida mudou de novo, muito. Caí lá, sozinha. Esse amigo era alguém que eu conhecia muito. A gente tocava flauta junto. A gente era muito amigo. Mas ele falou: “Eu estou indo viajar. Fica aí”. Eu fiquei nesse apartamento. Em uma semana eu arrumei um namorado, me envolvi com um grupo de refugiados. Ali eu começo uma vida (risos) louquíssima na França. Eu fui num jantar, com esse namorado que eu arrumei numa festa (risos). Eu não entendia nada o que as pessoas falavam em francês. Não param de falar, né? Então eu falei: “Eu preciso aprender essa língua”.

E1- Você falava inglês?

R - Eu falava inglês. Eu aprendi inglês. Eu tenho facilidade para línguas. Falei: “Não vou mais falar outra língua a não ser de francês”. Então, eu entrei nesse Centro Georges Pompidou, que tinha um negócio chamado *Laboratoire de Langues*, de graça, que você escolhe a língua que você quer aprender, e vai lá todo dia. Eu fazia dança lá. Fiz isso e eu comecei a ficar angustiada. Precisava trabalhar. Eu queria trabalhar. Eu arrumei um trabalho de passar roupa numa lavanderia. Queria fazer isso. Eu fiquei passando roupa na lavanderia um tempo (risos). Aprendi essa língua. E fiquei no Centro Georges Pompidou. Tive muitos amigos africanos, latino americanos. Todos os exilados nessa época. Estou falando de 81. Tinham muitos argentinos, muitos chilenos, muito, uma quantidade enorme. Todo mundo expulso da América Latina. Eu me enrolei lá, com todos esses grupos latino-americanos, com esses grupos africanos. A política era uma coisa muito importante. E também, é óbvio, você é uma menina de 18 anos. Eu arrumei vários namorados (risos), de várias nacionalidades. Lá eu li, eu descobri vários escritores importantes para mim: Júlio Cortazar, Borges. Eu redescobri a América Latina. A vida tem muitos aspectos. Tem os amorosos, tem os intelectuais, tem a parte da arte, da dança. Foi muito forte, muito interessante, mas ao mesmo tempo, muito angustiante. Eu vivia muito angustiada: “O que eu vou ser? Aonde eu vou terminar? O que eu estou fazendo aqui?”. Sabe, morria de angústia o tempo todo. Eu não quero mais ter essa idade, mas eu vivi. É um saco! (risos) Porque eu pensava assim: “tanta coisa pra fazer e eu angustiada” (risos). Mas eu me lembro muito disso. Muito inquieta, muito angustiada. Fui para ficar seis meses, acabei ficando dois anos fora. Eu conheci uma menina e ela falou: “Ah! Vamos colher uvas no Sul?”. Eu falei: “Ah! Vamos”. Pegamos uma carona e fomos (risos) colher uva, no verão. Chegou o verão, em julho.

E1- Aonde?

E2- No sul da França, isso?

R - Isso foi uma aventura louquíssima. Fui para o sul da França colher uva. Lá fiquei trabalhando com os poloneses. Se ganhava dinheiro.

E1- Em que cidade Karen?

R - Foi uma região chamada (Uzès?), perto de (Perpignan?). Se trabalhava na fazenda, arrumava dinheiro, ia para outra fazenda. Arrumei um namorado muito louco

irlandês, (Junkei?). Eu conheci um grupo de ingleses e irlandeses, que eles invadiam casas. Eu fui com essa minha amiga e ficava invadindo casas (risos). Fomos para Espanha, invadimos uma casa de verão. Esse namorado ele era assim. Ele tinha morado na Nova Zelândia. Ele era o melhor, o maior, o melhor ladrão que eu jamais conheci. Porque ele tinha um olho verde. Parecia uma pessoa muito... ele era mesmo de uma alma muito pura. Mas ele era incrível, porque ele entrava em qualquer lugar e roubava tudo e a pessoa (risos) não reparava. Então, tinha essa vida assim (risos).

E1- Ele nunca se envolveu com polícia, nem você?

R - Toda hora a gente era parado pela polícia. Hoje em dia acho que nem daria para fazer isso, porque a Europa ficou um lugar complicado. Mas, nessa época a gente viajava de trem sem pagar. Era coisa que se faz assim na cidade. Muito legal, muito bom (risos), muito interessante. Depois trabalhamos nessas fazendas. Eu saí com essa minha amiga, com esse namorado, e a gente foi para Espanha. Eu conheci Ibiza, aquelas ilhas todas. É muito bonito lá. Fomos assim ganhando esse dinheiro e vivendo com ele. Um outro jeito que se consegue viver na Europa. Eu percebi, eu pensei: "Poxa, eu poderia ficar cinco anos aqui. Porque tinha um pessoal que colhe maçã na Grécia. Aí você pode ir, sabe?".

E1- E a documentação?

R -Eu tinha passaporte.

E1- E o visto?

R - Você ia renovando o visto.

E1- Ia renovando. Era outro momento.

R - Era outra Europa. Foi a primeira vez que eu me senti mais só. Acho que só se você está no Brasil e você é pobre ou negro, você sente a discriminação todos os dias. Eu não tinha percebido isso. Acho que na Europa eu percebi o que é isso, porque eu não era europeia. Então, toda hora a polícia parava. E depois, eu também já estava bem hippie andando com essas pessoas. Não era bem tratada pela polícia. Foi importante perceber o que significa você não ser privilegiada. Lá obviamente eu não era. Eu lembro que eu decidi encontrar esse meu namorado. Ele morava numa casa (squat?), que são casas invadidas. Eu saí da França. Nossa! Era muito difícil entrar na Inglaterra já nessa época. O cara abria sua mala. Era muito complicado. Eu percebi isso. A minha passagem para França passava pelos Estados Unidos, porque era mais barata. Ela vale um ano. Terminou esse ano e eu tinha essa coisa da dança. Era muito forte. Eu não sabia se eu queria trabalhar com isso. Eu percebo: "Eu preciso mesmo ver se eu quero fazer isso. Então eu vou para Nova York". Que era o lugar que tinha dança, de fato, moderna. Peguei a passagem que passava Nova York. Fui embora da Europa e fui para Nova York. Falei: "Vou ficar aqui". Cheguei lá e falei com a minha mãe. Ela tinha uma amiga que me recebeu, morava lá.

E2 - Você já tinha quantos anos?

R - Eu tinha uns 19 anos. Eu fiquei na casa dela uma semana, mas ela falou: "Daqui uma semana vou para o Brasil. Você vai ter que ir para algum lugar". Mas eu já tinha aprendido a me descolar. Em uma semana eu fui morar num *loft* para cuidar de um menino. Me inscrevi numa escola de dança, que é a Martha Graham's School. Arrumei um trabalho numa galeria de arte. Em uma semana você se vira. Acho que essa viagem me deu essa capacidade (risos), de estar no mundo. Eu adorei Nova York. Eu tenho uma cena que me lembro. Fazia um frio, eu cheguei lá era novembro, eu não

tinha roupa também. Fui mora na casa desse cara, que é muito louco. Ele cuidava do filho a metade do ano. Ele alugava esse *loft* que só tinha moviola, para editar filme. Ele vivia disso. Ele alugava, a pessoa ia lá montar filme. Eu morava em cima de um armário. Eu trocava a casa e a comida, porque o filho dele de três anos morava lá metade da semana. Ele falou assim para mim: “Aqui no primeiro andar é um prédio meio industrial”. Eu não sei se vocês sabem o que é um *loft*? Agora é muito *fancy*. Mas um *loft* essa época em Nova York, as pessoas invadiam esses lugares de ex-industriais. Ele falou: “Aqui tem um lugar que distribui roupa para o terceiro mundo. Vamos lá de noite e você pega a roupa que quiser”. Porque era em monte (risos). Eu ia lá e escolhia. Era assim. Engraçado, você vai realmente entrando em mil mundos. Eu fiquei um ano em Nova York. Me lembro que um dia de noite eu sai sozinha e me perdi. Peguei o metro errado, e saltei numa última (?). Não sei, era lá no sul da ilha. É horrível. Nova York pode ser muito duro. É frio, muito sujo. Eu me lembro desse dia. Eu estava sozinha, tinha acabado de chegar, era um domingo eu acho, não tinha ninguém na rua, tudo sujo, aquele frio, e eu falei: “Nossa! O que eu estou fazendo aqui?”. E tinha uma portinha. Estava um frio. Quando eu entrei na portinha, era um lugar em que, lá dentro, estava tocando um jazz incrível. Uma mulher. E tinha um cara, um negão, bem nova yorkino, sentado. Tinham mil coisas de vender da África, esculturas. Eu entrei, no meio daquele frio, e dei de cara: vi aquele super jazz, aquelas esculturas. O cara olhou para mim, nem pergunto quem eu era. Estava com um boné, e falou: “She's funk greats!”. Acho que era (Ella Fitzgerald?). Achei aquilo incrível. Isso era Nova York nessa época. Em cada canto tinha uma coisa acontecendo, sabe? Eu falei: “Eu vou ficar aqui”. Eu fiquei um ano lá (risos).

E1- Nesse *loft*?

R - Eu fiquei nesse *loft*. Levei um primo meu do Brasil que foi mora nesse *loft*. Tinha um pintor que morava. Ficamos lá alguns meses. Depois a gente se mudou, foi dividir um apartamento com um outro americano. Aí você começa a andar, né? Alugava. Você arruma um trabalho. Eu fiz essa *Martha Graham's School*. Fiz muitas aulas de dança. Esse meu primo era jornalista. Hoje ele é o dono do canal Curta!. Moramos juntos. Ele só fazia programas sobre esquerda. Eram grupos de cubanos. Isso era muito forte em Nova York nessa época, bem politizado. O Reagan estava entrando. Eu fiz muitos amigos latino-americano, mas muitos americanos.

E1- Você trabalhava Karen?

R - Eu trabalhava. Eu fiz todos os tipos de trabalhos já. Trabalhei num sebo latino-americano, eu trabalhei em restaurante, eu trabalhei pintando enfeite de cabelo, eu trabalhei numa loja de naturais, fazendo salada (risos). Mais por fim, eu descobri meu trabalho, eu me tornei modelo vivo, na *New York School of Design*. Eu era uma excelente modelo vivo (risos), porque eu fazia dança. Você tira a roupa quando você é modelo vivo. Para mim não tinha o menor problema. Cresci tirando a roupa, então não tinha o menor problema. Eu era uma excelente modelo vivo. Quando eu disse que ia embora de lá, algum grupo falou: “Nossa! Mas você é tão boa. Você topa...”. Tinha acabado a aula, eu ia em uns apartamentos, eles me pagavam super bem. Essa foi uma profissão boa que eu arrumei. Mas eu fiz muitos tipos de trabalho. Muitos, muitos, muitos tipos. Fazia essa dança, fazia muitas coisas de arte. Ah! Eu fui mensageiro. Isso é uma coisa importante! Chegou o verão, peguei uma bicicleta, e se trabalhava na época de boy, só que de bicicleta. Eu escrevi muito lá, sobre essa época. Foi muito mágica minha vida em Nova York. Eu pegava coisas e entregava, se ganhava por hora. Eu vivi um momento mágico.

E1- Quanto tempo que você ficou em nova York?

R - Eu fiquei um na Europa, um lá em Nova York. No fim, eu resolvi arrumar muitos trabalhos, porque falei: "Agora vou para Cuba". Conheci o Centro Cubano, (*The Cuban Center of Studies?*). Passei a frequentar. Fiz um dinheiro. Arrumei um namorado americano, depois troquei ele por um francês. Tinha essa vida também, esse lado da vida. Meu pai tinha cruzado o mundo de barco. Ele estava na África. Me ligou, falou: "Eu estou indo para aí". "Espera aí", eu falei. "Não, agora estou indo para Cuba". Ele falou: "Não Karen, mas esperai. Eu vou pegar um barco". Ele falou: "Por favor fica aí!". Então eu fiquei mais uns meses. Ele me encontrou lá, foi muito legal. Organizávamos festas juntos. Esse foi um momento muito pleno da minha vida. Na Europa eu era mais angustiada (risos). Mas mesmo assim eu decidi ir embora. Porque você pode ficar lá, sei lá, você pode ter 30 anos e trabalhar num restaurante. Eu falava assim: "Poxa, se eu não souber o que eu quero fazer da vida eu vou ficar assim aqui, sendo modelo vivo, trabalhar num restaurante (risos)", entendeu? Eu não sabia se eu queria fazer dança, dança *therapy*, se eu queria escrever. Eu pensava muito nisso. Eu falei: "É melhor eu voltar para o Brasil, ver qual é a minha, mesmo. Se for o caso, eu vou volta para cá, mas com visto de estudante". Porque é sempre difícil não ter visto, sempre complicado. Falei: "Mas eu não vou voltar para o Brasil sem ir para Cuba?". Então, eu arrumei um monte de trabalhos no verão. Arrumei um dinheiro e fui pra Cuba. Falei: "Vou ficar um tempo em Cuba". Mais cheguei em Cuba, sozinha, com 20 anos, cai lá no meio. Não é essa Cuba, é uma cuba que era mais fechada. Estou falando de 1982. Não era Cuba, ainda existia o apoio soviético. Depois que Cuba entrou num momento muito ruim. Por que que eu queria ir para Cuba? Porque eu achava que o socialismo era a solução. Mas eu já sabia que aquele socialismo na Rússia não era, então era um socialismo latino-americano, eu achava que aquilo ia dar certo. Eu cheguei lá. Primeiro, eu não conseguia andar três quarteirões sem um homem me parar. Para uma mulher sozinha, ainda mais que tem o cabelo meio loiro, era muito machista. Nossa senhora! Eu levei um susto com isso. Muito machista. Muito, muito, muito. Depois, eu fiz amigos da minha idade, e acho que tudo que eles queriam era ir embora (risos). Eu adoro ler, né? Então, sempre vou atrás dos livros. Fui na Casa de las Américas, as pessoas te recebiam muito bem, te contavam do prêmio Casa de las Américas. Fui no Ballet Nacional de Cuba. Fui conhecer. As pessoas eram muito abertas. Era bem legal. Conheci toda a literatura latino-americana, desde Nova York, desde Paris. Lá comprava isso, mas vários dos outros livros, eu não tinha, porque era proibido. Essa percepção desses limites, entre o seu sonho e o que é o dia-a-dia, tem a ver com o Museu da Pessoa. Por que eu aprendi isso lá? Porque eu percebi que uma coisa são as ideias, outra coisa é como a gente vive as ideias. Na relação do filho com o pai, o que que é ser um bom menino comunista? Qual é o seu conflito interno com isso. E tanto faz, você poderia estar lá em Nova York, ou em qualquer lugar, são sempre pessoas, fazendo do que tem na frente, os seus desafios. Para mim foi muito importante perceber isso. Que, tão importante quanto você ter ideias sociais, é você perceber o que é o ser humano que está ali no dia-a-dia da ideia. A gente fala: "Ah, não deu certa aquela revolução". Não existe um sistema que vai dar certo ou errado, não existe. Existem os seres humanos, nessa nossa tragédia grega que é a vida. Os nossos ciúmes, vaidade, problemas pessoais (risos), insegurança, sonhos. Em Cuba ou em qualquer lugar, entendeu? Eu acho que para mim é isso o Museu da Pessoa, na verdade. Isso eu vivi, eu percebi, isso é o Museu da Pessoa. Por isso a pessoa. Por isso, sabe? O que o ser humano causa por trás disso. Ali teve um ato em que eu fiquei muito decepcionada. Um outro foi muito louco, também (risos). Não vou nem contar para vocês. Já ouvi cada coisa

estranhíssima lá (risos). É porque, eu acho que você está só, você é mulher, você vive cada coisa.

E1- Eu ia te perguntar se, desde que você foi para França, você estava meio sozinha. Óbvio que você vai fazendo suas amizades, suas relações etc.

R - Amizades, namorado.

E1- Como mulher você sofria alguma tensão? Tinha medo Karen? já teve alguma situação que foi bem complicada?

R – Óbvio. Tive várias situações um pouco complicadas. Por exemplo, você viajar de carona na França, os únicos que param são árabes, na época. Viajando com uma amiga, ninguém parava você. Ai, para árabe. Vários legais, mas a relação do árabe, francês-árabe, com a mulher é diferente. Me lembro que a gente pegou uma carona com esses três árabes super legais. Eles, aliás, acho que são anjos da guarda. Eles eram legais. A gente não tinha onde dormir. Então eles levaram a gente para casa deles. Mas sempre tem uma tensão. Um cara te olha, duas meninas sozinhas. Você vai para casa, sempre tinha aquele momento bem delicado. Tem caso que falei: “Não, é melhor eu ir embora daqui”. Várias vezes. Esses, especialmente, na hora eles se apaixonaram por essa minha amiga, que era brasileira. Ela era gorda. Tinha um problema que eu que era a gatinha, né? Tinha um super corpo (risos), e ela era gorda. Mas árabe adora mulher gorda. Para mim foi legal, porque eles ficaram super a fim dela. Mas era tenso. Eu vivi muitos momentos de tensão, muitos. Isso de viajar de carona, mesmo na Europa.

E1- Você criou alguma estratégia para se desvencilhar disso?

R - Não tem estratégia para se esquivar disso. Você vai se virando.

E1- Ou na hora eu vejo?

R - Fica esperto, sabe? Você fica bem esperto. Eu vivi isso muitas vezes. Lá em Cuba, muitas vezes. Os Estados Unidos são mais tranquilo. Os países anglo saxões, a Inglaterra. É uma cultura, nesse sentido, não latina. É bem melhor. Eu, até hoje, gosto dessas culturas. Eu acho fria, acho engraçada. Quem tinha assédio, por exemplo em Nova York, era meu primo. Vivíamos juntos, e ele era bonito e, tinha tanto gay, tanto gay, que a gente ia num bar, eu é que tinha que ficar perto dele, porque ele que era assediado. Nova York era diferente. Era pré-aids isso. Estávamos nos anos 80. Três anos depois veio a aids. Nova York tinha uma cultura de umas festas gays, em que as pessoas transavam com 30 pessoas. Eu não ia, porque era uma coisa gay masculina basicamente. Mas eu perdi muitos amigos. Porque eu era do mundo da dança. Muitas pessoas da dança são gays. Era uma outra vida. Uma outra relação com sexo. A aids mudou muito isso. Então, você sai desse mundo, em que está todo mundo transando, todo mundo (risos), e tem gente do mundo inteiro estudando arte. Por mais que eu criticasse os Estados Unidos, você está em Cuba e você não pode ler os livros. Mas é muito interessante como sociedade. Eu andava, realmente, três horas da manhã e não tinha problema. Nova York era muito perigoso, muito perigoso. Cuba não. Não tinha problema, não tinha violência. Tinha assédio, mas não tinha violência. Eu fiquei, acho que, um mês ou dois em Cuba. Mas então eu falei: “Não estou afim de ficar aqui”. Não era o meu lugar. Eu já tinha visto muitas outras coisas. Eu achei muito interessante aquilo. Foi muito importante para mim como pessoa. Mas eu fui embora, fui para o Rio.

E1- Esgotou aquela vontade.

E2 - Nossa, que história.

E1- Que história!

R - É que eu sou boa contadora, de tanto que eu acreditei (risos).

E1- É uma ótima narradora. Ouviu muito desde criança (risos). Depois o Museu da Pessoa. Uma ótima narradora. Então, você volta para o Rio e volta para o curso de História?

R - Voltei para casa. E começou toda essa outra fase da minha vida. Voltei para o Rio, foi muito difícil. Com 20 voltei para casa da minha mãe. Muito difícil, depois de você ver tudo isso e voltar para casa da sua mãe.

E1- Ela ainda estava casada com o seu padrasto?

R - Ela estava casada. Foi bem legal. Vieram meus amigos de fora, ficavam lá. Meu pai, eu não sei o que estava fazendo essa época. Ah! Meu pai estava envolvido com o nascimento do Circo Voador. Vocês sabem o que é Circo Voador? O meu pai foi casado com uma pessoa do Asdrúbal Trouxe o Trombone. Aquele mundo, a Regina Case, o Perfeito Fortuna, era um mundo. Eu criei o meu mundo, que era o mundo da casa dele. O Perfeito estava fazendo o Circo. Meu pai estava muito envolvido com isso, meus amigos que eram dessa área de teatro, quando eu voltei, estava todo mundo... a minha melhor amiga era a Débora Bloch. Ela tinha entrado no Manhas e Manias, tinha ido para televisão. Eu tinha uma outra amiga que era a Deborah Colker. Cada um estava fazendo uma coisa. Eu não me encontrei muito mais. Eles são meus amigos até hoje, mas eles tinham passado dois, três anos na cidade.

E1 – Estavam em outro fluxo?

R - Estavam em outro fluxo. Eu já tinha entrado em outra. Demorou para eu me achar de novo. Eu falei: “Eu vou para a faculdade”. Achei minha matrícula, estava lá. Também, não tinha computador, então a matrícula estava lá (risos). Eu voltei. Comecei a dar aula de dança e comecei a faculdade de história. O que foi meio difícil no início. Porque você estudar numa faculdade que tem greve, não tem livro. Pegava barca todo dia para Niterói, e era quente. Depois de você ter vivido tudo isso, você tem que ter muita disciplina para aceitar, sabe?

E1 - Porque era uma vida de liberdade muito grande. De repente você cria uma rotina.

R - No Rio você não se vira tanto, porque não arruma tanto dinheiro. Mas eu fui fazendo, porque aí eu falei: “Eu só saio daqui quando souber o que vou fazer da vida mesmo. Não vou mais sair, até saber”. Mas eu morria de vontade para voltar pra Nova York, morria de vontade. Eu tive um namorado francês, ele veio para o Brasil. Fui morar com uns amigos. Dividi uma casa com uns amigos numa vila no Catete. Eu tinha essa vida. Morava com esses amigos, ia de noite para faculdade, dava aula de danças. Mas eu comecei a ficar... quando fico ruim eu vou ficando doente, sabe? Eu comecei a ficar doente. Eu machuquei os dois pés. Eu fazia dança e fiquei com uma inflamação crônica nos pés. Eu tinha uma cistite crônica, comecei a ter mil problemas. Acho que eu estava tensa, sem saber o que fazer. Eu vivia doente. Morava nessa casa. Descobri um outro Rio, que é esse Rio do centro.

E1 - No Catete?

R - No Catete.

E1 - Tem uma vilazinha né, de antigas casas né?

R - Tem umas vilas muito legais lá.

E1 - Casas do século dezenove, né?

R - Fui morar numa casa dessas do século dezenove. Era barato morar lá. Era legal. Descobri esse outro Rio, sabe?

E1 - Você lembra a rua que era?

R - Se chamava Pedro Américo, essa vila. É muito lindo lá. Você sai, é um lugar horrível. Se chama Bento, esqueci o nome daquela rua que sai da Glória e vai para o Largo Machado, aí é uma entradinha. Sobe, aí ela vira paralelepípedo e, de repente, é um portal para o Rio antigo. Têm mil casas antigas, estilo escola de samba. E eu morava na frente a um cento de umbanda. É um Rio legal, um Rio interessante à beça.

E1 - Acho que eu sei onde que é Karen.

R - Sobe, sobe, sobe, e você vai parar em Santa Tereza. De lá eu pegava essa barca. Eu descobri um outro Rio. De noite eu chegava da faculdade, 11 da noite, tinha um “botiquinzão” mesmo, tinha uma sopa que eu achava incrível tomar. Só precisava de cinco reais (risos).

E1 - E o bar do Lhamas, o famoso o bar do Lhamas, era perto né?

R - Tinha o Bar do Lamas. Eu fiquei um pouco nessa vida, me envolvi um pouco com o Circo Voador. Porque era um pouco meu mundo e meu pai estava muito envolvido. Participei um pouco daquela origem do Circo Voador. Eu ia nos eventos. Participei de várias coisas. Estava nascendo a Blitz, o Evandro, o Mesquita, namorava essa ex-mulher do meu pai. Eles moravam todos juntos. Aquela vida continuava (risos). Meu pai morava em Santa Tereza. Era uma casa aberta, morava muita gente, uma comunidade. Eu continuava bem próxima dele. A gente viajava. Mas aí eu já tinha essa minha vida. Eu comecei a criar uma vida na faculdade. Esse meu namorado veio.

E1 - Mas você machucou o pé e como é eu você fazia para dar aula de dança?

R - Eu fiquei uns dois anos com essa história.

E1 - Mas você ainda dava aula de dança?

R - Dava aula de dança, mas estava com esse problema nos pés. Ele foi embora, esse meu namorado. Era legal, mas não era para ficar com ele. Ele era desenhista, ilustrador. Viajamos muito pelo Nordeste. Entramos num ônibus, fui para o Maranhão. Viajei bastante com ele. Depois eu voltei e continuei com aquela vida. Tem uma história que eu não contei para vocês. Um dos melhores amigos do meu pai, que era uma pessoa muito interessante nessa época, 20 anos mais velho que eu. Quando eu tinha 14 anos ele se apaixonou por mim de uma maneira assim, insondada. Ele era um arquiteto, eles eram muito amigos. Eu não tive nada com ele. Eu achei muito estranho, eu tinha 14 anos. Mas éramos próximos, era uma pessoa muito interessante. Éramos muito amigos, mas ele tinha essa coisa de ser eternamente apaixonado por mim. Mas ele era casado, tinha cinco filhas. Mas era uma paixão, assim.

E1 - Quanto mais velho que você?

R - Vinte anos. Eu não sei se vocês já tiveram isso, quando a pessoa diz que não pode chegar perto de você. É um negócio, assim, engraçado. Quando eu tinha 14 anos várias pessoas mais velhas tiveram isso comigo. Ele foi uma. Era uma pessoa interessante, muito culta, era meio autodidata. Bem louco também, mas bem

interessante. Com uns 21, 22 anos, eu falei: “Sabe o que mais? Agora e vou lá”. Porque até então nós éramos amigos. Ele ficava angustiado porque eu sempre namorava, mas eu não tinha nada com ele, não. Ele morava em Parati, e meu pai tinha um hotel em Parati. Meu pai já tinha construído um hotel em Parati, meu pai tinha construído um hotel em Búzios, ele continuava vivendo a vida dele. Eu ia muito para Parati. Fui lá um dia, chamei ele e falei assim: “Agora a gente pode ver o que acontece, eu vim aqui te chamar”. Mais ou menos assim (risos). Um mês depois ele me ligou: “Você não pode me encontrar?”. Eu encontrei com ele e ele largou a mulher dele, as filhas, tudo. E casei com ele (risos). Ele foi uma pessoa importante para mim. Casar mesmo, no papel, eu nunca casei, com ninguém não. Então (risos) eu casei com ele. Ele tinha um negócio por mim, assim, não sei explicar. Foi importante, porque ele era uma pessoa muito diferente. Aprendi a fazer casa com ele. Ele é um arquiteto autodidata bem genial. Uma amiga minha, que conviveu comigo na faculdade, disse para mim: “Ele foi a nossa universidade, né?”. Ele é uma pessoa que conhecia muito de física, epistemologia da ciência. No fundo eu estudei muito.

E2 - Isso tudo, você estava fazendo faculdade?

R - Eu estava fazendo faculdade de história. Bom, eu fiquei com hepatite e eu voltei para casa da minha mãe. Da casa dos meus amigos, acabei com hepatite. Fiquei três meses na casa da minha mãe, e depois aconteceu a história com ele. Ele construía casas em Parati. Ilhas, casas. Ele construiu muitas casas interessantes lá. Inclusive esse hotel do meu pai. Mais outras, a casa do Suplicy. Umhas casas interessantes, casa na árvore. Fazia umas coisas assim. Ele dizia que iria largar tudo isso porque ele queria estudar física, as forças do universo. Ele fez um dinheiro, me ensinou, compramos uma casa que era no alto do morro da Glória. A casa valia dez mil dólares, eu acho. Ele me ensinou. Fizemos uma reforma incrível na casa. Só que ele morava em Parati e quem fez fui eu. Eu aprendi a fazer uma casa. Eu aprendi a fazer orçamento. Eu fazia tu a pé. Eu aprendi a construir o que era dobradiça, eu coordenava a obra. Eu comecei a ter essa vida depois que fiquei boa. Eu fiquei na casa da minha mãe ainda. Eu estudava de noite. Fui trabalhar na Funarte. Fui fazer estágio no instituto de fotografia da Funarte. É importante para o Museu da Pessoa. Também, de manhã eu ainda fazia dança e fazia essa obra. Eu sempre fui fazendo muitas coisas ao mesmo tempo. E tudo a pé, nunca tive carro. Só vim a ter carro aqui em São Paulo. Mas eu não tenho carro até hoje. Eu tive um momento em São Paulo. Eu fazia tudo a pé, tudo de barco. Eu fiz essa casa. Em 85 ele saiu de Parati e eu fui morar com ele lá nessa casa. Que era uma casa toda feita de materiais de demolição. Era muito barata. Da geladeira até a porta. Era uma casa muito interessante. Pequena, mas muito interessante. Eu fiquei morando com ele lá, num mundo onde eu passei a estudar mais seriamente. Eu comecei a fazer bolsa de iniciação científica. Eu fui estudar os livros de história publicados no Brasil.

E1 - Livro didático?

R: Livro didático. Tive essa bolsa por três anos. Tive uma grande orientadora. Aprendi a pesquisar.

E1 - Quem foi Karen?

R - Se chamava Vania Fróes. E ela dizia assim: “Ninguém ensina o pulo do gato, mas eu ensino o pulo do gato”. Porque era assim, você fazia faculdade de história, estudava tudo, mas ninguém te ensinava como fazer um trabalho em história. Ela ensinou para mim e para essa grande amiga minha. Chamava Matilde, que hoje mora na Martinica. Uma pessoa muito inteligente. A gente se juntou, ganhou essa bolsa e

ela nos ensinou. Não tinha computador. Aprendi a fazer ficha, pesquisa, sistematização de dados, conclusões. Eu lia muito sobre filosofia, epistemologia da história, que me interessava, filosofia. Nunca me interessei muito por, por exemplo, história da idade média. Eu gostava de ler, mas eu não me interessava pela coisa específica. Eu me interessava pela construção do conhecimento. Por isso eu me interessei pelo método. Aprendemos muito com essa mulher, devo muito a ela. Ela ensinava a gente a trabalhar. Eu me fascinei pela história, pelo jeito de trabalhar, sabe? Nesse trabalho de pesquisa, eu e essa minha amiga tivemos um *insight* muito grande: como se construíam as narrativas, como se constrói uma narrativa? Não a narrativa histórica. Não o processo histórico. Como se constrói uma narrativa no mundo didático. Percebemos que primeiro, depende da ideologia, a narrativa é uma. Mas que ela era sempre uma narrativa triádica. Digamos assim, se você é da geração que estudou que tudo começou na Grécia, você também aprendeu que tudo se perdeu na Idade Média e que tudo renasceu. Mas se você é da geração que é da época do Getúlio, que você aprendeu que tudo, o Estado, nasceu no Egito, você também aprende que tudo se dissolveu no mundo bárbaro e que os Estados nasceram depois. Ou, se você é da geração que foi a minha, mais marxista, todas as comunidades não tinham excedentes, nas comunidades primitivas, as vidas eram maravilhosas até que nasceu o excedente, nasceu o capitalismo, e se perdeu, e com o socialismo a gente vai retomar. Percebemos que essa era a narrativa e ficamos fascinadas com isso. Comecei a ler muito sobre isso. Por que, como se construíam as narrativas didáticas. Mas também os grandes contos, as grandes tradições orais, todas tem essa tríade. É uma gramática. Eu comecei a ler. Fui ler (Propp?), que é o cara que fez a gramática dos contos Russos. Fui ler (Kolb?), que é o cara que fez a gramática dos contos do Alasca. Fui me interessando muito por isso. Nós éramos muito boas pesquisadoras. Um dos nossos professores falou: “Ah, vocês não querem escrever um livro sobre isso?”. A gente acabou estudando muito, escrevendo esse livro. Foi fascinante isso. Quando terminou, eu falei: “Poxa, eu vou estudar linguística”. Estudar linguística para entender. Eu estava fascinada como é que a cabeça organiza desse jeito. Esse período eu morei lá. Foi um período que eu me tranquilizei mais, desse meu jeito meio louco de ser. Porque ele era muito bacana, mas era muito ciumento também. Então, eu perdi um pouco meus amigos. Eu fiquei nesse mundo que eu chamo de um castelo.

E1 - Sedentarizou um pouco.

R - Ele era muito absorvente, mas ele era muito possessivo. Eu me adaptei nisso. Tinha essas amigas com quem eu estudava. Mas eu trabalhava na Funarte, tinha essa bolsa. Em um dado momento, minha mãe criou um projeto sobre o estado dos imigrantes judeus. Que quando eu estava com hepatite na casa dela, eu via ela reunindo as pessoas. Eu falei: “Nossa! Isso é muito legal”. Quando eu tive que fazer um trabalho de fim de curso na faculdade, que é montar um projeto, falei: “Mãe vamos transformar aquele seu projeto num projeto mesmo. Eu vou escrever esse projeto”. Então escrevi. Ela era interessada pelos objetos. Eu falei: “Mas eu vou fazer a parte das narrativas”. Me juntei com ela. Brigávamos “pra cacete”, mas me juntei com ela. Ela era ligada a uma comunidade judaica (ARI?). Eu falei: “Vamos profissionalizar. Vamos arrumar um dinheiro”. Na (ARI?) tinha um rabino muito bacana. Minha mãe foi pedir dinheiro lá para os judeus ricos, mas não arrumaram. Todo mundo acha que é verdade, mas não é: judeu não dá dinheiro para esse tipo de coisa (risos). Esse rabino falou: “Eu sei quem pode financiar esse projeto”. Ele foi com a minha mãe na Alemanha, e o governo da Alemanha deu na época, digamos que 200 mil marcos, para montar esse projeto. Muito dinheiro. A minha mãe estruturou esse projeto e eu

fiquei com essa parte de História Oral. Uma amiga, que era uma argentina, que era arqueóloga, ficou com a parte de objetos. Era um projeto que se dividia em dois times, para fazer a história dos imigrantes judeus no Rio. Ela mapeava todos os objetos que eles tinham trazido, porque eles tinham trazido, quais eram as influências naquele objeto. Eu, por outro lado, mapeiei todas as levas e comecei as entrevistas. A gente criou um time cada uma.

E1 - Foi seu TCC?

R - Meu TCC foi o projeto.

E1 - Foi o projeto. E depois disso já foi Mestrado?

R - Com esse dinheiro, isso virou um trabalho. Ali a minha vida mudou de novo. Porque eu fiquei três anos, entre o fim da faculdade. Eu ganhei uma bolsa CAPS de aperfeiçoamento.

E1 - Isso foi que ano?

R - Foi 85, 86, 87. Eu terminei minha faculdade em 87, eu acho.

E1 - E já começou o Mestrado? Demorou um pouco?

R - Um ano depois que eu entrei no Mestrado de Linguística, na UFRJ. Fiz Linguística.

E1 - Trabalhando com as narrativas?

R - Trabalhando com essa ideia das tríades e das narrativas, das condições da gramática. Eu trabalhava nesse projeto dos imigrantes judeus e trabalhava na Funart. Porque eu acabei ajudando a construir a história da Cruzeiro. Também com entrevistas. Eu fui estagiária e depois eu virei pesquisadora.

E1 - O Cruzeiro time de futebol?

R - Não, Revista Cruzeiro. Eu tinha esses trabalhos, que era iniciação, virei pesquisadora. Tem uma cena engraçada. Terminou meu estágio e o pessoal falou assim para mim: "Você é uma ótima". Bom, eu já falava quatro línguas, com muita facilidade. Eu sabia pesquisar. Eu não era muito boa de disciplina, mas eu tinha uma capacidade enorme de produzir. "A gente vai te contratar!". Eu falei: "funcionária pública? Mas jamais!" (risos). Engraçado. Porque eu me lembro que eu ia lá, fazia estágio e sempre tinha aquelas mulheres que iam no banheiro. Isso é uma coisa que é do Rio. Abrem a bolsa e vendem coisas, roupa, no banheiro. Eu não sei porque eu achava aquilo muito deprimente. Você vender roupa no banheiro (risos). A pessoa passar a vida comprando roupa. Eu achava triste essa vida de funcionário público. Falei: "Não. Me contrata por *job*, por pesquisador. Não vou ser funcionária pública nunca". Mas lá eu conheci uma pessoa muito legal, que foi a pessoa que me acolheu quando eu fiz estágio. Chama Nadja Peregrino, que estava fazendo Mestrado ou Doutorado, e depois me chamou para ajudar. Porque eu tinha essa coisa de organizar a metodologia. Ela fez um Mestrado sobre a revista O Cruzeiro, e eu trabalhei com Zé Medeiros, que foi um repórter fotográfico. Eu fiquei na casa dele, ajudando a organizar o acervo dele. Era muito legal. Na época eu tinha vinte e tantos anos, e ela já tinha 35, 40. Ela era muito legal. Ficamos muito amigas. Ela abriu muito espaço para mim. Foi bem legal! Tem pessoas muito legais na vida da gente, né? Ela foi uma delas. Esse trabalho de imigrantes judeus era incrível, porque você ia com gravador. Eu tinha um gravador enorme, vermelho. Eu lembro que a gente entrava num abrigo, e aquele velho fechado. Esse roteiro nasceu daí. Teve um lado do Museu que veio dessa prática. Foi no meio desse trabalho, percebendo esses mundos. Sabe o que é

entrevistar uma pessoa 15 horas? Uma pessoa que salvou a família, e que ficou morando dentro de um armário por um ano? Ou uma mulher que foi da guerrilha do Gueto de Varsóvia? Quinze horas, dez horas, oito horas. Indo na casa das pessoas. É fascinante. Ao mesmo tempo era coordenadora, mesmo jovem. Eu tinha que sistematizar para que as outras pessoas fizessem da mesma maneira. Aquilo eu ia sistematizando, entendeu? O que aquilo ia virar? Eu já tinha aprendido a fazer as fichas, a transcrever. Não tinha computador. Indexar por palavra-chave, para que aquilo fosse buscável. No meio disso eu morava no alto dessa ladeira na Glória. Eu fazia tudo andando. Até hoje eu faço tudo andando. Fui para casa, me lembro que eu estava andando, falando, ficava viajando naquelas histórias. Porque eu acho que eu queria ser escritora na verdade. Eu escrevo bem. Eu falava: “Em vez de eu escrever histórias que vem da minha cabeça, eu vou escrever essas histórias”. Foi aí, por isso, que eu me envolvi com esse projeto. “Eu vou escrever as histórias das pessoas”. Começou assim. Só que juntou com essa pesquisa sobre os livros didáticos. Eu fui percebendo a função social da história, eu fui lendo sobre epistemologia da história. Eu fui ouvindo e vendo como a pessoa se transformava quando ela começava a contar a história dela. Aquilo ia abrindo o mundo. Ela nascia de novo. Como eu me transformava ouvindo aquela história. Aquilo foi abrindo um caminho para mim. Me lembro que um dia, esses dias subindo a ladeira ou descendo a ladeira, eu falei: “Nossa! Eu preciso fazer um museu da pessoa”. Foi assim: “Eu preciso fazer um museu”.

E1 - Já tinha esse nome na época?

R - O nome baixou nesse dia dessa ladeira (risos). “Um museu da pessoa. Porque cada pessoa é uma. Vou fazer um Museu da Pessoa. Devia existir um Museu da Pessoa”. Eu me lembro pensando, começando a pensar. Estou falando de 88, 89. Fiquei com essa ideia na cabeça. Mas aí eu fui fazer o Mestrado em linguística e era uma ideia: “Pode ser que eu vá fazer isso na vida”. Mas as pessoas acharam meio ridículo. Eu lembro que eu contei para minha mãe. “Um Museu da Pessoa? Quem que vai ter interesse em ouvir as histórias dessas pessoas?” (risos). Depois eu pensava: “O que vai ser o Museu da Pessoa? Uma base de dados?”. Eu já pensava assim. Não tinha Internet.

E2 - E museu, sempre museu?

R - Eu acho que eu queria fazer o Museu da Pessoa. Eu queria fazer um lugar onde toda pessoa pudesse ter sua história de vida preservada. Porque eu pensava que isso era um jeito de gerar conhecimento. Naquele momento eu já entendia isso, que se todas aquelas histórias que eu estava ouvindo se tornassem uma fonte de história, aquela história que eu tinha estudado no mundo didático, podia também ser diferente. São momentos na sua vida que dá uma síntese assim, sabe?

E1 - Você compartilhava com seu orientador de linguística?

R – Não, eu compartilhava com minha orientadora de linguística sobre mundo didático, sobre Museu não. Essa professora foi mundo importante. O Ronaldo Vainfas, que é um historiador famoso, foi um professor meu muito importante, abriu muitas coisas para mim. Na linguística eu tive a minha orientadora, foi muito legal. Mas o mundo acadêmico no Brasil... as pessoas têm muito medo de ter ideias, sobretudo se você é um estudante. Sua ideia veio da onde? Veio de você, né? Eles acham que você está maluco. Onde que está a referência bibliográfica? Acham que você está louco. É pouco criativo. É uma coisa muito, primeiro muito colonizada. Eu fiz a faculdade, tudo tinha que vir da França. Estado das mentalidades. Estudei muito Jacques Le Goff, muito

Georges Duby. Foi muito importante. Tudo o que eu pensei sobre a construção das narrativas históricas veio da história das mentalidades. Lógico que você estuda muito, aprende. Estudei Paul Thompson, que é um cara da História Oral. Não que tudo veio na minha cabeça. Estou falando como eu sintetizei. Estudar é fundamental. Esses oito anos que eu estudei de verdade, acho que eu criei esse colchão. Mas não é receptível ter ideia nova, né? Bom, vocês sabem disso. Não é mesmo, se não vem de fora. Ainda mais se você é aluno. Mesmo na linguística. Eu fui na linguística interessada em entender essas gramáticas, o que isso tinha a ver com a cognição. Todo mundo tinha muito medo de pensar e lá era tudo americano. Todo mundo que pode pensar deve ter nascido no hemisfério norte. Por algum motivo, não sei, mas isso é uma premissa na academia brasileira (risos). Você tem que nascer em outro lugar, entendeu?

E1 - Se reproduz muito né, Karen?

R - Se reproduz. Então, você faz aquela coisa pequenininha, segundo Jacques Le Goff, entendeu? Eu fui estudar linguística e me apaixonei pelo Chomsky. Eu achava o Chomsky um gênio. Eu não sei se vocês sabem também, eu faço referências e referências. Mas o Chomsky dizia que a linguagem traduzia um jeito do cérebro de funcionar. Eu achei aquilo incrível. Mas as pessoas que estudavam Chomsky na linguística, elas fazem assim: “como o deslocamento do A na sentença mostrava que a ideia do Chomsky estava certa”. Confirma, nega e fica aquela pequena disputa. Eu não tenho esse talento assim para apóstolo. É sério, eu não tenho, para apóstolo. Eu não consigo comprar a guerra alheia, entendeu? Então tinha aquelas escolas, o Chomsky, mentalidades versus os marxistas, tem essas grandes escolas. Eu não conseguia muito me envolver com isso. Porque, bom, talvez eu tenha talento para defender a ideia que eu tenho. Mas ali, eu achava legal ler. Me chamaram, eu e essa minha amiga: “Ah, vai ter concurso aqui vocês são...”. Nós realmente éramos boas pesquisadoras. “Vocês querem fazer concurso?”. Foi a mesma coisa da Funart: “Eu vou ficar trabalhando aqui? Mas de jeito nenhum” (risos), “não vou morrer aqui em Niterói nunca”. Engraçado, hoje em dia eu não tenho mais essa visão. Mas na época era absurdo, ficar com essa biblioteca que cai o telhado, que você não pode ter ideia. Eu pensava assim. Acho que eu era meia besta, sei lá. “Não, não vou mesmo fazer esse concurso”. Eles acharam absurdo eu fazer linguística: “Como que você vai fazer uma outra coisa?”.

E1 - Talvez um pouco do seu pai né, Karen?

R – Sim. Eu fui fazer linguística, e o pessoal de linguística disse: “Você não vai passar nunca, porque você não fez letras”. Eu passei uns três, quatro meses estudando loucamente. Eu aprendi com esse meu primeiro marido. Acho que está dentro de mim, mas ele me ensinou muito a disciplina do estudo. Estudei muito. Eu entrei, tirei primeiro lugar, ganhei bolsa. Falei: “Ah é? Não vou entrar?”. Fui lá e entrei (risos). No Rio é legal porque não tem muito apadrinhamento. Você tira primeiro lugar, você ganha a bolsa. Eu vivi isso. Era muito interessante a matéria. Mas a academia, era dentro da favela da maré e você não estudava alfabetização aplicada. Aquilo tudo me angustiava, sabe? As pessoas de história faziam um concurso para ser professor de história. E você tem aquele mundo do Rio, de desafios para fazer. O Rio é muito difícil também, não tinha dinheiro para nada. Fica aquela coisa, aquela reclamação. Eu durante o Mestrado fazia esse projeto dos judeus. Eu fui vivendo a minha vida, usando tudo isso. Eu tive a ideia do Museu da Pessoa no meio. O projeto chegou no final, depois dos três anos. Vocês podem perguntar! Mas isso está funcionando até agora? É bom esse negócio... (risos).

E1 – Bom então, acho que está fluindo super bem. E você fica no Rio e até quando?

R - Vamos falar isso então, o que que aconteceu? Eu casei com esse cara que tinha cinco filhas, elas vinham passar as férias com a gente, tinha toda essa outra vida também. As mais velhas tinham quase a minha idade, foi interessante também. A gente tinha uma coisa interessante de andar. Sempre tive, de viajar e ir andar, subir um morro, subir o Pico da Bandeira. Era uma vida bem ascética. Essa casa era bem simples. Eu realmente perdi muito o contato com meus amigos, eu parei com essa vida social um pouco. Vivi um pouco essa vida do Circo Voador. Eu tinha uma vida bem de estudar. Criei um grupo da universidade, depois eu me envolvi com esse projeto dos judeus. Eu tinha uma vida bem disciplinada. Quando foi chegando ao fim do Mestrado, esse projeto dos judeus foi chegando numa conclusão. A gente editou um livro, que é muito bonito, que está aqui. Eu passei três meses editando só aquelas narrativas e foi maravilhoso. Foi um momento incrível de construir aquilo. Minha mãe montou uma exposição enorme no Museu Histórico Nacional, onde essa pessoa dos objetos, organizou os objetos incríveis. Isso foi uma grande realização. Depois a Luísa Buarque de Holanda, arrumou para editar o livro. A gente fez o livro. Eu fiz essa parte das narrativas. Esse projeto foi se concluindo. Lá eu criei um centro de consulta, que está lá em baixo. Amanhã quando vocês forem olhar, vocês pedem para ver. Que é a base do Museu. Que são pastas, cada pessoa é um livro basicamente. Foi ali a origem da metodologia. Eu criei um método de entrevista. O primeiro método. Por que as pessoas perguntavam cada absurdo, então eu falei: “Eu preciso escrever isso!”. Escrevi umas regras (risos). Nasceu dali. Então, isso foi fechando. Eu fui terminando o Mestrado e esse projeto foi fechando. As coisas que eu estava fazendo foram fechando. Eu queria ir embora do Brasil, de novo. Eu tinha essa ideia de fazer o Museu da Pessoa, mas eu podia talvez fazer um Doutorado fora. Eu não gostava de morar no Rio. Nunca gostei muito de morar no Rio. Depois que eu voltei dessa história, nunca mais gostei de morar no Rio. Mesmo que eu fui morar na Glória, Catete. Não é uma cidade que eu me sinto bem. Apesar, que hoje eu sinto que eu tenho uma outra idade, mas eu não gosto do calor, eu não gosto de todo mundo ser funcionário público, eu não gosto desse não acordo entre as pessoas, da praia ficar imunda. Acho que eu volto para um lado um pouco, não sei, talvez europeu. Essa coisa judaica volta também. Por exemplo, eu me sinto cidadão de qualquer lugar. Eu podia ter morado na França por muitos anos. Eu podia ser de lá. Eu não era francesa, mas eu podia estar lá. Eu podia estar em Nova York, eu posso estar no Brasil, eu não sei aonde eu posso estar. Isso eu acho que tem a ver com eu ser filha desses imigrantes. Mas que também não são italianos. Você volta para Itália, você está na Itália. Imigrantes judeus, eles também não eram de Israel. É de um lugar que também não tinha volta. Lembro quando a Polônia... não sei, acho que você não devia ser nascida, mas teve o (Lech Wałęsa?). A Polônia explodiu, teve um caos na Polônia, e muita revolução, muita briga na rua. Minha avó polonesa dizia: “Tomara que exploda, que pegue fogo, eu odeio a Polônia!”. Então não é que você tem um lugar, porque você não quer voltar para lugar nenhum. É uma nação sem lugar. Para mim isso é muito forte. Eu tenho isso até hoje. Eu estou aqui, eu adoro São Paulo. É bom e ruim ser assim. Você vai ficando mais velho e vai dando um pouco de angústia. Porque eu não tenho a sensação de: “Ai, ali é a minha casa”. Eu não tenho essa coisa, talvez ainda encontre. Mas enfim, eu estava ali concluindo tudo. Sempre tenho esses momentos de grande plenitude e grande produção. De repente eu entro em crise. Já contei para vocês: acabou minha vida incrível de adolescente, eu não sou bem daqui e “pa!”.

E1 – É cíclico?

R - Sabe, é cíclico! Eu tive esse ciclo de oito anos muito rico. Eu preciso ter um sentido na vida para me sentir bem, sentir que aquilo está indo para algum lugar. Sou capricórnio. Eu preciso estar subindo uma montanha. Se a montanha está torrando, torcendo, eu começo a me angustiar e eu vou ficando doente. É uma loucura! Eu vou ficando doente. Voltou isso quando eu tinha 29 anos. Eu consegui parar tudo e falei: “Ah, agora eu vou fazer essa tese de verdade”. Porque eu sempre tive muito trabalho. Fiquei um ano nessa casa, fui ficando muito angustiada de novo. Porque eu não sabia: vida acadêmica, eu já tinha largado a dança. Sempre dancei, continuei fazendo, mas já não era mais o meu mundo. “Eu vou arrumar um Doutorado”. Mas eu estava casada com esse Carlos. Ele estava estudando física. Mas ele era arquiteto. Ele falou: “Vamos fazer isso que eu vou pra São Paulo, eu conheço muita gente aqui”. Porque ele tinha construído as casas das pessoas que moravam aqui em Parati. No Rio não é um lugar muito aberto à inovação também. Eu no fundo queria ir para o Canadá. Eu acho que eu teria arrumado um Doutorado fora, claramente, facilmente até. Falei: “Bom, se eu for para fora eu vou seguindo a carreira acadêmica”. Mas eu tinha essa ideia do Museu da Pessoa. Ele falou: “Vamos para São Paulo”. Quando eu cheguei em São Paulo, eu falei: “Então tá! O que eu vou fazer na vida é isso”. Me baixou uma missão. “Eu vou fazer o Museu da Pessoa”. Antes de vir para São Paulo eu fui visitar algumas das pessoas depois que saiu o livro. Eu sempre conto essa história. Essa eu não estou contando pela primeira vez aqui. Uma senhora que se chamava Matilde (Laitk?), tinha uma narrativa linda. É a avó da Sandra (Kogut?), uma pessoa que era próxima a mim. Era uma cineasta. A Dona Matilde é mãe duma amiga da minha mãe. Eu tinha uma proximidade, e a minha mãe falava: “Dona Matilde, quero falar com você”. Ela tinha 86 anos. Eu fui tomar café na casa dela em Copacabana, onde eles tomam aquele café. Ela falou para mim assim: “Ah, Karen, eu gostei tanto desse projeto, eu queria te agradecer, porque agora eu posso morrer. Porque o que eu sou, a minha alma mesmo, agora vai ficar. Porque eu trabalhei, tive filho, tive netos, mas eu nunca tinha contado o ‘eu’, quem sou eu. E isso agora eu consegui. Isso vai ficar. Então, eu sinto que eu posso morrer”. Acho que eu tive isso: deu um “poin”, sabe, “vum”. Eu preciso fazer isso mesmo! Eu preciso fazer isso, sabe? Tivemos essa conversa. Tive alguns retornos assim. Essa foi muito marcante para mim.

E1 – Que lindo gente!

R – É lindo! Eu contei isso um outro dia para uma proposta que estavam fazendo, e o cara falou: “Cadê o link dessa história?”. Eu falei: “Não, essa história é só minha, eu não gravei, ela estava só me dando um café” (risos). Eu vim para São Paulo, com essas coisas fechando no Rio e casada. Cheguei aqui em São Paulo, falei: “Bom, agora eu vou fazer esse Museu da Pessoa”. Eu não conhecia muita gente aqui e eu ia ajudar o Carlos, a fazer as ideias dele. Mas ele era muito dominante, e aquilo começou a me sufocar. Apesar que eu tinha muita dependência dele, de várias ordens. Mas a gente foi morar no centro, no (Largo do Arouche?). Eu peguei aquele livro e comecei a distribuir. Eu lembro que eu cheguei na livraria Cultura, fui falar com (Pedro Herz?). Ainda era pequena. Eu falei: “Posso distribuir esse livro aqui?”. Ele falou: “Pode, deixa aí uns cem”. Então, eu comecei a ganhar dinheiro com esse livro também. Fui na Siciliana e o cara falou: “Me dá trinta!”. Eu comecei a distribuir e comecei a achar muito legal São Paulo. Porque eu falava com (Pedro Herz?): “Eu gostei desse livro”. Fui falar com não sei quem, e o cara falava assim: “Legal, traz o livro aqui”. Acabei no (MIS?). O Paul Thompson, que é um cara da História Oral, veio fazer um workshop. Eu conheci uma amiga minha muito legal, que chama (Iris Kantor?), me ajudou muito no início. Ela é historiadora, hoje é professora da USP. Ela

falou: “Ah, tem um workshop”. Eu fui lá, estava o Paul. Cada um contava o que fazia, e eu falei para ele: “Eu fiz esse projeto”. Fomos tomar um café e eu mostrei como eu tinha organizado. Ele falou: “I guess you have more money than I” (risos). Daquele jeito “british”. Começamos a ficar muito amigo. Ele achou interessante aquele jeito de organizar. Eu falei: “You know, I wanna make a Museum of the Person”. Ele achou aquilo muito divertido (risos). Ele voltou no ano seguinte, com o pessoal dele e falou: “I wanna meet Karen”. Então, ele veio jantar na minha casa e ele me convidou: “Olha, vou te mandar uma carta, você consegue um apoio do (British Council?) e você vem ficar comigo lá na Inglaterra”. Ele achou que a ideia era brilhante. Eu já estava pensando em multimídia. O jeito de organizar, ele achou aquilo muito legal. Eu já estava focada. Eu tinha ido no (MIS?). Depois disso eu fui lá falar com o Ricardo Ohtake, e falei: “Olha, eu tenho essa exposição, eu queria trazer essa exposição dos imigrantes judeus para cá”. O Ricardo falou: “Legal, vamos marcar”. A gente marcou. Estou falando de março, maio.

E1 – Em que ano?

R - Cheguei aqui em março de 91. Em maio eu falei com o Ricardo Ohtake. Marquei a exposição para dezembro. Ele falou: “Vamos fazer a exposição no MIS. Só que o MIS não tem dinheiro. Então, o resto você vai ter que arrumar”. Foi um ano que eu falei: “Bom, então vou fazer assim, vou lançar o livro, vou trazer a exposição e eu vou lançar a ideia do Museu da Pessoa nessa exposição”. A exposição não vai ser só dos imigrantes judeus, vou chamar, está aí no cartaz, Memória e Imigração. Falamos de todos os imigrantes já. Mas nessa época você falar em Museu da Pessoa era meio ridículo. Falava do Museu da Pessoa: “o que é isso minha filha?” (risos). As pessoas achavam meio louco aquilo. Eu fui pegando pé, fui conversando. Eu conheci uma outra amiga, que trabalhava numa livraria, super espevitada, ela falava: “Ai, vamos organizar, um clipe de cinema sobre imigração? Eu sou amiga de um cara que tem uma distribuidora”. Que era o (André Stohr?). Ele tinha a Pandora. Ele era da sala da Cinemateca. Falei: “Eu vou fazer essa exposição, vamos organizar?”, (resposta) “Vamos!”. Pronto, já fiquei amiga do cara, a gente organizou um ciclo sobre imigração. Essa minha amiga da USP falou: “Vamos fazer um seminário”, e me levou para falar com uns caras incríveis. Falei: “Você quer fazer um seminário sobre tempo e memória? Você pode falar sobre cronobiologia? Você pode...”. Tudo íamos fazendo assim. O evento ficou enorme. Eu precisava arrumar mais dinheiro. Comecei também a conhecer uns produtores culturais. Eu me lembro que eu conheci um cara chamado Ramalho, que era o assistente do Hector Babenco, que é um cineasta, e: “Você já fez o orçamento desse evento?”, eu falei: “Orçamento?” (risos). Ele falou: “Vem aqui, que eu vou te ensinar a fazer orçamento”. Eu me lembro que eu fui com uma amiga minha que estava trabalhando, ele começou. Ele era produtor de cinema. Me lembro muito, nunca me esqueci, sempre era cem mil dólares, eu falei: “Cem mil dólares?!” (risos).

E1 – Jura?

R - Onde que eu vou arrumar cem mil dólares?! Ele falou: “Eu tenho um amigo, grande produtor, vou te apresentar ele”, que é o (*Sergio Ajzenberg?*), meu grande amigo até hoje, que na época tinha a Divina Comédia. Eu chegava lá e falava: “Eu quero fazer o Museu da Pessoa e tem esse livro aqui”, eu estava tomada. E as pessoas: “Legal, eu vou arrumar uma...”. E a gente falava com presidente do Banespa, entendeu? Foi indo. Foi um ano que eu me lembro que eu mesma pegava o projeto, eu mesmo fazia a xerox, eu mesmo imprimia. Eu tenho orgulho de dizer que tudo que acontece aqui hoje, eu fiz cada um dos passos. Hoje eu não tenho mais saco de fazer várias coisas, mas eu fiz da transcrição a pensar a entrevista, a descolar o patrocínio. Por isso que

tem uma coisa assim: qualquer coisa eu dou palpite, deve ser insuportável. Agora eu dei uma cansada do dia-a-dia. Mas eu tenho uma coisa, de ter feito cada uma das coisas que tem aqui, cada uma das bases de dados, do campo. Obvio que depois muita gente se envolveu aqui, cresceu, não é uma obra minha, mas eu tenho essa ideia. Ai de novo, eu precisava organizar aquela coisa do dinheiro. Um dia eu falei com o meu pai: “Como é que a gente organiza uma planilha?”. Ele veio para São Paulo e a gente aprendeu. Aprendi muito com esse meu primo: “Essa é a receita, despesa, organiza assim...”. As primeiras planilhas vieram daí. Até a planilha eu ia aprendendo como fazer.

E1 – E a implementação do Museu, qual que foi a maior dificuldade? Foi essa financeira?

R - Eu acho que esse ano, que eu estou contando para vocês, foi o ano de chegada. Foi um ano incrível. Eu achei São Paulo incrível. Porque as pessoas conversavam. No fim eu arrumei um patrocinador de cem mil dólares. Arrumei muitos patrocínios em espécie. Ficou um evento enorme. A inauguração do evento no MIS tinha 500 pessoas. Eu falava: “Nossa, tomara que dê certo, senão eu vou ter que ir embora de São Paulo”. Saiu no jornal: “Vá contar sua história no MIS”. Tinham filas de pessoas. Funcionava das três as 11 horas. As pessoas iam contar suas histórias. Eu falei: “Isso vai dar certo, eu vou fazer o museu!”.

E2 – Os que iam você gravava?

R – Eu treinei umas pessoas.

E2 – O áudio só?

R – Não, vídeo. Eu consegui apoio da (Fotótica?), que colocou todo o equipamento. A (Lafer?) colocou os móveis. Montamos um estúdio no meio da exposição.

E1 – Em dezembro de 91?

R - Em dezembro de 91. Teve o patrocínio da Metal Leve, teve apoio da Hebraica, do IEB, Instituto de Estudos Brasileiros da USP. Um trabalho de produção cultural, só que feito na raça. Eu andava de ônibus em São Paulo. Um dia eu falei: “Não dá, para São Paulo não dá”. E comprei um fusca (risos). Eu comecei a andar de fusca. Eu acho que essa foi a origem. Também comecei a conhecer muita gente. Dali nasceu o primeiro grupo do Museu da Pessoa.

E2 – Grupo de parceiros?

R - Pessoas, parceiros. Eu conheci pessoas da Secretaria da Cultura. É como você chegar num lugar, né? Esse evento aconteceu no fim de 91. Em 92 eu falei: “É isso que eu tenho que fazer, o Museu da Pessoa. Eu vou fazer isso”. Nesse momento, toda aquela estrutura que eu tinha de casamento começou a ficar confusa, bem complicado. Porque eu caí no mundo. Eu queria fazer isso. Esse meu marido não se deu muito bem em São Paulo. Ele acabou voltando para morar em Parati. Ele morava lá e eu morava aqui. Até que a gente acabou se separando. Foram dois anos bem complicados. Eu vivi essa crise, mas eu acordava e falava: “Vou fazer o Museu da Pessoa”. Ai já nasceu um grupo. Eu fui fazer algumas oficinas. Eu fiz oficinas de (Three Rio?). Eu comecei a dar aula do método. Daquelas aulas, as pessoas iam se juntando. Eu fiz um trabalho grande com a Secretaria de Cultura sobre memória oral do idoso, que hoje eu considero um trabalho de origem do Museu. Fui trabalhar no então iniciante Instituto Cultural do Itaú. Sempre em cima do método. Eu falava assim: “Memoria oral, processo e produto”. Era um pouco isso. Esse grupo se juntou.

Começamos a ter mil ideias. A gente se associou com uma empresa de multimídia, e eu fiz o primeiro protótipo para multimídia de História Oral, que foi em 93. Já tinha o José Santos, com quem eu vim a casar depois, que é o pai dos meus filhos. Eram cinco pessoas, e tinha essa empresa de multimídia.

E2 – Multimídia era...

R - Não era nem CD-ROM, era um quiosque. Porque não tinha CD-ROM. Mas era essa ideia, que hoje é óbvia, que você clicava e falava, e tinha um hiperlink, entendeu? Isso não existia. A gente levava um computador para apresentar isso.

E1 – O computador!

R - Inteiro! Só tinha um computador. Mas como nos associamos com uma empresa de multimídia, parecia que tinham muitos. A televisão ia lá, fazia matéria e: “Nossa, é um lugar cheio de computador”. Mas a gente não tinha nem um (risos). Um dia levamos esse computador (risos), e apareceu um cara que também era amigo desse meu ex-marido de Parati, que era de uma família muito tradicional, falou: “Eu posso vender uns projetos para vocês?”. Ele conhecia todo mundo. Era uma pessoa muito bacana. Chamava Zé Otávio Penteado, Alvares Arruda Sampaio Penteado. Eu tinha um sobrenome, ele tinha dez. O melhor amigo dele era o (Caio Graco?). Ele era uma pessoa da elite paulista. (Quatrocentão?). Mas era louquíssimo, bebia, fumava. É um fim de história que acabou não muito bem. Ele acabou se suicidando. Mas isso ele já era bem mais velho. Ele então levou a gente, com esse computador, à acessos que você não tem: presidente do São Paulo Clube, presidente do Jockey.

E1 – E essa rede se tornou patrocinadores de alguma forma?

R – Bem, chegamos no presidente do São Paulo Futebol Clube e: “Eu vou fazer um museu muito moderno, com essas peças aqui”. O Zé Otávio falou: “Então, deixa eu te mostrar esse grupo aqui que eu conheci”. Até a gente ligar aquele computador (risos). “Oh que incrível, as pessoas falam!”. Ele falou: “Vocês que vão montar o museu para mim”. Montamos esse museu em três meses. Está lá no Morumbi até hoje. Foi o primeiro multimídia de futebol. Em três meses. A gente não dormia. Porque nos associamos com o pessoal da USP para fazer o multimídia. Não existia nada gente. Vocês não têm noção. Eram uns garotos da USP, super ponta de linha. Tinham três programas que só eles sabiam usar. Dava “pau”, eles viravam a noite. Chamamos um museólogo, que era o (Júlio Abe?). O Zé, que é um dos fundadores do Museu, ele era um documentarista. Fizemos tudo em quatro meses. Esse, eu acho que foi o primeiro grande projeto do Museu. Foi inaugurado o Museu do São Paulo Futebol Clube, patrocinado pelo Bradesco. Lázaro Brandão abriu. Tinham mil pessoas na festa. Uma loucura! Naquele momento estavam nascendo as experiências do Museu. Não era o Museu da Pessoa, mas você usava o acervo, você trazia as histórias para o acervo, tratava. A gente foi se financiando assim. Assim nasceu, com os financiamentos. Você arrumava dinheiro, ficava três meses numa barriga. Começamos a trabalhar com o SESC. Cada um desses projetos dava origem a uma grande aventura. Era uma conquista, ou uma oportunidade, ou um olhar, ou um jeito de usar.

E1 – Então Karen, deixa a gente dividir um pouco contigo uma reflexão que temos feito. Temos lido bastante os argumentos que você já escreveu do Museu da Pessoa, em cima de uma lógica da singularidade, das diferenças. Quando a gente vai contar a história, cada vida é cada vida, cada um tem a sua história. O argumento é sempre em cima da diferença. Discutindo a história de vida como patrimônio cultural a gente começou a pensar que sim, é muito potente esse argumento da diferença, mas parece

existir um entre lugar entre algo que é universal entende? Entre aquilo que é igual, que todo ser humano tem, o que você acha disso? Já parou para pensar nisso, já fizeram essa reflexão?

R - Todas as coisas, eu parei para pensar bastante, vocês devem ter lido.

E1 – Essa condição ontológica da vida né, que é a precariedade humana, que é o desamparo.

R - Falando mais teoricamente, eu acho perigoso a gente dizer que a história é relativa. Então, cada um tem uma história para contar. A gente que fala isso. Mas o que eu vejo, é como eu construo. Como eu construí a ideia do Museu, que é ser um lugar de patrimônio humano a partir da narrativa. Acho que nós somos uma intersecção entre a nossa singularidade e o nosso momento histórico. O momento histórico, digamos, que ele é tempo-espaço, e mais as outras situações políticas-sociais, mas dadas pelo seu tempo-espaço. Você nasce como um ser histórico. Eu acabei de contar minha vida. Eu nasço num dado momento no Brasil, de uma dada família. Eu trago na minha história, além da minha história, muito desse *background*, seja de origem judaica, seja de origem brasileira. Isso está presente em mim, e eu sou assim por isso. Mas eu não sou apenas a consequência disso. Eu filtro isso. A minha memória seletiva, esta seleção da minha memória, aquilo que eu dou significado, aquilo que eu organizo como uma narrativa, isso para mim é que é singularidade. Que eu acho que cada um tem. Que é uma mistura entre o momento histórico em que você está, é o seu contexto, e a sua bagagem pessoal. Alguma é a sua genética, a outra é sua espiritual, a outra é a forma como você faz a sua tecitura na vida. Como essa singularidade se constitui? Nós somos seres de linguagem. Por isso que eu fui fazer linguística. A gente cria linguagem. A gente cria linguagens do corpo. Estamos sempre criando. A gente se media no mundo por uma linguagem. Não necessariamente a verbal, dependendo. A nossa relação com o mundo, a mediação da nossa própria experiência, ela se torna uma linguagem. Nós somos seres assim. Isso é humano. Eu não sei se todos os animais fazem isso. Eu não acredito numa diferença entre isso é humano e isso não é humano. Não, eu acho que somos todos um também. Essa relação natureza, humano, não-humano, humano, animal, eu não acredito em nada disso. Eu acho que o corpo e a mente são uma coisa só. Humano e animal partilhamos o mesmo mundo, com as plantas, somos um. Mas há uma característica que eu consigo afirmar: eu não sou cachorro, então não sei como é. Mas uma característica eu sei que os seres humanos têm, é a linguagem. E ela é verbal, ela pode ser visual. Mas a linguagem é a principal ferramenta que cria nossa cultura. A cultura vem pela linguagem. A memória faz uso de uma linguagem específica. A gente tem a linguagem da arte. Mas a memória se traduz, essa memória que a gente trabalha quando trabalho com história narrativa, ela é um jeito de pegarmos partes da nossa memória, aquelas que tem significado, e criar uma narrativa. Eu diferencio o que é memória do que é narrativa, narrativa histórica. A narrativa histórica é uma articulação que eu faço desses meus fragmentos de memória. Essa narrativa, ela é singular. No entanto, a capacidade e a construção de narrativas, ela é humana, ela é ontológica, ela é universal. Então, é óbvio que a nossa humanidade é partilhada na medida em que todos criamos narrativas e todos temos, sim, uma narrativa de vida. Essas narrativas de vida são os que nos fazem únicos. Eu acho que isso é humano também, mesmo que se seja uma sociedade muito coletiva. A nossa é muito individualizada, mas eu acho que tem sociedades, indígenas, que são mais coletivas. O indivíduo importa menos. Mesmo assim, eu acredito que cada um é um, e está construindo uma narrativa daquilo que ele está vivendo. Isso, esse conflito, essa tecitura, sim, é

humana, é universal.

E1: O que me parece é que o argumento para dizer que toda história de vida é um patrimônio, me parece que a gente precisa *linkar* um pouco com esse universal. Com esse que é de todo mundo. O que é herança aqui? O que é herança?

R - É de todo mundo. Por quê é um patrimônio, na minha opinião? O que é um patrimônio? Essa é uma pergunta interessante. Eu li bastante, eu posso ficar fazendo referência, mas eu não vou fazer. Se você me pedisse para dizer, por que isso é um patrimônio em dado lugar, tem as leituras: porque isso tem um legado arquitetônico, porque isso, porque aquilo. Mas de uma maneira, o patrimônio é aquilo que aquela coletividade atribui um grande significado coletivo. Ele cria um significado. Então ele muda. Veja, o pessoal do Talibã foi lá e explodiu aquele prédio. Aquilo não era um patrimônio. Não viram significado nenhum naquilo. Ou viram um significado que não queriam ter. Então, ele é também uma narrativa. É óbvio que ele tem extroversões do patrimônio. Se você for olhar uma pirâmide, aquilo traduz um esforço humano, uma capacidade arquitetônica de uma época e tal. Mas a gente dá significado àquilo. Para que se torne um legado, a gente tem que estar dando significado. O que significa você dar significado para vida do outro? Essa é a pergunta. Como patrimônio, entendeu? Porque a vida do outro pode ter um significado, mas não é um patrimônio. O que significa esse passo a mais? Essa vida do outro se tornar um patrimônio?

E1 - Para você é o que?

R - Para mim, é porque eu acho que em cada um de nós estão presentes todas as experiências potenciais que, como humanos, nós podemos ter. Só que, o que nos faz únicos? A gente escolhe, e o centro histórico faz a gente ter um. Mas a gente tem a plena potencialidade humana de ser qualquer um. Inclusive Hitler. Inclusive os não legais. Os legais, os não legais. Tudo, tudo é patrimônio nosso como ser humano. O torturador é patrimônio nosso, o artista também, o gênio também, tudo. Como cada um de nós traz esse potencial pleno, a percepção que a sua vida é um legado para minha, na medida em que tem uma identidade como humano, não é só como cultura, e aí sim é uma universalidade. Porque as suas escolhas, de alguma maneira, eu sou empática com elas, porque eu potencialmente poderia tê-las feito também. Então isso para mim, na medida que eu dou um significado para mim disso, que a sociedade dá um significado, é um passo aonde a gente reconhece que o conjunto das nossas experiências humanas, são o nosso maior legado de reflexão e aprendizagem. Na hora em que a gente definir que isso é patrimônio, é isso que vai mudar. Isso para mim é uma grande mudança de cultura, sabe? Não chegamos lá. Mas é uma grande mudança de cultura. Porque hoje a gente conseguiu conviver com a diversidade, mais ou menos, mas vamos dizer, intelectualmente, né? “Ah, a cultura indígena é tão importante quanto a cultura branca, a cultura negra”. Houve um crescimento enorme. Há 50 anos atrás, as pessoas achavam confortável dizer que havia superioridade de raça ou de cultura. Hoje já não dá. Acho que a gente deu um grande passo. Mas eu vejo um passo a mais. Eu vejo que a cultura indígena, afro, judaica, qualquer uma delas são conjuntos de experiências humanas. E quando percebermos isso na história de vida de cada um, aí a gente vai parar de respeitar o outro como outro, a gente vai respeitar o outro como nós. Isso que vai mudar. Porque não existe “aquela cultura é melhor ou pior, ou ela é oprimida”. Existe todas essas relações de poder. Mas é quando a gente reconhece no outro um algo humano que poderia ser seu.

E1 - Que é universal.

R - É que eu acho que tem a universalidade. Eu não sei porque eu acredito nisso. Eu

acredito tão profundamente nisso como um passo cultural, educacional. Que eu acho que a gente já deu. Hoje a gente vai na escola, estuda outras culturas. O Brasil andou bastante com isso, entrou com a história da África, a história humana. Mas ainda como grupos sociais, sabe? “Ah, agora a gente precisa entender a história dos...”. Eu acho importante. Precisamos entender o legado, vamos dizer, africano no Brasil. Tem que introjetar, tem que entrar. Mas se ficar só com o legado africano, do grupo negro, a gente também vai parar aí. Eu acho que a gente deveria fazer isso, que é um passo importante, e depois disso fazer mais um: que é entender tudo isso como um conjunto humano, um legado de experiências. Então, a pirâmide é um legado, mas o conjunto de experiências humanas, independente dos grupos, independente não, para além dos grupos, esse é nosso maior legado. Porque a cada uma dessas experiências, de alguma maneira, podemos nos reconhecer nelas. E não como outro, mas como nós. Outro dia eu fui mediar uma palestra de um workshop que organizamos, chamado “Territórios de Conflito”. Eu era só a mediadora. Foi bem legal. Alguém me perguntou, era o pessoal do museu judaico: “num museu o que é mais importante, pôr os números ou pôr as experiências particulares?”. Eu falei: “posso responder também?”. Meio mediadora, mas o que eu queria dizer é que não interessa o que você põe no museu, se seja os números, se seja as experiências particulares. Interessa que você traduza naquele lugar uma experiência que as pessoas possam se reconhecer como: eu poderia ser isso. E eu acho que a isso a gente não chegou. Por exemplo, fui em vários museus de holocausto, que são incríveis, são muito fortes. Mas eu gostaria de entrevistar um nazista. Porque ele é eu também. Hoje eu acho um problema seríssimo no Brasil o genocídio que está acontecendo com a juventude negra. Mas eu acho tão importante escutar aquele cara que está na polícia. Porque ele faz parte de uma opção humana também. E eu acho que esse é o desafio que a gente tem. É o legado, legado e patrimônio. Então, patrimônio, voltando a minha opinião, é aquilo que exerce, tem um significado amplo, que transcende, que é da coletividade. Esse significado pode ser histórico, pode ser espiritual, pode ser religioso, pode ser estético, pode ser vários. A “Mona Lisa” é um legado estético. Cada um tem um *approach* para isso. Mas o legado da vida, da história de vida como patrimônio, na minha opinião, é porque a história de vida é uma narrativa, e nós lidamos conosco, no mundo, a partir das nossas narrativas. A história de vida é a única relação de narrativa que a gente pode ter com o outro: como ele mediu o mundo dele. Não lidamos com a experiência. Vocês não sabem a experiência que eu tive na minha vida. Vocês só sabem o que eu contei. Como eu medie essa experiência para vocês. Porque agora, amanhã, eu posso contar de outro jeito, né? Eu fiz uma mediação de mim própria para vocês, é isso que vocês estão aqui ouvindo. Algo daqui vocês vão se recordar. Potencialmente pode ser a vida de cada uma das pessoas que estão aqui. E isso que é o grande legado: essa minha mediação, a sua, a sua, de cada um que a gente ouve. É um pouco refinado esse conceito que vocês trabalham e que eu vejo como um legado.

E1 - Então, o Museu começa ali, no início da década de noventa. Seu primeiro casamento termina, você casa de novo e vem os filhos. Então a Karen mãe, ela nasce meio junto com o Museu.

R: Meu filho de 22 anos e o Museu tem 25 (risos).

E1 - Conta um pouco sobre isso.

R - Eu tenho três filhos, o Museu e eles dois (risos).

E1 - O Museu é mais velho.

R - É um ano mais velho só, também.

E1 - Conta um pouco

R - Não! É um pouco mais velho.

E1 - Conta um pouco dessa Karen mãe, dessa maternidade, como é que foi.

R - Eu era super pilhada. Eu fui casada com esse cara que tinha filhos. Então, eu sempre estive envolta com crianças, mas eu não era muito maternal. Não queria ter filhos. Também, ele tinha tantas filhas que eu falei: “bom, isso dá muito trabalho, não quero ter filho não” (risos). Eu estava muito mais ligada em trabalho, sonhos, sabe? Foi um acaso. Eu me separei. Trabalhávamos juntos. Ele que foi o coordenador do curso de São Paulo. Tínhamos uma identidade de trabalho enorme. A gente começou a ter um caso. Eu tinha acabado de me separar. E acabei engravidando. Foi bem confuso no início: vai ter ou não vai ter. Tinha acabado de me separar.

E1 - Quantos anos você tinha?

R - Eu tinha 31, 32 anos. Acabamos decidindo ficar juntos, ter um filho, e ao mesmo tempo trabalhando, arrumando projeto. Eu vivia disso, ele também vivia disso. Nesse grupo todo mundo vivia disso. Então, nunca teve uma coisa: “ai, tenho o meu dinheiro aqui e estou fazendo disso o meu sonho”. Não tinha esse negócio. Era tudo: “borá lá, né?”. Eu morava nesse Largo do Arouche, mas eu tinha que sair desse apartamento. Eu engravidei, mas foi tão confuso isso, gente. Meu filho nasceu em 95, foi em 94. No início fazíamos dois, três projetos por ano. Pegávamos tudo. A equipe central se envolvia. A gente estava fazendo Memórias do Comércio em São Paulo, que foi a melhor parceria que o Museu já teve, que se iniciou no Sesc São Paulo. Eu tinha que sair daquele apartamento. Continuei com esse meu jeito, andando para cima e para baixo, com a barriga. Tentando arrumar um novo apartamento, tendo que vender aquele, que metade era do meu ex-marido. Recasando. Era muito confuso, tudo. E trabalhando loucamente. Muito pilhada com essa ideia.

E1 - Já existia esse espaço, aqui, no Museu? Museu sempre esteve aqui, ou não?

R - Nossa! De jeito nenhum. Estávamos nesse escritório na Cardeal. Esse espaço aqui, só tivemos em 2007. Era um escritório enorme. Tinha que dividir com essa empresa multimídia. No meio eles foram embora, a gente ficou lá.

E1 - E tinha um aluguel de espaço?

R - Tinha aluguel de espaço, tinha que viver, tinha que pagar, tinha que se livrar daquele apartamento, tinha que arrumar uma outra casa. Eu sempre fui só em São Paulo. Minha família é do Rio. Ele não tinha pais. Era de Minas. Eu acho interessante essas mulheres que ficam grávidas, precisam parar, depois ficam oito meses paradas. Eu não. Isso não aconteceu na minha vida, não. Não rolou (risos). No meio disso, eu acabo me machucando as vezes. Eu tive contrações. Tive que me internar. Fiquei um mês e meio no hospital. Sempre acontece, quando eu chego num limite. Eu acabei lá. Fiquei sem poder me mexer durante um mês e meio. Mas o pessoal ia discutir o projeto no hospital (risos). Então, eu tive que sair, fui para esse apartamento. Mas o médico falou: “Você volta, mas você não pode sair da cama”. Porque eu tinha risco de aborto. Depois eu mudei de médico e ele falou: “não, imagina”. Mas eu passei uns dois meses com esse problema (risos). O Zé, ele nunca tinha casado. Já tinha 35 anos e morava com as amigas. Eu precisava vender, sair daquele apartamento. Vendi. Mas eu não arrumei outro, porque tive esse problema. Era tudo muito confuso, mas eu tenho uma boa lembrança dessa época. Eu me lembro de uma outra coisa. Sempre que acontece isso eu pego um grande livro, eu leio “A Montanha Mágica”. Eu entro numa outra

viagem, sabe? Essa minha amiga, que é minha amiga de adolescência, Deb Bloch, um dia ela falou: “Karen, eu te trouxe um negócio”. Ela me ensinou a fazer crochê (risos). Minha avó me ensinou a fazer isso quando eu sentava na cama. Nossa, eu fiquei obcecada com o negócio de fazer crochê (risos). Nossa, nunca fiz coisa manual, mas eu me lembro. Parece que aquilo virou um mantra para mim, sabe? Eu fui entrando naquilo.

E1 - É porque é repetitivo.

R - É incrível aquilo. Então, eu ficava fazendo crochê. Lia, e fazia essas reuniões de trabalho. As pessoas iam lá. É muito misturado a minha vida.

E1 - Como que seu filho chama?

R - Jonas. O Jonas nasceu no meio desse grupo. Bem confuso. Ele nasceu em janeiro. Ele é são-paulino. Ele nasceu como resultado desse lançamento louquíssimo do Museu do São Paulo. Então ele tinha bolinha do São Paulo e tal. Quando ele nasceu, eu comecei a trabalhar. Tínhamos um escritório na Cardeal. Eu levava ele. Ele mamava. Arrumei um berçário em baixo. Eu subia e as pessoas do Museu ficavam com ele. Foi sempre assim. Não tinha estrutura. Não tinha empregado. Foi sempre meio corrido, meio tudo junto. Mas eu trabalhava com o Zé. Trabalhávamos juntos. Quando um não ficava o outro ficava. Era o Museu, filho, a casa arrumar.

E1 - E veio o segundo?

R - Não, a gente ficou nessa vida. Era loucura porque...

E1 - Quantos anos de diferença? Que você falou?

R - Cinco anos. Como eu tinha vendido a casa, eu fui morar de aluguel. Arrumamos um apartamento lá em Higienópolis. Eu detestava morar em Higienópolis. Mas era um apartamento até que simpático. Eu saía com ele e ele dormia. Ele é um filho especial. Eu andava com ele, levava ele para o trabalho e voltava. Fazia reunião em casa. Esse livro, o primeiro livro, “Memórias do Comércio”, o designer ia lá em casa, eu ficava com ele no peito, e a gente discutia. O Zé que fazia o documentário. Era bem misturado mesmo. Eu foquei que precisava arrumar uma casa. Porque eu achava um absurdo morar de aluguel. Isso é tradição judaica. Eu podia ter toda essa confusão, não ter emprego, não ter nada, mas não ter casa, para mim era muito dramático (risos). Eu peguei o dinheiro do meu apartamento, eu pedi um dinheiro que meu pai tinha me dado. Eu passava o final de semana procurando casa. Eu tinha esse foco. Eu tenho essa coisa, foco, perseverança. Eu tenho isso, está em mim. Acabei arrumando uma casa muito velha e reconstruí ela do zero também. Aqui na Vila Madalena, que estava começando. Com esse dinheiro, e também tudo muito ralado. Passei uns três anos no vermelho, porque fazia a obra, fazia o filho, fazia o Museu (risos). Meu pai baixava aqui. Ele era engenheiro. O Zé não entendia nada de obra. No meio disso, de vez em quando, eu caía doente.

E1 - Mas você já tinha uma aprendizagem em obra, né? Já tinha uma experiência.

R - Eu já sabia fazer. Meu pai vinha e falava assim: “Vamos usar todas essas portas para fazer isso”. Eu aprendi a fazer obras de reutilização. Então, tem uma casa. O Zé mora nela até hoje, aqui na Vila Madalena. O meu sonho na época era... olha o meu sonho! Era sonho de português. Ele é de origem portuguesa: “Zé, a gente podia fazer assim: morar em cima e o Museu da Pessoa ser embaixo” (risos). Porque eu tinha esse conflito: porque quando meu filho nasceu, nossa, eu virei mãe totalmente. Eu era um zero. O Zé falava: “Nossa, como vai ser a Karen de mãe?”. Porque, inclusive

grávida, eu não parava, eu bebia caipirinha, eu tocava mesmo. Na hora que ele nasceu eu me transformei. Foi isso. Na hora. Eu descobri uma relação, um amor. Só quem é mãe sabe, né? Acho que foi muito importante para mim. Acho que toda a mulher, não toda, deveria ter filho (risos). Porque eu era uma pessoa muito de ideias, que é o meu lado masculino. Meu filho me trouxe esse lado materno, feminino. O ser. Ser em si, está bom. Não é isso que a maternidade traz? Foi interessante porque eu continuei trabalhando muito.

E1 – Amamentou?

R - Amamentei os dois filhos, tive dois partos normais.

E1 - Quanto tempo que você amamentou? Você lembra?

R - O Jonas até um ano e meio e o Miguel até um ano. Mas aí é que ele se tornou bem importante para mim. Eu tive uma vida bem corrida, sempre. Por mais que eu ame o Museu, aquilo era um grande limitante para mim. Eu sempre falava: “Quero ter um trabalho que eu viaje muito”. E começou a rolar mil viagens pelo Brasil e eu não fiz. As primeiras, eu não fiz nenhuma. Porque eu não ia. Hoje em dia eu voltei a viajar muito. Mas levei o Miguel para congresso. Fiz um tour pelos Estados Unidos. Eu ia com ele no peito. Fizemos o Museu do Flamengo. O pessoal do Flamengo queria ir na Disneylândia conhecer, sei lá porque. Eu falei: “Só se o Jonas for”. O Jonas foi, eu já estava grávida. Eles nasceram nesse mundo. Meus amigos eram do Museu. Era uma vida de novo plena. Com sonho, com marido, com filhos, com sentido. Sempre com sentido. Aí pronto. Eu corro, mas estava tudo bem.

E1 - E o que que eles acham disso, Karen?

R - O Jonas hoje tem muito orgulho. Ele fala que eu criei o grande ouvido do mundo. Ele fez alguns projetos aqui. Ele é poeta. Temos o projeto lindo no Museu com a biblioteca, que foi criado por ele, dos poetas de periferia. Ele faz entrevista. Ele é bem ligado.

E1 - Grande ouvido do mundo, que bonito isso né?

R – Bonito, né? Ele diz: “O Museu da Pessoa é o grande ouvido do mundo”. Ele tem uma grande admiração, enorme. Um grande respeito.

E1 - E o Miguel?

R - O Miguel tem 16 anos, então acha tudo um saco (risos). Inclusive eu, um saco. Tudo é um saco. Mas os dois leem muito. Eu separei do Zé.

E1 – Em que ano você separou?

R - em 2008. Nós estamos em 2017. Nós somos bem próximos, e o Zé era muito fundador, muito presente no Museu. Ele se desligou depois. Nos mudamos para cá em 2007.

E1 - E esse espaço? Conta para gente a história desse espaço.

R - Bom, fui morar nessa casa, e eu falava assim: “Eu preciso arrumar um lugar perto”. Porque eu gosto de andar, tinha um filho, para poder voltar para casa. São umas questões super pessoais. Eu comecei a andar e falar: “Agora o Museu tem que mudar para cá”. A gente queria ir para uma casa. Achamos uma casa que era no mesmo quarteirão da casa que eu morava. Sempre fui atrás dessas coisas. Achamos e reformamos a casa. Olha, entre essa minha primeira casa, eu já fiz essa aqui, ajudei na obra, a outra do Museu, a minha casa com o Zé, a minha outra casa que eu moro

agora. Acho que eu fiz umas quatro casas, quatro ou cinco, de reforma. Eu tenho esse lado (risos). Eu gosto de ficar fazendo reforma. Eu e a Rosali, que era uma das fundadoras do Museu, que hoje está em Portugal, achamos aquela casa que era de aluguel. Era aluguel, mas era um aluguel legal. Conseguimos construir tudo. Fizemos a obra toda com o dinheiro do Museu. E na noite em que a gente mudou daquele escritório para essa casa, que ficava na rua Delfina, eu tive filho. O Zé foi virar a noite com a Rosali. Eu já estava com uma barriga enorme, não fui. Eu fiquei. Fui parar no hospital. A noite em que a gente mudou pra Delfina, eu fui ter o Miguel, o segundo filho. Lá a ficamos de 2000 a 2007. Foi muito legal. O Museu cresceu muito. Conseguimos ter um estúdio. Foram momentos muito ricos do Museu. Nasceu o projeto educativo. A parte de memória empresarial explodiu. Começamos a ter mais conforto na vida, ganhar mais dinheiro, tanto o Museu. Você falou: “Qual maior desafio do Museu?”. Numa época era financeiro, agora de novo o financeiro. O financeiro não termina nunca. Eu pensava naquele momento, até esses anos de 2000, a gente pensava: “Tudo vai resolver quando a gente tiver dinheiro”. Eu acreditava tanto nisso. Porque o meu primeiro desafio era recurso. Quando chegou em 2000, 2002, acho que teve um ano em que fizemos uns 30 projetos no mesmo ano. O Museu tinha muita gente. A gente tinha dinheiro, mas não sabíamos nada de gestão. Isso também virou um desafio. As equipes brigavam. Porque a gente começou a prestar muito serviço de memória. Mas eu queria sempre fazer o Museu da Pessoa. Fazer qualquer coisa, achava incrível. Mas era assim: para o acervo vir, para gente ter um portal. Eu nunca esquecia isso. Ninguém do núcleo duro. De repente você tem 20 projetos, você está fazendo o Museu da Petrobras, o Museu da Vale do Rio Doce, o Museu do BNDES, você tem que entregar em três meses, entendeu? Você está rodando dinheiro, tem uma porção de gente trabalhando, o cara da empresa te ligando porque está errado. Isso é o desafio. Era gestão. Não tinha ninguém que entendia muito.

E1 - É uma produtora, né?

R - Virou uma produtora. Uma puta produtora. Eu me lembro que um dia voltando onze da noite, 2002, o Miguel tinha 2 anos e o Jonas tinha 7. Fomos fazer o Museu do BNDES. Não, os 50 anos o BNDES. A gente já fazia o da Vale. E não tinha tanta gente. Tinha tanto problema, era um incêndio atrás do outro, sabe? E a mulher um dia me ligou, do BNDES. Que é uma pessoa muito legal. Era sexta à noite. Acho que eu e o Zé iam no médico. Falamos: “Ai, que bom”. Porque entre filhos e Museu, tínhamos muito pouco tempo para ir no cinema. Nesse dia resolvemos ir no cinema. Estava tentando achar lugar para mim, tocou o telefone. Já tinha celular. Eu atendi ela falou assim: “Ô Karen, eu queria dizer que esse seu Museu”, ela fala brincando. Ela é muito engraçada. Diretora de comunicação do BNDES. “Parece o Museu das pessoas, não da pessoa. Porque cada vez que eu ligo atende uma pessoa diferente” (risos). Me deu um esporro: “É o seguinte: eu tenho que inaugurar”. Era o governo do Fernando Henrique, “com o Fernando Henrique Cardoso daqui tal hora. Não está dando certo isso aqui”. Era esse tipo de incêndio. Porque eu tinha posto uma coordenadora, e não estava funcionando. A gente não tinha uma gestão tão controlada. Ai o que acordavam no fim? Baixava eu lá, virava noite, para botar o melhor. O projeto foi premiadíssimo. Mas o que eu virei de noites naquele Largo da Carioca. Pegava gente daqui: “Vamos para lá”. Foi um ano que tinham grandes oportunidades e grandes desafios, e muito incêndio. Me lembro um dia voltando, sexta-feira, meia noite e meia, assim, onze e meia, no último avião. Falei: “Poxa, mas eu não queria fazer essa produtora, eu queria era fazer o Museu da Pessoa”. Eu sempre tive esse papel aqui. Todo mundo correndo, eu falava assim: “Não, vamos

fazer uma reunião, porque está tudo errado”. Ali criamos o projeto educativo. Dali nasceram as redes. Então, é um Museu inquieto. Acho que eu sou inquieta também.

E1 – Essa coisa da rede, a pergunta que eu queria fazer para gente ir terminando. Porque daí, a coisa fica um pouco interativa, um pouco não, totalmente interativa, a pessoa pode chegar no site, na nossa história...

R – Isso.

E1 – Você teve um conflito com o seu método?

R – Não, zero conflito. Sempre achei que era assim que tinha que acontecer, porque eu acho que você tem que ser autor.

E1 – Mas assim, enquanto método da História Oral você tem um roteiro semiestruturado. É outra coisa?

R – É outra coisa, são várias formas de você captar.

E1 – Ficou só como inspiração?

R – Não, a gente faz entrevistas até hoje, tem essa estrutura.

E1 – Sim, mas eu digo na interação, na rede, quando a pessoa grava sua história humana.

R - Na rede, a visão é outra. Eu escrevi alguns artigos sobre isso. O que o Museu é um Museu colaborativo de histórias de vida. Esse método de captar entrevistas, que é um método precioso, ele obviamente se dá na entrevista, ele não se dá quando a pessoa escreve a história. Mas ali se dá o espaço da pessoa criar a narrativa dela, da mesma maneira. O resultado é diferente, é! Naquele livro “Narrativas Digitais”, eu escrevi sobre isso. Aquelas narrativas têm outras características, mas são bem interessantes também. Para mim o crescimento do Museu vai se dar por aí.

E1 – Então qual que é sua expectativa com o Museu da Pessoa hoje?

R - A história que eu nem contei para vocês, do próprio Museu, ele se constitui numa história de um laboratório de grandes experiências. Bem pioneiras. Dessas experiências nasceu um acervo, no qual eu vejo um grande uso. É um patrimônio nacional. Histórias de vida de brasileiras e brasileiros como patrimônio. Eu achei um desafio, de fazer disso um patrimônio. Tratar cada história. Fazer cada vez mais ela ser usada. Preservá-las. Como um Museu. Transformar cada uma dessas histórias, uma parte delas, em grandes “Mona Lisas”. Hoje são 17 mil, não sei se são 16 mil. Algumas foram cabines. Porque criamos essas cabines. As histórias variam mais ou menos. A gente tem esse desafio. Olhar esse patrimônio como patrimônio. Dar o seu devido tratamento. E ser patrimônio não para ser guardado. Para ser muito visitado e muito usado. Acho que esse é o desafio. O Museu criou um método, “Tecnologia Social da Memória”. É um grande ativo. Eu acho que a disseminação da ideia, do potencial disso, vai se dar por essa metodologia. Vocês pegaram ela. Vocês vão criar outras coisas com ela. Não precisa ser mais o Museu. Mas isso vai ter um impacto. Já está tendo, pelo que eu entendo. Como no caso de vocês. Já estão criando uma coleção de histórias que o Museu não vai ter tempo de fazer. Que é a sua causa. Você usa o método para sua causa. Quanto mais isso acontecer, melhor será. Porque, acho que a autoria das causas das pessoas, vão ser apropriadas. Então, a Tecnologia Social não precisa que seja desse jeito a entrevista. Precisa que seja entendida a história de vida como patrimônio. Precisa que seja feito com o respeito que a gente dá e ouve o outro. Assim, o outro sentou e escreveu sua história na Internet, ok! É

lógico que uma entrevista é insubstituível. Mas aí, cada um opta. Primeiro, acho que o acervo ativo do Museu, segundo, a tecnologia, e o terceiro a plataforma. Hoje as pessoas montam as suas coleções. Vocês estão fazendo isso. Imagina essa plataforma sendo apropriada para mil usos. Seja uma escola usar como fonte, que já acontece, seja mais e mais coleções para mais e mais usos. Seja isso tudo ser revisto e ser apropriado por um grupo que não usa nada disso, mas usa a ideia de que eles também são um patrimônio. Eu flexibilizei muito ao longo desses 25 anos. Acho que cabe a esse Museu cuidar dessa casa. Não essa física. Essa, tanto faz. É legal, bonita. Mas essa casa, eu chamo plataforma. Plataforma colaborativa cada vez melhor.

E1 – Esse é o seu grande desafio?

R - Somos pioneiros nisso, mas a gente perdeu o passo. Qualquer *Facebook* é melhor que o Museu da Pessoa em recursos tecnológicos. A gente tem que melhorar. Tem que ser mais interativo. Com muito cuidado, muito carinho. Não precisamos mais de três milhões de pessoas, mas aquelas que usarem, que seja bem, e o nosso uso que seja bom. Temos uma responsabilidade pelo uso do patrimônio e temos a responsabilidade pelo método. Temos a responsabilidade de ser essa referência, de uma experiência. Mas não precisa ser a única, porque, eu disse, igual vocês, que são de uma associação, que trabalham por isso, a causa final é a gente perceber a história de vida como um patrimônio. A história de vida como patrimônio na educação, na cultura, no jeito da gente pensar. Quanto mais gente, quanto mais possibilidades, melhor. Eu não acho que essa é uma causa só do Museu da Pessoa. O Museu talvez seja um baluarte dessa causa, um baluarte desse método. Mas hoje o Brasil mudou muito. No Brasil, na América Latina, no mundo, tem um monte de gente fazendo isso. Não da melhor maneira. Mas tudo bem, também. Então o que você me perguntou? Esqueci o que você me perguntou. Acho que eu te respondi.

E1 – Respondeu! Respondeu sobre os desafios, expectativas. Enfim, você colocou o Museu da Pessoa como um terceiro filho, aliás, o primeiro.

R – O primeiro.

E1 – São três filhos. Mas saindo daqui, o que você gosta de fazer? Na sua vida.

R – Tantas coisas...

E1 – Você tem uma vida fora dessas histórias?

R - Total, total! Cada vez mais. Acho esse momento de plenitude, com os filhos pequenos e o Museu nascendo, essa era minha vida inteira. Filhos, Museu, tudo junto. Mas de novo esse ciclo se rompeu já também. Basicamente em 2013 eu comecei a entrar em muito conflito. De novo. É cíclico. É horrível porque você sofre. Eu de novo fiquei doente. Eu fui ferrada por uma arraia. Eu quase morri. Eu sempre vivia numa coisa física. E comecei a cansar da vida institucional. Muito de carregar. Cada um dia um desafio. Um dia a gestão, outro dia é equipe, outro dia é dinheiro. É maravilhoso mas... nossa! (risos). Eu falei: "Nossa!". Hoje a direção executiva é da Sonia. Eu demorei dois anos nesse processo. Comecei a entrar em conflito. Porque a minha vida, a minha identidade, os meus amigos, tudo eu era o Museu. O Museu era eu.

E1 – A gente teve essa sensação.

R - Mas eu estou numa fase de descolamento do Museu. O Museu é para mim uma grande obra, uma grande missão, talvez um filho. Mas um filho igual os meus. Eles devem crescer, e ter a vida deles (risos). Tomara! Eu estou num momento assim. Um tem 16, o outro tem 22, o outro tem 25. Mas eu tenho vontade, desejo que os três

caminhem para sua vida. Que eu seja uma ótima avó (risos). Que eles venham me visitar. Inclusive o Museu da Pessoa venha me visitar.

E1 – E qual que é o seu sonho além desse?

R - Eu tenho muitos. Hoje eu faço yoga. Sou uma super yogi. Acordo faço uma hora e meia de ashtanga yoga. Medito. Tenho um crescimento pessoal, eu voltei para outros lados mais espirituais.

E1 – Está casada hoje?

R - Estou no terceiro casamento. Separei do Zé, casei de novo. Meu marido é o (Marcelo Larrea?), que fez essa cenografia aqui. Eu sempre acabo misturando. Ele é cenógrafo desse lugar. Ele é cenógrafo. A gente tem uma vida juntos. Ele tem um filho, eu tenho esses. Mistura todo mundo na casa. Continuo com essa minha família moderna (risos). Mas eu adoro ir em cachoeira, eu adoro mar, eu adoro escrever. Eu estou fazendo Doutorado.

E1 – Você está fazendo aonde?

R – Na USP.

E1 – Em que área?

R - Num centro interdisciplinar chamado Humanidade, direito e outras legitimidades, da FFLCH. Na minha tese, eu quero realmente de novo ter um período, igual eu tive naquela época, de aprofundar. Eu escrevi muito ao longo desse período. Mas voltar a escrever profundamente. Entender o impacto, a construção do eu. Eu escrevi um artigo, que eu posso dar para vocês, dentro do Doutorado, que é: “A construção do eu na narrativa de vida”. Entender, de fato, o que acontece quando a pessoa conta a vida dela. Que “eu” é esse que ela está criando. Eu estou com necessidade de sair da operação, de aprofundar. Eu adoro escrever. Eu gostaria de finalmente usar essas histórias e voltar a ter um *blog*. Eu não tive tempo. No fundo eu comecei para isso. Eu gosto. Acho que a minha relação com o Museu é assim. Eu quero voltar um pouco para arte. Poder escrever mais, pensar mais. Estou dando aula no curso que estão fazendo aqui. Comecei a achar interessante, talvez dar aula. Mas eu tenho coisas pessoais. Eu viajei muito por causa do Museu. Mas é engraçado. Eu sempre quis viajar a trabalho, mas hoje em dia eu tenho vontade de viajar sem compromisso (risos). Eu tenho muitos sonhos com o Museu, com essa coisa de história de vida ainda. Muitos! Ainda acho que tem muito a fazer. Cursos para fazer. Acho que isso ainda pode ir longe. Não é que eu acho que isso acabou, sabe? É uma tarefa. Mas hoje eu me distanciei um pouco. É obvio que eu tenho muito apego. Mas eu tive um grande exercício de desapego. Eu não participo mais das reuniões semanais de coordenador, eu dou uns palpites nuns projetos, mas eu não fico lá vendo se está incrível. Porque eu estou precisando de outros espaços. Porque eu fiquei muito cansada também. Tomada, eu acho. Mas é difícil à beça. Porque eu abro espaço e fico angustiada, aí eu volto. Fecho o espaço, abro o espaço.

E1 – É um processo, né?

R - É um processo. Mas eu tenho interesses. Isso que vocês estão fazendo, de um uso específico: o que isso impacta? Tenho vontade de estudar mais, de novo, de escrever mais, de novo. Às vezes tenho vontade, acho que daqui um tempo, de ter uma vida assim... morar num lugar um pouco menos... numa natureza. Poder escrever mais. Também tenho vontade de fazer shitake. Eu tenho umas vontades simples, sabe? Plantar shitake, cozinhar, fazer gastronomia.

E1 – Fazer crochê?

R – É, acho que eu tenho vontade de fazer coisas mais intelectuais de novo.

E1 – Voltar para as artes?

R - Eu fiz muita coisa. Fui muito criativa a vida toda no Museu. Então eu nunca parei de criar. Mas uma coisa pessoal, intimista, de voltar a escrever. Escrever é realmente a minha maior praia. O corpo. Mas o corpo hoje com a yoga é um exercício de conhecimento, sempre. Tem esse conhecimento pessoal. Eu estou num momento hoje, hoje, bem maternal! Eu voltei para isso, de perceber não mais aquele papel de mãe de filhos pequenos, nem mãe de um Museu em nascimento. Uma mãe de um Museu que já existe por suas próprias pernas. Mas fico preocupada quando se perde um pouco do método, quando se perde um pouco da vocação, quando se perde um pouco do caminho. Eu quero me reposicionar para que não tenha essa preocupação. Vai virar um monte de coisa. Mas eu não gostaria que perdesse essa essência, e perdesse a visão. Acho que esse é o meu papel aqui: garantir a visão, garantir a essência. E com os filhos: garantir que cada um consiga se construir como pessoa. Estou num momento que, por mais que eu tenha uma vida pessoal, eu continuo lendo muito, continuo tendo essa coisa da yoga, que é super importante na minha vida, adoro ir ao cinema, adoro comer, ir em restaurantes, beber vinho. Eu gosto de beber. Eu gosto dessa vida terrena também. É boa! Simplesmente, não precisa fazer muita coisa. Eu estou com 55 anos, eu continuo super ativa. Mas não fico mais... o que eu já virei de noite (risos)! Eu não tenho mais essa vontade. Eu sou assim, então é difícil. Não é só o Museu. Eu sou assim. Mas, eu existo e o Museu existe, mas eu tenho amigos. Tenho muitos amigos fora do Brasil. Acabei tendo uma rede global. Faço parte de uma rede chamada Wellbeing, que é sobre *inner development*, desenvolvimento pessoal. O silêncio me interessa. Tem um monge que eu admiro, que se chama Thich Nhat Hanh. Que fala sobre a presença. Sobre lavar a louça e pensar em lavar a louça, sobre cozinhar arroz e fazer arroz (risos). Acho que nisso eu mudei à beça. Essa pessoa que eu contei para vocês de Cuba. Também acho que a gente muda o mundo, mas o mundo se muda por si próprio também (risos). Não me sinto tão responsável. Sinto que é legal a gente fazer na vida o melhor que a gente pode. Mas acho que eu queria fazer uma revolução total. Acho que o mundo é cíclico. Mudei um pouquinho nesse sentido.

E1 – Se você pudesse mudar alguma coisa?

R – Da minha vida?

E1 – É.

R – Várias! (risos)

E1 – Quer contar um pouco para a gente?

R – Será que dá para gente escolher.

E1 – Quer contar alguma?

R - Eu acho que no *mainstream*, eu teria seguido o que eu fiz mesmo, nas principais escolhas. Eu teria ficado, com certeza, mais tempo lá. Essa vida, que eu falei que fiquei angustiada, que eu tinha essa vida na Europa “on the go”.

E1 – Teria curtido mais?

R - Com a calma que eu tenho hoje, teria ficado cinco anos fazendo aquilo. Com os meus filhos, eu acho que fui uma mãe super presente, mas teria tirado quatro meses

para ficar só com eles. Teria me dado esse tempo, com o olhar que eu tenho hoje. Eu não me dei. Às vezes que eu cansei de ficar doente, eu teria ficado doente. Sempre fiquei doente e continuei tocando. Então eu teria...

E1 – Parado?

R - Eu teria parado e me dado mais tempo. Mais complacência comigo, com os próximos a mim. Essa minha rigidez comigo. Os meus filhos reclamam que sou muito exigente. As pessoas da equipe reclamam que eu sou muito exigente. Eles não porque eu não convivi com eles. Mas acho que eu fui comigo. Acho que isso eu teria percebido melhor. Mas isso a gente ganha com o tempo, né? Eu teria feito isso, teria deixado a vida. É muito doido ser sofrido, se exigir. Eu teria deixado a vida fluir um pouco mais.

E1 – Isso na história do Museu também?

R - Na história do Museu também. O Museu se fez não só por mim. Eu reconheço. Ele é um produto de muitas pessoas e do momento. A sociedade também ajudou o Museu a nascer. Mas lógico, essa energia pulsante. Na época eu entrei em crise... “Eu não aguento mais ser o caldeirão desse navio”. Acho que tive esse papel de caldeirão. Isso fez o Museu vir, mas tem horas que eu podia ter relaxado, curtido. Eu curti muito. Enfim, acho que eu teria me dado mais tempo de ser mãe, me dado mais tempo de ficar doente, me dado mais tempo. Por exemplo, as vezes eu já fui fazer palestra convidada na Austrália. Eu fiquei dois dias na Austrália, demorei dois dias para chegar e voltei. Essa coisa de ter aproveitado algumas dessas coisas.

E1 – Um pouco de lentidão?

R – Um pouco é, difícil... (risos)

E1 – Karen, estamos imensamente felizes. A gente queria te agradecer muito. Gratidão mesmo. A gente se sente mesmo na resposta, não é Maureen? Fazer uma entrevista usando o método da dona da entrevista. E foi a entrevista mais fácil que a gente fez, porque você já conhece o método e a sua narrativa ...(risos). A gente só olhava e já está lá na frente.

R – Ah é! Porque eu conheço para onde está indo.

E1 – Isso, é! Muito obrigado mesmo! Foi um prazer imenso.

R – Essa entrevista, desse jeitinho, que eu fiz, com o método do Museu, acho que foi a primeira vez (risos).

E1 – É? E o que você achou?

R - Eu acho que é uma experiência realmente enriquecedora, eu acho que a gente leva tanta energia contando a história da gente. A gente se percebe. Acho que eu vivenciei isso. É um renascimento, de conexão.

E1 – É isso que você está estudando no Doutorado?

R – Eu estou estudando isso no Doutorado. Eu não tive tanto tempo, mas vou ter agora (risos). Acho que essa experiência de você se reconectar: o que é renascer? É reconectar. Eu acho que a entrevista é um momento de grande conexão. Porque eu sei que vocês estão me ouvindo e porque eu também estou me ouvindo. Não fazemos isso o dia inteiro. É uma experiência muito rica. Eu tive isso, quando você me perguntou lá de Copacabana. É muito interessante voltar aos seus sentimentos da sua vida, muito emocionante.

E1 – Obrigada pela confiança!

R – Obrigado vocês!

E1 – Obrigado por ter compartilhado essa memória muito legal, muito bom, obrigada mesmo!

R – Está bom?

E1 – Está ótimo!

APÊNDICE B – Entrevista com Karen Worcman

Universidade da Região de Joinville - UNIVILLE

Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade

Pesquisa “Histórias de vida e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa”

Entrevistada por Raquel Alvarenga Sena Venera e Maureen Bartz Szymczak

Depoimento de Karen Worcman

São Paulo 13/07/2017

(áudio gravado por celular)

Transcrito por Maureen Bartz Szymczak

Legenda:

(?) – Pronúncias das quais não tive certeza durante a transcrição.

E1 = Entrevistador 1 (Raquel Alvarenga Sena Venera)

E2 = Entrevistador 2 (Maureen Bartz Szymczak)

R = Entrevistado (Karen Worcman)

E2 – A gente pensa sim... a gente não quer dar tanta ênfase a esta questão da oficialidade tudo, mas é uma coisa que não tem como escapar, abordar isso.

E1 – Eu entendo que patrimônio, o conceito de patrimônio, que a gente tem lá na constituição e tal, né? Mas é muito mais que isso. A gente tem os desejos de patrimônio, e muita coisa funciona em função do desejo de patrimônio. E a gente não pede licença para ser patrimônio. Não é assim? O Museu da Pessoa não pediu para ser patrimônio.

R – Não

E1 – Nem pediu para ser Museu também

R – Também não pediu por (não entendi)

E1 – Exatamente, e é assim mesmo. Fico pensando no Museu da Maré, Museu da Favela, né? São iniciativas aí, que as pessoas acreditam que aquilo é importante, tem um sentido social e vai e pronto. Mas tem um momento...

R – Quem fala belamente sobre isso é o Mario Chagas

E1 – Então tem um momento em que se busca essa oficialidade né? E aí sim, evoca este patrimônio para que?

R – Eu acho que é nesse sentido que o Mario falava, para que? A experiência em si é o que importa. Eu também acho, se não teria procurado oficialidade (não entendi). Que agora eu acho que talvez é um outro passo, eu acho que de um outro passo de inserção na produção pública de memória, né? Então a legitimidade acho que serve para isso. Ela não legitima para mim, nem para o Museu, nem para as pessoas que estão contando histórias. Acho que não precisa disso. Eu acho que si entra mais no

coletivo, né? O quanto isso pode ter uma mudança...

E1 – Conceitual, né?

R – Conceitual... que a gente dá aquele passo mais cultural *shift*, né? Eu não sou uma pessoa muito de *advocacy* na verdade, sabe? Eu, cara, não tenho muito essa paciência não. Tenho muitos amigos que são de *advocacy*, essa coisa do negro, transgênero. Acho que tem coisas que são importantes, mas eu acho que chega num nível que isso é um passo importante culturalmente, né? O fato da UNESCO ter reconhecido o patrimônio intangível, eu acho que elevou a nível de patrimônio coisas que eram vistas como menores. Isso não (deu nada para mim?). Mas eu acho que hoje você olhar e, certas festas populares e comidas, e reconhecer que são patrimônios, já é uma mudança.

E1 – Sim...

R – Reconhecer que a vida de cada um é patrimônio vai ser uma puta de uma mudança. Não sei.

E1 – Exato.

R – Vai demorar. Eu acho que o papel pelo menos do Museu é pontuar isso, né? Não sei. Por exemplo, se eu dedicar a minha vida agora para ficar conseguindo isso... isso é uma coisa política também. Acho que é o campo que está sendo plantado.

E2 – Deixa eu perguntar uma coisa. O tempo que eu estava ali escrevendo o trabalho e lendo os escritos do projeto Brasil Memória em Rede, toda aquela questão dos Pontos e das políticas públicas daquele governo específico ali do ...

R – Do Gil, né?

E2 – tu achas... e aí a minha (dúvida?) ficou assim... Se esses novos conceitos que a UNESCO trouxe, da diversidade, se isso também fez vocês mudarem um pouco a... o direcionamento do Museu

R – Da UNESCO ou do Ponto de Cultura?

E2 – Não da UNESCO, a questão da diversidade... e acaba influenciando essas novas, novos projetos, essas...

R – Não. Muito sinceramente, agente pegou surf nessa onda. Mas... não. (não identificável) não por que a gente já pensava isso

E2 – Está...

R – A gente já trabalhava com isso, a gente já estava totalmente envolvido com isso. Eu acho que a UNESCO foi boa porque permitiu as parcerias, as chancelas. As pessoas estavam naquele momento acreditavam, adoravam o Museu. Então isso obviamente te abre portas, te leva para lugares e você tem interlocuções mais interessantes. A interlocução que hoje... eu parei de ir para Brasília neste momento. Por que não sei mais com quem conversar, com esse governo que está aí. Acho que assim, é sempre pessoas. De repente você não encontra o interlocutor no, a nível, do governo. O Museu não depende disso, mas assim... quando teve, é obvio que se amplia a ação, que se amplia as potencialidades de parceria. E aquele momento foi um momento muito magico, para o Brasil e para, não só para o Museu, né? Para o movimento negro, o movimento dos quilombos, para o das mulheres... para os movimentos sociais, das questões mais variadas. Acho que deu uma... Isso para o Museu, isso foi importante. Essa coisa do ponto de cultura, o Museu virou pontão, e

além disso, havia um ambiente, sabe? De... do Museu de repente ter sido é... uma referência. Porque a gente teve este contato com organizações, movimentos sociais interessados. Para mim foi uma surpresa. Porque de repente tu estás com a organização dos catadores de papéis e eles estão achando importante contar a história deles. E isso nem tinha me ocorrido naquele momento. Porque eu achava que eram organizações que tinham outras urgências, né? E não. Essa é uma urgência. Quando você vai conversar com um (?) eles são uma urgência, eles sabem super... eles sabem mais do que qualquer Museu oficial o quanto é importante eles saberem. Daí nasceu sim, a importância de disseminação da Tecnologia Social da Memória. Ela é voltada para grupos sociais, basicamente. Então aquele momento, acho que essa interlocução ela te provoca. O que que mudou, por exemplo? O apoio da Fundação Banco do Brasil foi... muito importante para o Museu. Por que? A funda... primeiro a gente aprendeu o que era tecnologia social. Sinceramente, eu não conhecia isso. O conceito. A ideia de procurar dentro do que você faz. Por exemplo, o guia dentro do História Falada, o guia de História Oral, não é ela ainda dentro do olhar de tecnologia social. O Tecnologia Social pega aquilo e (?) e discute. A gente pensa mais no impacto, a gente pensa mais no que é simples, no baixo custo, na ampla possibilidade de multiplicação. Tudo são conceitos que não foi o Museu que criou. Vieram dessa ideia de tecnologia social. Isso, o Museu chegou perto disso a partir do contato com a Fundação Banco do Brasil, além de ter tido recurso para poder reproduzir isso.

E2 – Por que a tecnologia social é uma ferramenta do Banco do Brasil? Eles usam isso...

R – Não. A tecnologia social é um conceito não do Banco do Brasil. A tecnologia social é um conceito. Um conceito na verdade, depois eu vim estudar isso, que pelo que eu entendi nasce em... na Índia.

E2 – Que interessante.

E1 – É um negócio que a gente tem que estudar Maureen.

E2 – Sim, sim, temos.

R – Até onde eu estudei...

E1 – Você cita a bibliografia para a gente...

R – Eu cito. Esse meu texto em inglês, por exemplo, vai ver que faz bem uma recuperação disso. Mas pede a bibliografia, que eu fiz esse levantamento na época desse texto. Mas a tecnologia social ela começa com uma prática um pouco na Índia... Gandhi... falando assim... “ah, não vamos produção para as massas” que era uma coisa dos anos quarenta e sete. Gandhi, produzir para as massas. Vão lá fazer coisas para mais gente consumir. E o Gandhi diz, “não para as massas, pelas massas”. Quer dizer, o que que as massas podem se apropriar para ela produzir... para gerar... Eu acho que aí depois o que eu li, esse conceito de que a tecnologia ter uma contra partida social, um negócio assim. E aí aquilo vai ser bastante trabalhado na Alemanha por alguns autores, até que ela termina, no anos 60 na América Latina. E vários, é... intelectuais, sobretudo argentinos e uruguaios, começam a discutir a neutralidade da ciência, e da neutralidade da tecnologia. Então, a tecnologia é neutra? Basta você desenvolver uma tecnologia para ela ser usada por todos? E obviamente aqui na América Latina isso é totalmente questionável. É para que, para quem e como ela deve ser feita, quais são as vertentes sociais que também dão a sua marca. A tecnologia não é algo... ah está flutuando no ar e (?)... Essa discussão dos argentinos, uruguaios, ela também é compartilhada no Brasil nos anos 60, ou obviamente tudo

isso é interrompido com a ditadura militar, de todas as ordens nos três quatro países. E aí ela é muito retomada no governo Lula e a fundação Banco do Brasil criou um prêmio chamado tecnologia social, e uma galera da UNICAMP, que foi quem eu mais li, e da UFMG, é contratada pela fundação para desenvolver mais este conceito, com o objetivo de criar um grande mapeamento no Brasil das tecnologias. Um dos conceitos da tecnologia social é o fato de que ela, ela é uma sistematização de um saber popular, de baixo custo, com amplo impacto social e participação. Então, por exemplo, uma cisterna no Nordeste, um filtro de barro... é... coisas que, por exemplo, um filtro de barro é baixo custo e é a própria população que desenvolveu. Então o Banco do Brasil é... a fundação se junta com esse grupo da UFMG e da UNICAMP para trabalhar (?). Muito rico isso gente, é muito lindo...

E1 – Aterro sanitário no sertão...

R – Mil coisas, sabe? Poço de pet, um monte de coisas. E aí... usam calhas de pet. Então, eles criam um prêmio para mapear no Brasil essas tecnologias, criam um prêmio. E aí fazem uma base de dado para inscrever. Eles nos convidaram. Falaram a memória como tecnologia social. Eles perceberam aí eles nos chamaram. E esse contato com esse pessoal, que na época eram pessoas incríveis, trabalhar na fundação Banco do Brasil. Funcionários, mas muito vocacionados para, para o social. Tinha um cara que depois eu soube que teve câncer, um japonês (Fumio?). Ele veio para cá, ele deu uma aula, dias, para a equipe do Museu sobre o que era tecnologia social, como a gente deveria pensar isso. E aí, puxa para mim isso foi... aí a gente ganhou um recurso deles e a gente ficou um ano e meio, dois, com um grupo do Museu, para produzir este primeiro ponto de tecnologia social. Qual a diferença disso para o História Falada? História Falada é aquele método que eu falei para vocês: começou a ser sistematizado na época dos judeus e, obviamente, foi mais sistematizado depois... O Tecnologia Social é um olhar sobre este método com outra pergunta: como um grupo que não são historiadores, não somos nós, pode pegar isso e fazer uma história para eles? Qual o mínimo múltiplo comum, o que você não pode dispensar? Qual que é a essência e qual que não é. Então, por exemplo, transcrever tudo, ou você está numa universidade com alunos ou você tem recursos. Será que um grupo quilombola consegue transcrever tudo? Isso é o mínimo múltiplo comum. Precisa ser tudo transcrito? Não. Então essa pergunta a gente ficou se fazendo. Onde está a maior parte do impacto social? Quantas horas demora esta formação? Então tem coisas que no Tecnologia Social, no História Falada não tem. Como um grupo cria o sentido de memória? Como ele planeja? Por que usar uma linha do tempo para um grupo discutir sua própria história. Aí volta a entrevista, mas eles já percebem qual é o produto. É vocacionado para um grupo pegar, usar as coisas mais essenciais desse método para eles multiplicarem. Quando eu falo tecnologia social, eu estou falando disso como uma ferramenta muito mais vocacionada para um grupo. Um indivíduo pode pegar também, mas é uma ferramenta... o História Falada uma pessoa pega e usa para trabalhar, sobre tudo dentro de uma universidade. Mas um grupo, então... esse foi um momento dos mais ricos que o Museu passou. Esse grupo que se reunia e, e estudava e trabalhava essa ideia de usar as histórias. A gente pegava nossas ações na escola, nossas ações na... na... no campo, com as pessoas, e a gente ficava com consultores mesmo e inclusive o próprio pessoal do Banco do Brasil trabalhando com a gente e ajudando a gente a chegar nisso. Então, por que eu falei de tudo isso, porque esse é o momento que você tem que ter interlocutores desse tipo, recursos e interlocutores desse tipo num nível público.

E1 – Aciona a política mesmo, né?

R – Porque eles na época queriam fazer isso e usar isso, por exemplo, na rede asa que eles estavam financiando, que era a rede de 100 organizações do semiárido. O do Norte, tinha uma outra rede do Norte. Então, eles estavam envolvidos com essas grandes transformações aí. Que como um todo na política também, não sei o que aconteceu no meio que dissimulou de uma maneira né, essa relação deles com essa rede. Mas para gente sobrou estar com a tecnologia, a gente, aplicada, chegou a usar com eles num piloto em Brasília. Tem um livro que se chama aí, História de Brasília, que foi feito com os movimentos sociais. E daí a gente saiu usando depois, entendeu? Então eu acho que isso, a teia de memória, o ponto de cultura, o pontão, a política da Fundação Banco do Brasil, o MEC, interessado em trazer novos tipos de memória, criar novas diretrizes de ensino para professores. É... a gente fez um trabalho grande com a secretaria de saúde, que tinha um grupo de humanização da saúde. A gente foi lá, fez oficinas com os profissionais de saúde. De repente você está no nível público com muito interlocutores potenciais. Com a Secretaria de Segurança Social do Acre. Eu e Sônia passamos uma semana, formando o pessoal da Secretaria de Segurança Social do Acre. Fomos na cadeia lá. Nós estamos num momento, o IBRAM, Mario Chagas, próximo do Museu, o IPHAN, quanto mais eu falar mais eu vou me deprimir (risos). Nós estamos num momento (?) o que falar. Não tenho nem saco de tentar. Não só eu, eu acho que aquilo foi se perdendo. Mas eu acho em termos políticos isso começou a se perder não desse (?), a Dilma já houve uma desarticulação social bem grande. A gente ainda fez um movimento de trabalho com o SESI, ainda... mas já não era. Aquele momento pulsante de “puta, vamos aproveitar e abraçar o Brasil”. O Museu conseguiu fazer bastante uso desse momento em prol disso, e perceber talvez o nosso potencial. Acho que foi isso. Acho que o Brasil... eu tive amigos americanos que vieram aqui... o Brasil estava fazendo um *benchmarking*. As pessoas estavam olhando e falando, nossa, isso vai ser uma coisa muito nova para este país.

E1 – É né? Pela primeira vez a gente estava em outro lugar né?

R – A gente estava em outro lugar

E1 – Em outra vitrine.

R – Quando eu ia em conferência, eu sempre fui, nossa era, era um outro lugar. Você chegava em outro lugar...

E1 – A gente virou objeto de estudo assim. De repente a gente virou objeto de estudo...

R – Chegava pessoal da Índia, vinha aqui ver a política. Você chegava trazendo o novo. Durou muito pouco né?

E1 – Eu fico pensando nossa primeira abertura política, deve ser um pouco isso né? Que as pessoas sentiram, né, uma sensação assim... de uma euforia assim...

R – Acho que foi uma euforia mesmo, uma panela de pressão que canalizou, juntou todo mundo que estava afim de mudar

E1 – Mas eu tinha a sensação que nessa segunda vez a coisa foi mais um pouco demorada. Parece que sedimentou um pouco mais. Eu nunca imaginei...

R – Que íamos parar onde estamos...

E1 – É, algumas coisas que agora parecem recorrentes. Pensava que Brasil não tinha mais lugar para este tipo de pensamento. Eu achava mesmo. Foi muito frustrante.

R – É bem triste o que a gente está passando. Mas eu acho que tem esse lado... a gente acha que não está mais está. É isso aí. Mas também, Estados Unidos imagina

que depois do Obama ia ficar com o Trump. Então, a história é bem mais surpreendente do que a gente pensa. Acho que é meio isso sabe.

E1 – E depois eu fico pensando assim, não sei se eu fico tentando pensar isso para me, sabe para ver, ou vencer assim, mas... a gente na história a gente estuda que a história não é linear né? Então ela vai, ela volta, ela pula ela rompe...

R – É processo. Ela não está chegando a lugar nenhum eu estou vendo, sinceramente

E1 – Exatamente. E ela está aí, sobreposta, muitas coisas sobrepostas

R – Essa ideia de que vai chegar em algum lugar, essa utopia é (?) são, a gente sabe disso quando estuda história.

E1 – E naquele momento eu tinha essa sensação assim, nossa... a gente está indo, né? Eu lembro do Brasil Memória em Rede, os Pontos de Cultura e vendo lá o Beto com aquele monte de projetos. E vinha aquele livro, e eu falava, gente as pessoas estão organizando...

R – Tinham os encontros, você sabe assim os encontros com todos aqueles polos, as pessoas: nós vamos mudar o jeito de contar a história do Brasil.

E1 – Mas é uma bobagem, a gente estudava que a história não é linear. Mas ali, naquele momento eu acho que a gente ficou inebriado assim sabe. Eu via que a gente estava indo para algum lugar. Parecia que a gente estava indo assim, era linear.

R – Eu me lembro que a gente foi num encontro com doze organizações do Nordeste, organizações de juventude. Foi uma educadora da organização e dois jovens da liderança. Patrocínio da (Keuly?). Mais a Coordenadoria Nacional de Juventude. Ai a gente ensinou digital *History Telling*, uma roda de história, jovens do nordeste inteiro. Depois fiz um plano de ação, como eles iam usar isso. Daí eu me lembro que fomos tomar uma cerveja com a equipe. Sabe a coisa que tu vais tomar uma cerveja assim o, eu olhei para o lado... era uma parceria com a organização social que chamava Aracati, a fundadora estava lá, da juventude. Eu lembro que era, é uma grande amiga. Olhei para ela e falei: “Oh Luciana, porra, a gente pode tomar uma cerveja mesmo e relaxar, olha aí a coisa incrível que a gente está fazendo”. A sensação de estar fazendo o negócio mesmo assim. Era muito mágico. Dalí, olha só, eu saí com a sensação muito mágica. Aí me chamaram para eu dar uma conferência no encontro de patrimônio de Ouro Preto, era um julho assim. Cheguei lá estava a (Flopi?), não sei o que todo mundo, na época, pensando patrimônio intangível associado a história, eu fui super badalada. Eu nunca esqueço deste julho. Foi 2006. Um momento assim de você perceber... e eu tinha quatro lugares para ir. Não consegui ir, aí o Zé foi para outro, que era um encontro de culturas tradicionais na Chapada dos Veadeiros. A gente foi convidada assim para uns quatro encontros no mesmo mês. O Brasil estava “bahhh”. E o Museu se encontrando com tudo isso. Enfim, é isso. Incrível. Mas não é uma tristeza só minha... é coletiva.

E1 – Como diz, o que melhor traduziu este momento foi o que Mirô Fernandes disse: temos um longo passado pela frente.

ANEXO – Parecer do Comitê de Ética



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: HISTÓRIAS DE VIDAS E PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS DO MUSEU DA PESSOA.

Pesquisador: MAUREEN BARTZ SZYMCZAK

Área Temática:

Versão: 3

CAAE: 61288716.0.0000.5366

Instituição Proponente: FUNDACAO EDUCACIONAL DA REGIAO DE JOINVILLE - UNIVILLE

Patrocinador Principal: Financiamento Próprio

DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 1.987.079

Apresentação do Projeto:

Este projeto de pesquisa compõe uma dissertação do curso de Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade da Univille. Propõe problematizar as histórias de vida entendidas como patrimônios culturais no jogo do reconhecimento de memórias e identidades no contexto contemporâneo. Busca compreender os sentidos de legitimidades que as Histórias de Vida assumem no espaço do Museu da Pessoa, tornando possível investir no argumento de que as Histórias de Vida de pessoas comuns podem ser valorizadas e afirmadas como Patrimônio Cultural. Propõe como método a pesquisa descritiva com abordagem qualitativa e como instrumentos a análise documental e entrevista semiestruturada. Será realizada uma única entrevista, com a diretora do Museu da Pessoa, Karen Worcman, por meio da História Oral para registro de Histórias de Vida, desenvolvida pelo próprio Museu da Pessoa. Os dados obtidos serão analisados com Análise de Discurso. Os resultados serão discutidos à luz das teorias das Ciências Sociais e Humanas e do Patrimônio Cultural.

Objetivo da Pesquisa:

Primário: problematizar as histórias de vida entendidas como patrimônios culturais no jogo do reconhecimento de memórias e identidades no contexto contemporâneo. Secundários: (a) levantar e investigar os sentidos de patrimônio imaterial nas intensões nacionais e supranacionais em

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



Continuação do Parecer: 1.987.079

documentos e legislações vigentes; (b) levantar e investigar os sentidos de patrimônio imaterial em artigos científicos e produções acadêmicas qualificadas; (c) pesquisar argumentos de criação, política, metodologia e manutenção do Museu da Pessoa, através de pesquisa bibliográfica e documental; (d) registrar e analisa a História de Vida da fundadora e criadora do Museu da Pessoa, a fim de investigar argumentos de criação, política, metodologia e manutenção do Museu da Pessoa.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

O projeto informa que a pesquisa implica em riscos mínimos à entrevistada, “uma vez que tem como centro sua (auto) biografia e toda a coleta e tratamento das informações será repassado à entrevistada”. O projeto informa que serão tomadas medidas para evitar os riscos: “se por ventura acontecer qualquer resultado negativo nessa previsibilidade mínima o sujeito entrevistado poderá solicitar a retirada de trechos da entrevista, se retirar da pesquisa e solicitar a retirada de sua (auto) biografia do acervo sem nenhum tipo de ônus para ambas as partes, conforme registro no TCLE”. O projeto não informa que a pesquisadora responsável prestará encaminhamento, caso seja necessário. O projeto informa os benefícios a participante em carta de resposta datada em 09 de janeiro de 2017.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

A pesquisa conta com uma participante. A pesquisadora informou o modo de recrutamento e os critérios de inclusão e exclusão em carta resposta datada em 09 de janeiro de 2017. Informa os modos de participação: entrevista semiestruturada. O projeto informa o método de análise dos dados: a análises de discursos a partir de Michel Foucault. É mencionado que os dados oriundos da pesquisa ficarão sob a posse e guarda da pesquisadora responsável por cinco anos e não informa o modo de descarte em carta resposta datada em 09 de janeiro de 2017. O projeto informa que os custos previstos da pesquisa são de R\$ 1.000,00, e discrimina esses custos em carta resposta datada em 09 de janeiro de 2017. Informa que a modalidade de custeio é financiamento próprio. O projeto informa o início da pesquisa em 12/09/2016 e a conclusão em 28/02/2018, com o início da coleta de dados em 01/03/2017 e a conclusão em 30/05/2017. O projeto informa os desfechos primários: (a) contribuir, de forma problematizadora, para o processo de legitimação das Histórias de Vida do acervo do Museu da Pessoa, configurando-o como Patrimônio Cultural; (b) manter a parceria com o Museu da Pessoa na difusão das Histórias de Vida enquanto Patrimônio Cultural, através de publicações, exposições, projetos entre outros recursos; (c) publicar os resultados da pesquisa em forma de artigos científicos; (d) contribuir para futuras pesquisas no campo que envolva a compreensão do Patrimônio Cultural enquanto ferramenta para exercício da

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Continuação do Parecer: 1.987.079

cidadania e a expressão da democracia; (e) ampliar o conhecimento da autora referente às áreas de estudo que envolvem Patrimônio Cultural, possibilitando novas práticas profissionais neste campo, assim como nos campos das práticas que envolvem as Histórias de Vida (narrativas e (auto)biografias), e que sugiram e fortaleçam o seu investimento na continuidade desta pesquisa.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

A folha de rosto é apresentada de maneira completa. O TCLE foi apresentado após solicitação deste em parecer consubstanciado nº 1.851.398. A carta de anuência foi anexada ao processo em resposta ao parecer consubstanciado nº 1.958.697 e informada em carta resposta datada em 27 de março de 2017.

O instrumento de pesquisa é apresentado, mas deve ser adequado à história de vida a ser coletada. O termo de uso de imagem e voz foi anexado ao processo em resposta ao parecer consubstanciado nº 1.958.697 e informado em carta resposta datada em 27 de março de 2017. Os demais anexos são devidamente apresentados.

Recomendações:

Ao finalizar a pesquisa, o (a) pesquisador (a) responsável deve enviar ao Comitê de Ética, por meio do sistema Plataforma Brasil, o Relatório Final (modelo de documento na página do CEP no sítio da Univille Universidade).

Segundo a Resolução 466/12, no item

XI- DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

XI.2 - Cabe ao pesquisador:

d) Elaborar e apresentar o relatório final;

Modelo de relatório para download na página do CEP no sítio da Univille Universidade.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

O projeto "HISTÓRIAS DE VIDAS E PATRIMÔNIO CULTURAL: DESAFIOS DO MUSEU DA PESSOA.", de CAAE 61288716.0.0000.5366 teve sua(s) pendência(s) esclarecida(s) pelo(a) pesquisador(a) MAUREEN BARTZ SZYMCZAK, de acordo com a Resolução CNS 466/12 e complementares, portanto, encontra-se APROVADO.

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

Continuação do Parecer: 1.987.079

Informamos que após leitura do parecer, é imprescindível a leitura do item “O Parecer do CEP” na página do Comitê no sítio da Univille, pois os procedimentos seguintes, no que se refere ao enquadramento do protocolo, estão disponíveis na página. Segue o link de acesso <http://www.univille.edu.br/pt-BR/a-univille/pratorias/prppg/setores/area-pesquisa/comite-etica-pesquisa/status-parecer/645062>

Considerações Finais a critério do CEP:

Diante do exposto, o Comitê de Ética em Pesquisa da Universidade da Região de Joinville - Univille, de acordo com as atribuições definidas na Res. CNS 466/12, manifesta-se pela aprovação do projeto de pesquisa proposto.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_775969.pdf	27/03/2017 15:35:40		Aceito
Outros	XXX_Carta_Resposta.docx	27/03/2017 15:32:24	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
Outros	Termo_de_uso_de_imagem_assinado.pdf	27/03/2017 15:29:01	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
Outros	Termo_de_anuencia_assinado.pdf	27/03/2017 15:28:21	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
Outros	XXX_Carta_Resposta_2.docx	27/03/2017 15:26:33	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	PROJETOCOMITEDEETICA.docx	09/01/2017 13:38:12	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE.docx	09/01/2017 13:36:53	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
Declaração de Pesquisadores	TERMODEDOACAODEMATERIAISORINDOSDEPESQUISACIENTIFICA.docx	17/10/2016 15:23:52	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	DeclaracaodeCoparticipacaoMuseudaPe ssoa.docx	17/10/2016 15:23:32	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito
Folha de Rosto	FolhadeRosto.pdf	17/10/2016 15:13:11	MAUREEN BARTZ SZYMCZAK	Aceito

Situação do Parecer:

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br



UNIVERSIDADE DA REGIÃO
DE JOINVILLE UNIVILLE



Continuação do Parecer: 1.987.079

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

JOINVILLE, 28 de Março de 2017

Assinado por:
Eleide Abril Gordon Findlay
(Coordenador)

Endereço: Rua Paulo Malschitzki, nº 10. Bloco B, Sala 17.

Bairro: Zona Industrial

CEP: 89.219-710

UF: SC

Município: JOINVILLE

Telefone: (47)3461-9235

E-mail: comitetica@univille.br

AUTORIZAÇÃO

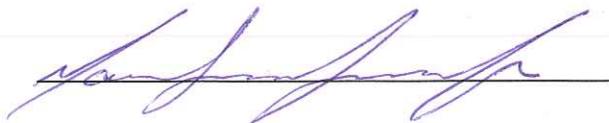
Nome do autor: Maureen Bartz Szymczak

RG: 7.842.657

Título da Dissertação: **Histórias de vidas e patrimônio cultural: desafios do Museu da Pessoa.**

Autorizo a Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE, através da Biblioteca Universitária, disponibilizar cópias da dissertação de minha autoria.

Joinville, 19 de março de 2016.



Nome