



ANA FLÁVIA NOGUEIRA BARCELOS

**O MUSEU DA ORALIDADE DE TRÊS CORAÇÕES E SEU
ARQUIVO: MEMÓRIAS, FRAGMENTOS, RESÍDUO**

**LAVRAS – MG
2025**

ANA FLÁVIA NOGUEIRA BARCELOS

**O MUSEU DA ORALIDADE DE TRÊS CORAÇÕES E SEU ARQUIVO:
MEMÓRIAS, FRAGMENTOS, RESÍDUO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Objetos Culturais e Produção de Sentidos (subárea Literatura), para a obtenção do título de Mestre.

Prof. Dr. Denis Leandro Francisco
Orientador

**LAVRAS – MG
2025**

**Ficha Catalográfica elaborada pelo Sistema de Geração
de Ficha Catalográfica da Biblioteca Universitária da UFLA, com
dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).**

Barcelos, Ana Flávia Nogueira.

O Museu da Oralidade de Três Corações e seu arquivo : memórias, fragmentos,
resíduo / Ana Flávia Nogueira Barcelos. - 2025.

159 p. : il.

Orientador: Denis Leandro Francisco

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal de Lavras, 2025.
Bibliografia.

1. Arquivo. 2. Fragmento. 3. Memória. 4. Resíduo. I. Francisco, Denis Leandro. II.
Universidade Federal de Lavras. III. Título.

ANA FLÁVIA NOGUEIRA BARCELOS

**O MUSEU DA ORALIDADE DE TRÊS CORAÇÕES E SEU ARQUIVO: MEMÓRIAS,
FRAGMENTOS, RESÍDUO**

**THE ORAL TRADITION MUSEUM OF TRÊS CORAÇÕES AND ITS ARCHIVE:
MEMORIES, FRAGMENTS, RESIDUE**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração em Objetos Culturais e Produção de Sentidos (subárea Literatura), para a obtenção do título de Mestre.

APROVADA em 23 de abril de 2025.

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis UFMG

Profa. Dra. Eliana da Conceição Tolentino UFSJ

Documento assinado digitalmente



DENIS LEANDRO FRANCISCO

Data: 09/05/2025 14:54:37-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Denis Leandro Francisco
Orientador

LAVRAS-MG
2025

À memória de meu saudoso pai, Luiz Romero, quem tanto contribuiu para que minhas memórias da infância se tornassem um lugar bonito e seguro para habitar. De tantas e tantas lembranças, guardo com grande estima, os passeios à Fazenda das Laranjeiras, em Brumadinho: um dos nossos lugares favoritos no mundo.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Denis Leandro Francisco, grande referência acadêmica, pela orientação preciosa, incentivo e credibilidade à minha pesquisa, pela generosidade em compartilhar tanto conhecimento e por abrir caminhos para minha atuação como docente universitária, tendo mais um motivo para enfrentar os desafios dessa etapa, com força e determinação – não tenho palavras para agradecer, saio do mestrado com experiências enriquecedoras e transformadoras;

À professora Roberta Franco de Assis, pelas aulas exemplares e pelas contribuições para esta pesquisa, ajudando-me a quebrar paradigmas e a corrigir alguns equívocos – admiro seu trabalho e sua coerência ideológica;

À professora Eliana Tolentino pelas considerações feitas no trabalho, pelo apoio e pela gentileza em compartilhar um vasto repertório de referências/autores, que viabilizaram esta pesquisa – sua contribuição foi fundamental;

Aos produtores culturais e fundadores da Viraminas e do Museu da Oralidade, pelos serviços prestados à comunidade tricordiana por mais de uma década. Aos idealizadores do Museu, Paulo Morais e Ronildo Prudente, pela colaboração neste trabalho, fornecendo os materiais para a pesquisa e informações imprescindíveis para a sua realização;

À minha mãe Rosane, às minhas irmãs, Mariana, Flora, Cecília, Beatriz e ao meu irmão Thiago, pelo afeto, pelo apoio incondicional e pela presença, mesmo distantes. Vocês são minha fortaleza;

À minha tia Anna Lúcia e ao tio Frederico Ozanam, pelo encorajamento e conselhos valiosos;

Aos meus alunos da UFLA, por me receberem com muito carinho e respeito durante nosso convívio no Estágio docência e na Docência voluntária – foram trocas fecundas;

Aos amigos e amigas que me apoiaram a cada conquista nessa jornada, especialmente aos de longa data – Elen, Eduardo, Alessandra, Luís Felipe e Doralice;

O presente trabalho foi realizado com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG).

A memória não é apenas uma pedra com hieróglifos entalhados, uma história contada. Memória lembra dunas de areia, grãos que se movem, transferem-se de uma parte a outra, ganham formas diferentes, levadas pelo vento. Um fato hoje pode ser relido de outra forma amanhã. Memória é viva. Um detalhe de algo vivido, pode ser lembrado anos depois, ganhar relevância que antes não tinha, e deixar em segundo plano aquilo que era então mais representativo. Pensamos hoje com a ajuda de uma parcela pequena de nosso passado.

(Marcelo Rubens Paiva).

RESUMO

Este trabalho investiga e discute teórico-reflexivamente o arquivo do Museu da Oralidade de Três Corações/MG, composto de narrativas de vidas (gravadas e escritas), seus desdobramentos e suas formas atuais e futuras diante da transição do ambiente físico para o virtual e da perda parcial desse arquivo. A questão-problema desta pesquisa diz respeito à investigação do apagamento de espaços culturais em pequenas localidades, especificamente do Museu pesquisado. Nesse sentido, investiga-se em que medida o resíduo do Museu (*site*) representa “ganho” ou “perda” de memória e se a história contada pela versão virtual se assemelha àquela contada pela versão física. O *corpus* é analisado a partir das noções teóricas de memória, segundo Assmann (2011a, 2011b, 2011c, 2011d), Le Goff (2013) e Bosi (2003a, 2003b). Partindo-se das considerações de Benjamin (2009a, 2009b, 2009c, 2009d, 2009e, 2009f, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d, 2012e, 2012f) e Gagnebin (2009a, 2009b), são desenvolvidas as hipóteses de análise do arquivo como fragmento, resíduo e rastro. Colombo (1991a, 1991b, 1991c), Derrida (2001), Souza (2003) e Marques (2010) suportam teoricamente as discussões voltadas para a constituição e a natureza do arquivo. Finalmente, as considerações sobre cultura e identidade são embasadas nas pesquisas de Hall (2016, 2022a, 2022b, 2022c) e, com Arfuch (2009, 2010, 2012), é abordado o espaço biográfico contemporâneo e, nesse espaço, as possíveis projeções do arquivo investigado.

Palavras-chave: arquivo; fragmento; memória; resíduo.

ABSTRACT

This theoretical-reflective work investigates and discusses the archive of the Oral Tradition Museum of Três Corações/MG, composed of life narratives (recorded and written), its developments and its current and future forms in the face of the transition from the physical to the virtual environment and the partial loss of this archive. The research problem concerns the investigation of the erasure of cultural spaces in small locations, specifically the Museum under study. In this sense, we investigate to what extent the residue of The Museum (website) represents a “gain” or “loss” of memory and whether the story told by the virtual version resembles that told by its physical version. The corpus is analysed from the theoretical notions of memory, according to Assmann (2011a, 2011b, 2011c, 2011d), Le Goff (2013) and Bosi (2003a, 2003b). Starting from the considerations of Benjamin (2009a, 2009b, 2009c, 2009d, 2009e, 2009f, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d, 2012e, 2012f) and Gagnebin (2009a, 2009b), the hypotheses for analysing the archive as fragment, residue and trace are developed. Colombo (1991a, 1991b, 1991c), Derrida (2001), Souza (2003) and Marques (2010) theoretically support discussions on the constitution and nature of the archive. Finally, considerations on culture and identity are based on research by Hall (2016, 2022a, 2022b, 2022c) and, with Arfuch (2009, 2010, 2012), the contemporary biographical space is addressed and, in this space, the possible projections of the investigated archive.

Key-words: archive; fragment; memory; residue.

INDICADORES DE IMPACTO

Este trabalho baseia-se na análise de arquivos artístico-culturais do Museu da Oralidade de Três Corações/MG, gerados a partir de narrativas de vidas gravadas e escritas, que contam a história da cidade de Três Corações e outras histórias, de uma perspectiva extraoficial. O arquivo pesquisado afirma-se como memória e suporte à história oficial e hegemônica, ao revelar fatos omitidos, desconhecidos ou outras versões de fatos concebidos como verdade única. Relatos como os de filhos de ex-pacientes hansenianos, isolados e recolhidos em preventórios, figuram um dos exemplos das entrevistas do arquivo do Museu, além daqueles relacionados às expressões artísticas da cultura popular. Os indicadores de impacto desta pesquisa destacam-se por sua relevância para os estudos culturais e da memória, bem como pela necessidade de divulgar e preservar a memória oral e através dela, os patrimônios histórico e artístico-culturais locais, promovendo seu reconhecimento e valorização. Este trabalho identifica padrões de desenvolvimento científico e profissional por meio de arquivos, ao promover reflexões e fomentar a pesquisa memorialística, sugerindo futuros estudos interdisciplinares e transdisciplinares em instituições de ensino locais, com possíveis desdobramentos em outros projetos.

IMPACT INDICATORS

This work is based on the analysis of the artistic-cultural archives of the Oral Tradition Museum of the city of Três Corações/MG, generated from recorded and written life narratives that tell the history of Três Corações and other stories from an unofficial perspective. The researched archive asserts itself as memory and support to the official and hegemonic history, by revealing omitted and unknown facts or other versions of facts conceived as the sole truth. Testimonies such as those from children of ex-Hansen's disease patients, isolated and held in preventive care, are examples of interviews in the museum archive, in addition to those related to artistic expressions of popular culture. The impact indicators of this research stand out for the relevance to cultural and memory studies as well as for the need to disseminate and preserve oral memory and, through it, local historical and artistic-cultural heritage, promoting its recognition and appreciation. This work identifies patterns of scientific and professional development through archives, by promoting reflections and fostering memorialistic research, suggesting future interdisciplinary and transdisciplinary studies in local educational institutions, with possible developments in other projects.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa de Minas Gerais e suas divisas: Três Corações e outros municípios.....	17
Figura 2 – Localização geográfica de Três Corações/MG.....	18
Figura 3– Matéria jornalística sobre o projeto <i>Memórias Iluminadas</i>	27
Figura 4 – Fragmento do relato de vida de Jorge Carvalho (parte 1).....	28
Figura 5 – Fragmento do relato de vida de Jorge Carvalho (parte 2).....	30
Figura 6 – Matéria de jornal sobre o relato de vida de Isaac Boczar.....	32
Figura 7 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 1)....	33
Figura 8 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 2)....	33
Figura 9 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 3)....	36
Figura 10 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 4)..	38
Figura 11 – Fragmento do relato de vida de Isaac Boczar.....	41
Figura 12 – Prêmio Cultura e Saúde concedido pelo Ministério da Cultura.....	43
Figura 13 – Exposição “Descobrimo Palavras que Formam Pessoas”.....	44
Figura 14 – Antigo Educandário Olegário Maciel, em Varginha (parte 1).....	52
Figura 15 – Antigo Educandário Olegário Maciel, em Varginha (parte 2).....	52
Figura 16 – Matéria sobre o projeto “Memórias Arquitetônicas de Três Corações”.....	54
Figura 17 – Grupo musical “Balaio de Minas” – Os “sinhô e as sinhá”.....	60
Figura 18 – Notícia sobre o “Balaio de Minas”.....	63
Figura 19 – Capa da revista <i>Ora!</i> com o escultor Afonso Barra.....	65
Figura 20 – Relato de vida de Afonso Barra: o início.....	65
Figura 21 – Relato de vida de Afonso Barra: a descoberta.....	66
Figura 22 – Escultura do músico e historiador, Victor Cunha, na praça Odilon Rezende de Andrade.....	68
Figura 23 – Relato de vida de Afonso Barra: o desfecho.....	69
Figura 24 – Entrevista concedida ao diretor do Museu, Ronildo Prudente, para o projeto <i>Memórias Iluminadas</i>	77
Figura 25 – Arquivo audiovisual do site (parte 1).....	79
Figura 26 – Arquivo audiovisual do site (parte 2).....	80
Figura 27 – Arquivo audiovisual do site (parte 3).....	81
Figura 28 – Arquivo audiovisual do site (parte 4).....	81
Figura 29 – Exemplares da revista <i>Ora!</i>	89
Figura 30 – Capa do número 2 da revista <i>Ora!</i>	92

Figura 31 – Foto da antiga plataforma da Estação Ferroviária de Três Corações	93
Figura 32 – Fragmento com o relato do ex-ferroviário Adhemar Magalhães Neto.	94
Figura 33 – Parágrafo de introdução sobre a Rede Ferroviária.	96
Figura 34 – Trem da Ferrovia Centro Atlântica (FCA).	96
Figura 35 – Linha férrea em frente ao antigo Fórum da cidade.	100
Figura 36 – Placa da linha férrea 1 (esquina do antigo Fórum).	101
Figura 37 – Vagão da RFFSA em ruínas.	102
Figura 38 – Vagão em ruínas.	103
Figura 39 – Vagão da RFFSA pichado.	103
Figura 40 – Caixa d’água de ferro.	104
Figura 41 – Ponte férrea inaugurada em 1959.	104
Figura 42 – Placa informativa na lateral da ponte férrea.	105
Figura 43 – Fragmento do relato do ex-ferroviário Maurício Couto.	106
Figura 44 – Fachada do galpão da Rede Ferroviária.	107
Figura 45 – Lateral do galpão da Rede Ferroviária.	107
Figura 46 – Foto antiga dos ferroviários na lateral do galpão da Rede.	108
Figura 47 – Fragmento com o relato do ex-telegrafista Cloyverde Pinto.	109
Figura 48 – Fragmento do relato da ex-escriturária Maria Inês.	109
Figura 49 – Fragmento do relato do “eterno” ferroviário Paulo de Freitas.	110
Figura 50 – Fachada restaurada da antiga Estação Ferroviária – atual CAPS.	111
Figura 51 – Maria Fumaça (<i>Baldwin</i>).	112
Figura 52 – Ruínas da plataforma ferroviária.	113
Figura 53 – Lateral da antiga plataforma ferroviária.	113
Figura 54 – Projeto Memória da Educação Tricordiana: Primeiras Histórias.	116
Figura 55 – Foto da professora espanhola Julia Folgueras Bécares.	117
Figura 56 – Introdução da entrevista com Julia Bécares.	118
Figura 57 – Fragmento com relato de Julia Bécares sobre suas origens e sua história.	118
Figura 58 – Fragmento do relato de Julia Becarés sobre seu interesse pelo Brasil.	120
Figura 59 – Fragmento do relato de Julia Bécares sobre sua carreira na Espanha.	121
Figura 60 – Fragmento do relato de Julia Bécares sobre seu futuro marido.	122
Figura 61 – Fragmento do relato de Julia Bécares sobre seu casamento.	123
Figura 62 – Fragmento do relato de Julia sobre a chegada do casal Bécares ao Brasil	125
Figura 63 – Início da carreira de Julia Bécares como professora no Brasil.	127
Figura 64 – Chegada de Julia Bécares em Três Corações.	128

Figura 65 – Igreja Matriz Sagrada Família de Três Corações (estilo neogótico).....	129
Figura 66 – Fragmento com relato de Julia Bécares sobre suas origens e sua infância (versão <i>e-book</i>).....	130
Figura 67 – Relato de Julia Bécares sobre a docência (versão da revista).....	131
Figura 68 – Relato de Julia Bécares sobre a docência (versão do <i>e-book</i>).....	131
Figura 69 – Julia Bécares narra sua contribuição como cidadã tricordiana.	133
Figura 70 – Fotografia do coordenador estadual do MORHAN/MG.....	138
Figura 71 – <i>ViraPodcast</i> – entrevista com os produtores culturais da Viraminas.	142
Figura 72 – Página da <i>Rádio Novelo</i> , com a capa do <i>podcast Fio da Meada</i>	145

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	A TRAVESSIA DO MUSEU POR SEUS FRAGMENTOS: O QUE FOI.....	26
2.1	As primeiras histórias	26
2.2	Os locais e suas histórias.....	43
2.3	A arquitetura e suas histórias	52
2.4	As artes e suas histórias	58
3	O MUSEU HOJE: O QUE RESTOU.....	71
3.1	Nas trilhas do arquivo.....	72
3.2	O arquivo por um fio: desatando os nós	85
3.3	O arquivo e a locomotiva do tempo: memórias dos antigos ferroviários.....	91
3.4	O arquivo e a memória da educação tricordiana: relatos de uma professora espanhola.....	115
4	O FUTURO DO ARQUIVO: O QUE VIRÁ?	135
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	149
	REFERÊNCIAS	153

1 INTRODUÇÃO

Pensar o homem, gregário e social através da sua relação na sociedade, discutir e refletir sobre o universo das viagens e os deslocamentos humanos, sempre despertaram a minha curiosidade sobre o mundo e a sua imensidão. É pelo movimento do sujeito social no tempo e no espaço, assim como sua relação com outro, que suas histórias são construídas, reconstruídas e compartilhadas — é pela linguagem que essas experiências se tornam comunicáveis.

A narrativa oral é o primeiro meio de comunicá-las: nessa força habita a memória de um povo. Walter Benjamin (2012e), em “O narrador”, escreve sobre a experiência do contar a que recorrem os narradores, afirmando que as melhores narrativas escritas são as que mais se assemelham às dos narradores anônimos, ou seja, as tentativas de se imprimir um gesto duradouro à vida, sempre permearam a existência humana. Primeiro, pelas histórias da tradição oral passadas às gerações, depois pela sua continuidade através da escrita. Ele ainda destaca que a figura do narrador é construída no nosso imaginário como alguém que viaja, que vem de longe. Contudo, muitas histórias “querem” ser contadas, podendo vir da boca de um narrador comum, que não precisa necessariamente ter saído de sua comunidade, mas de ter compartilhado experiências em seu meio. Para exemplificar esses opostos, ele traz a imagem de dois representantes arcaicos, sendo um deles um camponês sedentário, e o outro, um marinheiro comerciante.

Consoante com a teoria de Benjamin (2012e) sobre o narrador, as narrativas que serão analisadas nesta pesquisa, contam com depoentes de diferentes contextos sociais e culturais, que compartilham suas histórias de vidas, contribuindo com relatos enriquecedores e extraoficiais, a partir de suas próprias experiências ou de experiências vinculadoras, da comunidade em que estão inseridos. Dentre as narrativas selecionadas, duas trazem a imagem de figuras arcaicas que se assemelham àquelas mencionadas em “O narrador”: um trabalhador rural de Minas Gerais e um comerciante judeu ucraniano, que veio ao Brasil, a bordo de um navio, pelo porto de Santos, antes de se instalar em Três Corações com sua família.

Os parágrafos acima introduzem a imagem primeva do narrador, que conta histórias por meio de sua voz: histórias que se perpetuam através de outros narradores, porta-vozes de uma tradição em suas comunidades. Esses exemplos foram escolhidos para iniciarmos a discussão sobre o objeto de estudo desta pesquisa (o Museu da Oralidade de Três Corações), com enfoque na análise de arquivos culturais oriundos de narrativas de vidas, extraídas em entrevistas com moradores da cidade de Três Corações e região, ao longo de uma década. A

fim de situarmos nosso leitor no microcosmo tricordiano, gentílico usado para designar quem é proveniente de Três Corações, faremos uma breve introdução da cidade e finalmente, apresentaremos o Museu da Oralidade e parte de seu arquivo.

Localizada no sul de Minas Gerais, Três Corações, além de integrar a rota do Circuito das Águas¹, também faz parte do Caminho Velho da Estrada Real². Próxima às cidades de Belo Horizonte (287 km, vide nota de rodapé 1), São Paulo³ (300 km) e do Rio de Janeiro⁴ (cerca de 360 km), sua posição estratégica atrelada à promissora atividade agropecuária atraiu um número significativo de migrantes e imigrantes para o município no passado. Por isso, há arquivos do Museu com histórias de vidas de estrangeiros, que ali viveram até seus últimos dias. Os mapas a seguir (Figuras 1 e 2), mostram a localização geográfica da cidade.

¹ *Link* de acesso ao *site* do Circuito das Águas: <https://circuitodasaguasmg.com.br/>.

² *Link* de acesso ao *site* da Estrada Real: <https://institutoestrada-real.com.br/cidades/tres-coracoes-mg/>.

³ *Link* de acesso ao *site* Rota Mapas: <https://www.rotamapas.com.br/distancia-entre-tres-coracoes-e-sao-paulo>.

⁴ *Link* de acesso ao *site* Rota Mapas: <https://www.rotamapas.com.br/distancia-entre-rio-de-janeiro-e-tres-coracoes>.

Figura 1 – Mapa de Minas Gerais e suas divisas: Três Corações e outros municípios.



Fonte: Mapas do Brasil (2018)⁵.

⁵ Site disponível em: <http://www.mapas-brasil.com/minas-gerais.htm>.

Figura 2 – Localização geográfica de Três Corações/MG.



Fonte: Wikipedia (2025)⁶.

Este trabalho investiga e discute teórico-reflexivamente o Museu da Oralidade de Três Corações, Ponto de Cultura⁷ da organização sem fins-lucrativos, Viraminas⁸. Esse Museu, fundado em 2007, foi inspirado no Museu da Pessoa⁹. Ambos são considerados museus colaborativos de memórias vivas, já que seus arquivos são formados a partir de histórias de vidas, narradas por quem deseja contá-las. As histórias do Museu da Oralidade, enquanto arquivo, são apresentadas ao público nos formatos audiovisual (entrevistas e documentários) e textual (*e-book* e revista *Ora!*).

Sobre o Museu da Oralidade e sua metodologia, o site da Rede Mineira de Pontos de Cultura¹⁰ explica que a gravação das entrevistas baseia-se em princípios fundamentados tanto na experiência empírica quanto nos estudos sobre história oral. O trabalho de campo é guiado pela memória coletiva de uma comunidade, de um ofício específico, de uma manifestação cultural tradicional ou de temas similares. As entrevistas são registradas em espaços públicos

⁶ Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%AAs_Cora%C3%A7%C3%B5es.

⁷ Link de acesso ao site Cultura Viva: <https://culturavivascdc.redelivre.org.br/programa-cultura-viva/pontos-de-cultural>.

⁸ Link de acesso ao site da Viraminas: <https://viraminas.org.br/>.

⁹ Link de acesso ao site do Museu da Pessoa: <https://museudapessoa.org/sobre/o-que-e/>.

¹⁰ Disponível em: <https://pontosdeculturamg.org.br/culture-point/details/46>.

ou na residência dos entrevistados. A seleção dos participantes parte de uma lista inicial, composta por indicações de membros influentes da comunidade ou pessoas conhecidas. Além disso, o próprio desenvolvimento da pesquisa possibilita a ampliação da rede de contatos, um processo conhecido como “efeito bola de neve”.

Através desta pesquisa e dos fragmentos estudados, vimos que o “efeito bola de neve” diz respeito à indicação de nomes para futuras entrevistas (muitas vezes, pelos próprios entrevistados) e à produção de novos arquivos a partir dessas entrevistas.

À medida que os produtores culturais do Museu iam a campo e as histórias de vida eram coletadas, seu acervo ganhava forma e desdobrava-se em outros, de maneira muito orgânica, já que algumas narrativas despertavam na equipe, o interesse em ampliar suas pesquisas sobre temas abordados pelos entrevistados. Projetos como “Estúdios Móveis” (itinerante) e “Mestres no Estúdio”, emergiram de alguns desses relatos com artistas da cidade. A realização desses projetos foi possível graças à criação de um estúdio na sede da Viraminas, iniciativa importante para a viabilização de gravações de entrevistas de vidas *in loco* e da gravação do CD “Mestres no Estúdio” (que leva o nome do projeto), com músicas interpretadas por mestres da cultura popular, que já se apresentavam em suas comunidades, mas que nunca haviam gravado.

Essa iniciativa oportunizou o registro dessas vozes, contribuindo para a preservação da memória oral e cultural local. Além disso, com a instalação do estúdio na sede, os grupos musicais criados na instituição foram beneficiados com gravações de músicas autorais e do domínio público.

Parte da memória oral dos entrevistados foi registrada no formato áudio/ audiovisual. No entanto, algumas entrevistas gravadas, foram transformadas em arquivo textual impresso na revista *Ora!*, principal publicação do Museu. Essa revista é composta de fragmentos de algumas entrevistas gravadas, transcritas com marcas da oralidade, com eventual ajuste no texto. Além das entrevistas, encontramos no seu interior, um guia cultural da região, bem como dicas literárias, indicações de filmes e crônicas.

Muito do que foi produzido pela Viraminas, por meio do Museu da Oralidade, era apresentado ao público de diferentes maneiras: ora em saraus promovidos na sede, ora em apresentações de espetáculos musicais (dança e canto) em espaços públicos.

Vale ressaltar que a Viraminas foi o principal espaço cultural da cidade, pois além de ter sido um local de “acolhimento” e abertura às artes, teve sua importância para as comunidades tricordiana e circunvizinhas, no processo de formação pessoal e/ou profissional, por meio de cursos gratuitos, ofertados em diversas oficinas culturais de musicalização,

dança, cinema e fotografia. Com o projeto de contação de histórias, a associação abriu suas portas para o público leitor infanto-juvenil das escolas públicas, criando uma biblioteca própria: a “Biblioteca de Todo Mundo”.

Atualmente, o Museu funciona em formato virtual. Contudo, a sua manutenção, depende da abertura de editais culturais e da articulação de uma equipe para a criação, submissão e aprovação de novos projetos, previstos nesses editais. Dada a transição do espaço físico para o virtual e mediante a rica produção de seu acervo, buscaremos refletir, alicerçados em teorias da memória e do arquivo, sobre a manutenção e o destino de seu acervo cultural. Logo, o *corpus* da pesquisa se define na investigação do Museu virtual (*site*) e do arquivo do *site*, partindo do princípio de que o *site* é o resíduo desse Museu. Todavia, também serão analisados os fragmentos que restaram de sua fase inicial (física), a fim de investigarmos mais a fundo o Museu e demonstrarmos o que ele foi e o que ele representou.

Os fragmentos analisados na primeira fase são recortes de jornais, coletados e reunidos pela instituição, de 2007 a 2011. Essas matérias jornalísticas foram classificadas como “matéria na mídia” ou “material de divulgação”. Após serem selecionados, os recortes foram armazenados em pastas por ordem cronológica, categorizados conforme a natureza e a finalidade dos projetos desenvolvidos pela instituição tais como: relatos de vidas, exposições, oficinas, apresentações culturais públicas, dentre outros.

Vale ressaltar que esses fragmentos foram importantes na “reconstituição” do Museu e no entendimento do arquivo produzido na primeira fase, quando ainda existia a sede física, pois a partir desse resíduo, fomos apresentados e direcionados ao arquivo disperso, em outras mídias, como documentários, por exemplo. Para ampliarmos a reflexão, vejamos a seguir o que Marques (2010, p. 193) escreve sobre a relevância do resíduo para os estudos arquivísticos:

No trabalho de classificação dos arquivos literários, muitas vezes somos surpreendidos e desconcertados por diferentes tipos de resíduos. Instrumentos musicais [...]; coleções [...] recortes variados de jornais [...] Enfim, uma gama variada de elementos que persistem como restos de arquivos literários e culturais rebeldes à classificação, ao ordenamento, à localização, à guarda por parte de seus arcontes (arquivistas, museólogos, historiadores, pesquisadores). Resíduos inclassificáveis que indicam os limites de uma razão ordenadora, alucinando-a com seu estatuto fragmentário, e denunciam o caráter arbitrário e convencional de qualquer ordem, catalogação, taxonomia.

Alocados nos arquivos literários e culturais, dotados de uma aura biográfica, esses fragmentos insinuam as margens da atividade escriturária, suas conexões com o fora, o alheio, o disperso, o devir do outro. Revelam as tensões e conflituosas relações da cidade letrada e da cidade real [...].

Marques (2010) escreve sobre a aura biográfica dos resíduos inclassificáveis, que ajudam a contar histórias, à parte dos arquivos literários e culturais. No caso desta pesquisa, utilizamos matérias de jornais, *flyers*, livretos com o balanço das atividades realizadas em determinado ano: todos esses fragmentos ampliaram a pesquisa sobre a história do Museu, conduzindo-nos a arquivos inexistentes no *site*, espalhados em outros espaços virtuais, servindo de suporte para a seleção das narrativas que foram analisadas.

A princípio, o processo de pesquisa por fragmentos, causou-me estranheza por sua “incompletude”. Grande parte do Museu materializado estava em minhas mãos, mas os recortes não me diziam muito. O fato de ter conhecido e frequentado a sede possivelmente contribuiu para essa primeira impressão. Contudo, com o desenvolvimento da pesquisa, esses fragmentos passaram a ser grandes aliados, favorecendo a sua execução: por meio deles, conheci uma outra face do Museu, chegando a arquivos desconhecidos e de valor histórico. Essa descoberta auxiliou no delineamento da investigação sobre os lugares, as pessoas e suas memórias. A outra face do Museu nos aproxima da realidade de um arquivo, entendido como uma fonte de informação que deve revelar, ao invés de esconder.

Frisamos que, no título da pesquisa, a palavra resíduo aparece intencionalmente no singular, por entendermos seu caráter aglutinador, como um conjunto de fragmentos restantes na primeira fase e o conjunto de arquivos no *site*.

Quanto ao arquivo selecionado para esta pesquisa, partindo do princípio de que seu veio temático enfoca narrativas de vidas, priorizamos a investigação e a análise de parte das narrativas da revista *Ora!* (textual) e do documentário *Filhos Separados*, pela abrangência histórica com versões extraoficiais da cidade de Três Corações. Grande parte da pesquisa se apoia nas noções de Benjamin (2012f) sobre o fragmento, justificada pelo aspecto fragmentário das narrativas de vidas e do memorialista que narra fragmentos de suas vivências, ou seja, parte do que recorda. Além disso, muitos textos do autor como as famosas “Teses sobre o Conceito da História” são apresentados em forma de fragmentos e conceitos que rompem com a lógica historicista de um *continuum* da história. Nesse sentido, Benjamin (2012f, p. 250) assinala: “[...] o historicismo apresenta a imagem ‘eterna’ do passado, o materialista histórico faz desse passado uma história única. [...] Ele permanece senhor de suas forças, suficientemente viril para mandar para os ares o *continuum* da história”.

Portanto, um trabalho com narrativas de vidas, rompe com o paradigma historicista de uma verdade única e completa, de uma “imagem eterna do passado”, crítica que permeia a obra benjaminiana. O passado é construído e renovado no presente, a partir das vozes dos sujeitos que contam suas histórias. Diferentemente de uma visão do todo “imutável” e

“incontestável”, a visão crítica e filosófica benjaminiana, é uma via para pensar a história e os “fatos” a partir de outras perspectivas, buscando compreender seu inacabamento.

A questão-problema a ser investigada diz respeito ao apagamento de espaços culturais em pequenas comunidades, especificamente do Museu pesquisado. Dessa forma, surgem duas questões norteadoras: 1) tendo em vista o fechamento da sede física do Museu da Oralidade e sua transição para Museu virtual, em que medida seu resíduo (*site*) e seu arquivo representam perda ou ganho de memória? e 2) Seu resíduo e fragmentos nos contam, de fato, a história desse Museu ou narram uma história diversa daquela contada pela versão física do Museu?

O estudo proposto justifica-se pela necessidade de divulgar e preservar a memória oral e os patrimônios histórico e artístico-culturais locais, contribuindo para o despertar da comunidade para temas sensíveis por trás das narrativas contadas. O arquivo pesquisado, afirma-se como memória e suporte à história oficial e hegemônica, ao revelar fatos omitidos, desconhecidos ou outra versão de fatos concebidos como verdade única. Além disso, o trabalho desenvolvido pelo Museu da Oralidade pode ser aproveitado para estudos interdisciplinares e transdisciplinares em instituições de ensino locais. Justifica-se também pela possibilidade de afirmação e valorização de nossa cultura, estimulando a criação de novos projetos em nossa localidade e região.

Fundamentada nos Estudos Culturais e da memória, com ênfase na memória oral, a pesquisa destaca a importância dos estudos do arquivo, por meio de seu resíduo, para a recuperação e preservação da memória e da história cultural local, diante das transformações culturais na Pós-modernidade.

O *corpus* é analisado a partir das noções teóricas de memória, segundo Assmann (2011a, 2011b, 2011c, 2011d), Le Goff (2013) e Bosi (2003a, 2003b). Partindo-se das considerações de Benjamin (2009a, 2009b, 2009c, 2009d, 2009e, 2009f, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d, 2012e, 2012f) e Gagnebin (2009a, 2009b) são desenvolvidas as análises sobre fragmento, resíduo e rastro. Colombo (1991a, 1991b, 1991c), Derrida (2001), Souza (2003) e Marques (2010) suportam teoricamente as discussões voltadas para a constituição do arquivo. Finalmente, as discussões sobre cultura e identidade são embasadas nas pesquisas de Hall (2016, 2022a, 2022b, 2022c) e, com Arfuch (2009, 2010, 2012), abordamos o espaço biográfico contemporâneo e as possíveis projeções do arquivo investigado.

Para atender aos objetivos dessa pesquisa, que é de natureza qualitativa, será realizado um levantamento bibliográfico e documental de seu acervo. Nesse sentido, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e Paiva (2019, p. 60) afirma que:

A pesquisa bibliográfica é um tipo secundário porque utiliza estudos já publicados em livros e artigos acadêmicos, além de informações encontradas em relatórios, *podcasts*, páginas na *web*, *blogs*, vídeos, bancos de dados, apresentações digitais, gravações de palestras, folhetos etc. Mas ela vai além da mera busca de informações e não é uma simples compilação dos resultados dessas buscas. Apesar de não trazer nenhum conhecimento novo, o pesquisador deve resumir essas informações, avaliando-as, relacionando-as de forma coesa e crítica, adicionando explicações, sempre que necessário.

Conforme exposto acima, a pesquisa bibliográfica e documental bem como as discussões teórico-reflexivas sobre o Museu, serão realizadas ao longo de três seções. A primeira, intitulada “A travessia do Museu por seus fragmentos: o que foi”, dedica-se à apresentação do Museu e à análise dos fragmentos que restaram da sede física, tais como recortes de jornais, a revista *Ora!* (impressa), catálogos, além de documentários e entrevistas de narrativas de vidas espalhadas em diferentes plataformas como *youtube* e *vimeo*. Esta seção introdutória, divide-se em quatro partes.

O tópico “As primeiras histórias” analisa fragmentos do projeto/*e-book* *Memórias Iluminadas*, precursores do Museu, bem como excertos de narrativas orais transcritas na primeira edição da revista *Ora!*. Suas análises são feitas a partir dos estudos de Benjamin (2012c, 2012e, 2012f) sobre narrativa e sua relação com o passado/presente. Assmann (2011a, 2011d) contribui com textos sobre memória, reunidos nos capítulos “Corpo”, e “Sobre as metáforas da recordação”. A teoria de Hirsch (2012) sobre pós-memória contempla a narrativa de um ucraniano sobre as memórias de seu pai e sua vinda ao Brasil, um pouco antes da eclosão da Primeira Grande Guerra na Europa.

A segunda parte, intitulada “Os locais e suas histórias”, enfatiza o trabalho historiográfico do Museu na recuperação de memórias orais sobre pacientes hansenianos e as colônias, assim como os preventórios destinados para o “abrigo” dos filhos desses hansenianos em tratamento. Esse tópico é respaldado pela teoria de Assmann (2011b) com o suporte do capítulo “Locais”, com os textos “A Memória dos locais” e “Locais traumáticos”. Ademais, a discussão dos fragmentos selecionados também conta com o suporte teórico de Benjamin (2012c), em “Experiência e pobreza”, e Gagnebin (2009a), em “Memória, história, testemunho”.

A terceira subseção, “A arquitetura e suas histórias”, apresenta as memórias orais de tricórdianos e moradores da cidade, refletindo sobre a arquitetura local, pelas “memórias arquitetônicas de Três Corações” – nome dado ao projeto idealizado pela Viraminas e ao documentário sobre o tema. As reflexões abordadas referem-se ao patrimônio arquitetônico de Três Corações e sua identidade cultural. Os textos “Guichê de achados e perdidos”, da obra

Rua de mão única, de Benjamin (2023) e “Experiência e pobreza”, também de Benjamin (2012c), dão suporte teórico a essas discussões.

A quarta e última parte da seção 1, “As artes e suas histórias”, destaca a memória artístico-cultural do Museu da Oralidade, ao apresentarmos os grupos musicais e de dança e abordarmos temas sobre cultura e memória cultural. As reflexões sobre cultura e memória cultural são fundamentadas nas teorias de Hall (2016) e Assmann (2011c), respectivamente. Além disso, baseamo-nos nas diretrizes da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) propostas na “Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular”, reunidas no livro *Cartas patrimoniais* do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2000). Finalizamos a seção com a memória oral de um escultor, refletindo sobre a arte e a “Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, em Benjamin (2012a).

A seção 2, intitulada “O Museu hoje: o que restou”, analisa o *corpus* da pesquisa, ou seja, o *site* do Museu e seu arquivo, ao longo de quatro subseções. Com o suporte teórico de Colombo (1991a, 1991b, 1991c) e Derrida (2001), essa seção aborda o resíduo do Museu (*site*), comparando-o à versão física. Ao traçar o percurso do arquivo, buscamos responder à questão-problema da pesquisa. A partir desse levantamento, identificamos um arquivo presente apenas no *site*, o número 2 da revista *Oral*, de onde foram extraídas duas entrevistas para análise.

O primeiro tópico desta seção, “Nas trilhas do arquivo”, investiga o percurso do arquivo desde a Antiguidade Clássica até nossos dias, trazendo luz às relações de dominação e hegemonia, por meio de arquivos. A partir dessas reflexões, em “O arquivo por um fio”, discorreremos sobre as fragilidades de arquivos artístico-culturais, como os do Museu pesquisado, que por apresentarem versões extraoficiais, quebram paradigmas.

A parte subsequente, “O arquivo e a locomotiva do tempo: memórias dos antigos ferroviários”, é composta de fragmentos da memória oral dos antigos ferroviários de Três Corações. As narrativas selecionadas para análise ajudam a contar a história da fundação da cidade, enfatizando a importância da Rede Ferroviária na reconfiguração da realidade social tricordiana. Essas narrativas são analisadas com o suporte de textos de Sontag (2004), extraídos da obra *Sobre a fotografia*, de onde são feitas considerações sobre a fotografia como testemunho. O conceito de rastro, segundo Benjamin (2009c) e Gagnebin (2009a, 2009b), é retomado nas discussões sobre a história da Rede, da estação e da linha férrea, por meio de seus restos.

A última parte da seção 2, “O arquivo e a memória da educação tricordiana: relatos de uma professora espanhola”, analisa fragmentos da história de vida de uma das fundadoras da “Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Três Corações”. Por meio dessas análises, são discutidas questões sobre memória, de acordo com Bosi (2023a, 2023b, 2023c), e cultura, segundo Hall (2022a, 2022b, 2022c). A análise sociológica de Bourdieu (1998), em “A ilusão biográfica”, contribui para as reflexões críticas sobre a construção narrativa (auto)biográfica, apoiada em “padrões sociais” preestabelecidos e lineares a que recorreremos, quando contamos nossas histórias publicamente.

A terceira e última seção da pesquisa, intitulada “O futuro do arquivo: o que virá?”, discute as projeções do arquivo do Museu. Nela, são abordadas as noções teóricas de Arfuch (2009, 2010, 2012) sobre o espaço biográfico, trazendo à tona questões como os relatos biográficos, a intersubjetividade produzida por meio desses relatos e os arquivos contemporâneos. Os estudos de Hall (2022a, 2022b, 2022c) contribuem para debates sobre identidade cultural, globalização e seus impactos nos sistemas de *representação* na pós-modernidade, assim como o descentramento do sujeito nas sociedades globais. Essas teorias suportam discussões acerca do arquivo contemporâneo e suas projeções.

Em síntese, a seção final apresenta as novas tendências e formas de arquivos, como os *podcasts* narrativos. Por meio de um *podcast* narrativo específico, o *Projeto Querino*, discutimos as oscilações do arquivo e seus desdobramentos – entre novas e antigas mídias, o *podcast* escolhido como exemplo, desdobra-se em livro, uma das formas mais antigas de arquivo. Portanto, as discussões e hipóteses apresentadas, dizem respeito à pluralidade de arquivos na contemporaneidade, seus possíveis desdobramentos e os novos *sistemas de representação*.

2 A TRAVESSIA DO MUSEU POR SEUS FRAGMENTOS: O QUE FOI

Esta seção propõe discutir o Museu da Oralidade em sua primeira fase, apresentando-o e buscando reconstituir parte de sua história que, de alguma forma, se perdeu. Com o fechamento de sua sede, uma parcela desse material ficou disperso, armazenado e esquecido em um cômodo de uma propriedade particular. O cenário já não existe mais, os livros da biblioteca aberta para oficinas de contação de histórias, que à época, contava com cerca de 1000 exemplares, foram doados para a biblioteca municipal de uma cidade vizinha. Essa situação reflete o descaso recorrente da administração pública municipal com a gestão cultural e o desmonte da biblioteca, que na ocasião, não possuía estrutura adequada e estava em vias de fechar. Esse é apenas um exemplo que ilustra a dificuldade em levar adiante, projetos como o Museu da Oralidade, em um contexto cada vez mais deslocado de interesses que visam o bem-estar social coletivo.

O Museu da Oralidade, enquanto espaço físico, diferencia-se muito de seu formato virtual da atualidade. Primeiramente, porque durante um bom tempo, as ações desenvolvidas na sede eram frequentes e seu espaço era ocupado pela comunidade local como um Centro Cultural da cidade.

Além disso, muitos relatos de vidas mostram e revelam realidades até então desconhecidas, por estarem encobertas por uma visão pré-estabelecida, totalizadora e acabada de mundo, como se fosse possível apreender a história e o passado, a partir de uma única perspectiva. Nessa esteira, poderíamos olhar para o que resta do arquivo do Museu da Oralidade como fragmentos significativos que ajudam a contar a história não só do que se fez ou do que foi, mas daqueles que narram suas vivências, transformando-as em experiência compartilhada.

2.1 As primeiras histórias

Nos idos 2007, a associação cultural Viraminas inaugura suas atividades em Luminárias/MG com o projeto *Memórias Iluminadas*, através de uma parceria com a prefeitura local. Foram entrevistados 27 moradores mais antigos de lá, que compartilharam suas histórias de vidas e saberes populares, considerados patrimônio vivo e imaterial¹¹, passados de

¹¹ O patrimônio imaterial abrange “as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, com especial atenção àquelas referentes à cultura popular” (IPHAN, 2000, p. 363).

geração em geração. O projeto foi desenvolvido com o intuito de registrar, pela escrita, essas entrevistas gravadas em áudio ao longo de dois meses¹².

O *e-book* deste projeto está disponível no *site* da instituição, e, conforme indicado na introdução desta publicação, as histórias de vidas foram transcritas com marcas da oralidade, a fim de tentar preservar a história, “tal qual ela foi narrada”. Histórias de vidas impactam, positivamente, indivíduos e grupos quando eles se identificam ou se sentem representados pela voz de quem narra, seja por meio de alguma denúncia relevante, ou por uma mera lembrança feliz. Além disso, pela escuta ou leitura de relatos de vidas, é possível promover um despertar sobre assuntos sensíveis. Logo, antigos paradigmas e preconceitos, podem ser quebrados.

Diante do êxito desse primeiro projeto, bem recebido na comunidade de Luminárias e na região, surge o Museu da Oralidade, Ponto de Cultura fundado em Três Corações/MG.

Em seguida, apresentaremos e analisaremos dois fragmentos retirados de uma entrevista do *e-book Memórias Iluminadas*.

Abaixo, na Figura 3, vê-se em jornal local, uma matéria sobre o projeto desenvolvido em Luminárias.

Figura 3– Matéria jornalística sobre o projeto *Memórias Iluminadas*.



Fonte: Jornal Luminarense (2008).

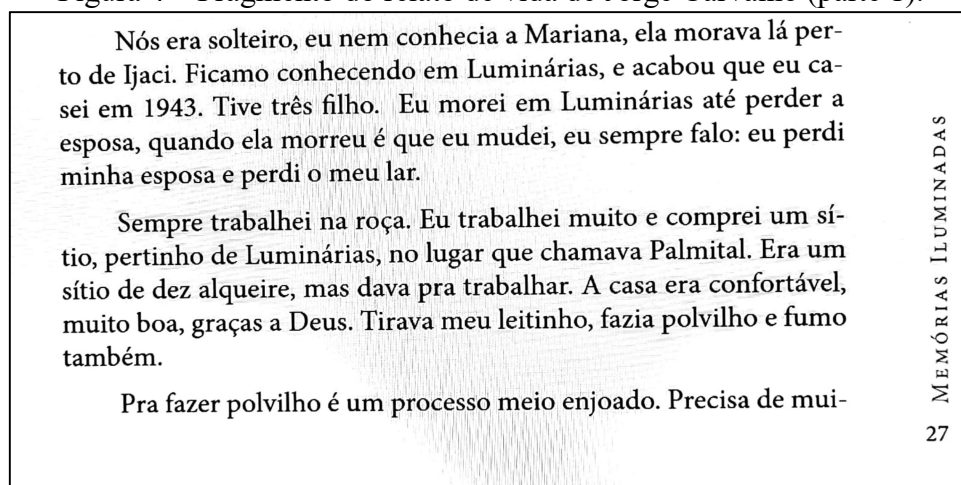
¹² Informações disponíveis em: <https://viraminas.org.br/index.php/publicacoes/>.

A matéria acima é um fragmento importante, pois além de informativo, refere-se ao projeto inaugural da Viraminas, que foi o propulsor do Museu da Oralidade, já que os Pontos de Cultura¹³ no Brasil foram consolidados e receberam fomento federal, a partir de projetos que já estavam em andamento ou que haviam sido concluídos, com a possibilidade de geração de outros.

Utilizaremos alguns recortes de uma dessas entrevistas para ampliarmos as discussões sobre o material selecionado.

Abaixo, há um pequeno trecho de uma entrevista do senhor Jorge Ferreira Carvalho, um dos entrevistados do projeto/livro *Memórias Iluminadas*. No início do seu relato, ele conta que nasceu em uma roça chamada Farias, no distrito de Lavras, em 1914. Nessa entrevista, há informações sobre a formação da cidade, os hábitos locais e seu trabalho na roça. Mais adiante, conforme descrito, ele se lembra de sua falecida esposa, que era de Luminárias, cidade onde moraram desde o casamento até os últimos de sua companheira. Sobre aquela época, ele relata (Figura 4):

Figura 4 – Fragmento do relato de vida de Jorge Carvalho (parte 1).



Fonte: *Memórias Iluminadas* (2008, p. 27).

Nesse relato, nessa história particular, não é possível ver o semblante desse homem narrando sua história e nem ouvir sua voz. Contudo, é percebida a carga de afeto e saudosismo na última frase do primeiro parágrafo, quando ele diz: “eu perdi minha esposa e perdi o meu lar”. Essa frase mostra um elo significativo entre o homem, sua esposa e a cidade.

¹³ Os primeiros Pontos de Cultura foram criados em 2004, pelo Ministério da Cultura, sob a gestão do então ministro Gilberto Gil. Hoje, conta com uma plataforma para cadastramento e com informações sobre seu credenciamento. Para saber mais, acesse o *link*: <https://www.gov.br/pt-br/servicos/obter-certificado-de-ponto-ou-pontao-de-cultura>.

Aqui, vemos que ele constrói sua nova vida na cidade da esposa, e, ao seu lado, uma história cheia de significados: um lar. Há nesse pequeno trecho, a lembrança de uma vida, a nostalgia, que o ato de narrar pode arrancar da memória de quem fala de si e do outro. Além disso, prossegue sua história contando sobre o trabalho na roça, a casa confortável e o sustento da família.

No fragmento acima (Figura 4), observamos diferentes imagens evocadas pelas lembranças do entrevistado. Os estudos de Bergson (1999a, p. 11-12) abrangem as relações filosóficas entre matéria e memória, ressaltando que nossas lembranças e afecções são mediadas pelo corpo:

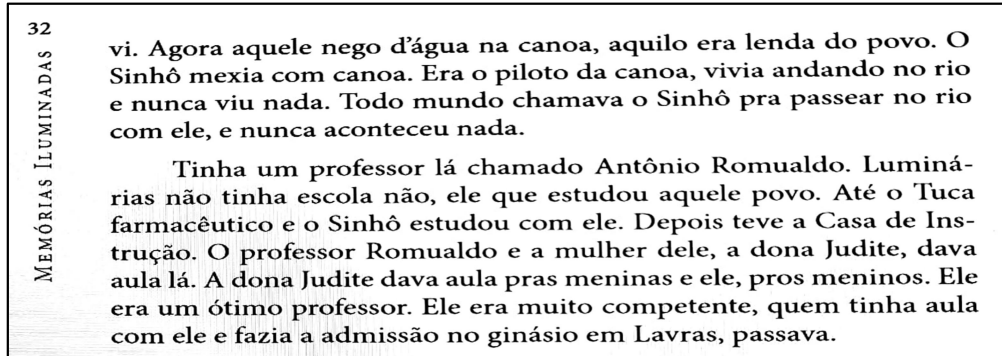
Eis-me portanto em presença de imagens. [...] Todas essas imagens agem e reagem umas sobre as outras em todas as suas partes elementares segundo leis constantes, que chamo leis da natureza. [...] No entanto há uma que prevalece sobre as demais na medida em que a conheço não apenas de fora, mediante percepções, mas também de dentro, mediante afecções: é meu corpo. Examino as condições que essas afecções se produzem: descubro que vêm sempre intercalar entre estímulos de fora e movimentos que vou executar. [...] interrogo enfim minha consciência sobre o papel que ela se atribui na afecção: ela responde que assiste, com efeito, sob forma de sentimento ou de sensação, a todas as iniciativas que julgo tomar, que ela se eclipsa e desaparece, ao contrário, a partir do momento em que minha atividade, tornando-se automática, declara não ter mais necessidade dela.

Na citação acima, Bergson (1999a) escreve que estamos cercados por um mundo de imagens exteriores regidas por leis naturais, identificadas por nós, através de nossas percepções. Todavia, a imagem que predomina em cada um, não é a imagem que conhecemos exteriormente diante de percepções, mas a que experienciamos interiormente, diante de afecções, mediadas por nosso corpo e nossa consciência, impactando nossas lembranças. Portanto, o mundo de lembranças evocadas na entrevista do senhor Jorge, é regido por imagens de afeto: sensações e lugares habitados por/com seu corpo (o trabalho e a vida na roça), que agora, distanciados do hábito e das atividades automáticas do passado, transformam-se em lembranças afetivas.

Para Bergson (1999b), a evocação de imagens do passado se aproxima de uma ação “voluntária”. Nesse sentido, Bergson (1999b, p. 90) ressalta: “[...] Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar [...]”. Nesse excerto, o autor afirma que as imagens do passado são presentificadas pela abstração das ações cotidianas habituais.

Em um outro trecho, o senhor Jorge fala sobre o sistema educacional da época, da falta de escolas e, posteriormente, da segregação dos grupos de meninos e meninas nesse espaço, após sua abertura. Assim, relata, no último parágrafo (Figura 5):

Figura 5 – Fragmento do relato de vida de Jorge Carvalho (parte 2).



Fonte: *Memórias Iluminadas* (2008, p. 32).

A partir desse relato, podemos entender um pouco da constituição social da época, nas pequenas cidades mineiras e no Brasil. Embora ele esteja vinculado a apenas uma lembrança e certo “saudosismo”, já que o depoente ressalta, de forma positiva, a figura do professor e seu papel naquela comunidade, essa história revela um contexto social e educacional do século XX. Aparentemente, não há aqui a intencionalidade de denúncia. Contudo, temos uma versão do passado, muitas vezes, negligenciada na atualidade.

Em matéria sobre a segregação das escolas brasileiras no período imperial, Ricardo Westin (2020¹⁴) publica, na seção *Arquivo S* da página oficial do Senado Federal, que:

A primeira grande lei educacional do Brasil, de 1827, determinava que, nas “escolas de primeiras letras” do Império, meninos e meninas estudassem separados e tivessem currículos diferentes. Em matemática, as garotas tinham menos lições do que os garotos. Enquanto eles aprendiam adição, subtração, multiplicação, divisão, números decimais, frações, proporções e geometria, elas não podiam ver nada além das quatro operações básicas. Nas aulas de português e religião, por outro lado, o conteúdo era o mesmo para meninos e meninas.

De acordo com essa lei, a segregação das salas de aula, endossa a discriminação de gênero em uma sociedade patriarcal, onde o masculino era visto como superior e capacitado para desempenhar funções em diferentes cargos, inclusive os de grande prestígio. Por outro lado, as mulheres, com seus papéis sociais bem definidos, eram educadas para as tarefas domésticas. Portanto, o currículo previa “aulas de prendas domésticas como corte, costura e

¹⁴ Não paginado.

bordado” (Westin, 2020¹⁵). Essas questões tão sensíveis continuam sendo discutidas na atualidade, pois a discriminação de gênero nunca foi completamente superada.

Salientamos que as “prendas domésticas” e o trabalho de cuidado em grande parte realizado pelas mulheres até nossos dias, sempre foram essenciais na sociedade, porém não reconhecidos como trabalho, mas como obrigação. A questão da invisibilidade social do trabalho feminino é tão atual, que foi tema de redação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) do ano de 2023.

Vale ressaltar que, essa não era uma questão refletida e discutida naquela época, pois entraves como esses, entram substancialmente em pauta, mais tardiamente, com o movimento feminista.

Assim, por meio desse pequeno fragmento, podemos ampliar as discussões sobre a necessidade de apreender o passado, para compreender o presente e implementar ações afirmativas de forma a atenuar as desigualdades.

Benjamin (2012f) em uma de suas teses intitulada “Sobre o conceito da história” escreve sobre a importância de revisitar o passado, mas não com a perspectiva de algo imutável e intocável, mas pelo contrário, ele propõe que olhemos o passado com espanto e questionamento. Para tal, dentre muitas de suas alegorias usadas para ilustrar essa proposta, a obra de arte *Angelus Novus*, de Paul Klee, é uma das mais emblemáticas. Benjamin (2012f, p. 245-246) refere-se ao anjo do quadro como o “anjo da história”:

[...] nele está desenhado um anjo que parece estar na iminência de se afastar de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, seu queixo caído e suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu semblante está voltado para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as arremessa a seus pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que o anjo não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele volta as costas, enquanto o amontoado de ruínas diante dele cresce até o céu. É essa tempestade que chamamos progresso.

Nessa passagem, Benjamin (2021e) faz um alerta sobre o iminente perigo de olhar o passado sem questioná-lo, sem analisá-lo de forma crítica. Essa visão acrítica da história como uma “cadeia de acontecimentos” contínuos e lineares é o que Benjamin define como historicismo. Em oposição, a crítica benjaminiana se respalda no materialismo histórico e na visão histórica de ruptura, incompletude e ruína. Logo, através da alegoria do anjo da história,

¹⁵ Não paginado.

somos provocados a olhar a catástrofe, as ruínas do passado e os fragmentos que nos restam como peças que podem ser montadas, reconfigurando outras versões históricas — distantes de uma visão única, da perspectiva historicista dos “vencedores”.

Ao materialista histórico, cabe a tarefa de “escovar a história a contrapelo” (Benjamin, 2012f, p. 245). Nesse sentido, algumas narrativas selecionadas para esta pesquisa fornecem, mesmo que indiretamente ou sem intencionalidade, uma releitura do passado.

Em outro fragmento de matéria jornalística, encontramos a história do ucraniano Coss Boczar e de sua família, narrada por uns de seus filhos, o comerciante e cronista, Isaac Boczar. Por meio dessa matéria, publicada no jornal local *Folha do Sul*, foi possível chegar à versão completa de seu relato de vida, publicado na primeira edição da revista *Ora!*, em versão impressa e de circulação gratuita. Alguns fragmentos de sua entrevista serão analisados abaixo.

Há uma inconsistência na matéria do jornal em relação à nacionalidade da família Boczar. Conforme relatado na revista *Ora!* (2011b), sua família era ucraniana, não polonesa; embora vivessem na Polônia antes da partida de Coss.

Apesar dessa inconsistência, a matéria complementa o que foi relatado por Isaac na revista, com informações diferentes, como veremos a seguir (Figura 6).

Figura 6 – Matéria de jornal sobre o relato de vida de Isaac Boczar.

Boczar: uma família de poloneses em Três Corações

Pogrom, navio errado e uma tentativa de assassinato por engano marcam a história da família Boczar em Três Corações.

O pai - “Pogrom” é uma palavra russa que significa destruir violentamente. Ela ficou conhecida internacionalmente no começo do século XX, quando foi adotada para nomear os ataques contra judeus. Nacionalistas ucranianos, autoridades polonesas e o exército russo estupravam mulheres, vandalizavam propriedades e assassinavam judeus em todo o leste europeu, perseguição que teria seu apogeu durante a Segunda Guerra Mundial.

O comerciante de gado Coss Boczar não esperou para ver. No final dos anos 20 refugiou mulher e 5 filhos no interior da Polônia e foi a pé até a Alemanha, para embarcar em um navio para Nova York, onde vivia sua irmã. Sem dinheiro, embarcou clandestinamente. Já estavam em alto-mar quando foi encontrado por um oficial. Como era tradição, o comandante o obrigou a trabalhar e, o que Coss não esperava: informou que estavam a caminho do Brasil.

No Rio de Janeiro, Boczar foi condutor de bondes elétricos. Quatro anos mais tarde, já com economias suficientes para trazer a família, um conterrâneo o convidou para tentar a vida em Três Corações, “uma cidade virgem com a maior feira de gado do Brasil”. Boczar aceitou o convite.

Os poloneses não esperavam que a feira de gado fosse particular. Coss não foi aceito como comissário comprador. Comprou um cavalo, mercadorias e se tornou mascate. Sua família conta que o velho polonês foi o primeiro a implantar o sistema de compras à prazo na cidade.

No comércio Coss prosperou, chegou a abrir lojas “Mobiliário Elegante de Coss Boczar” em Varginha, Alfenas e São João Del Rey.

Durante a Revolução de 30, a polícia de lavras recebeu ordens expressas para matar o major Renato Paquet, um dos líderes da revolução. Coss não conhecia o major, mas tinha a mesma altura e assim como ele costumava trajar calça caqui. No dia 12 de outubro um atirador da polícia se posicionou no teto da estação e esperou o polonês chegar para o almoço no Hotel Capri, onde morava. Acertou uma bala nas costas de Boczar, que passou 3 meses hospitalizado em Varginha. Passada a revolução, Renato Paquet foi promovido a marechal e se tornou amigo de Coss pelo resto de suas vidas.

O filho - Quem nos conta todas essas histórias é Issac, filho de Coss, que está em Três Corações desde 1931, quando tinha 4 anos. “Quando cheguei era inverno, a cidade estava coberta por um grande nevoeiro. Era pequena, tinha quase só uma rua cheia de árvores, a estação, o quartel e só.” Aos 14 anos Isaac lecionava inglês na escola Américo Dias Pereira quando um fato inusitado assustou a cidade.

Era abril de 1945, domingo, aproximadamente quatro da tarde, Issac estava em seu quarto fazendo palavras cruzadas. “A primeira explosão causou um deslocamento de ar tão grande que o lustre caiu sobre a minha cabeça, até hoje tenho o sinal.” Em seguida outros dois estrondos vieram, “um negócio feio”. As “bombas” eram explosões no trem com munições que chegava para abastecer o quartel. Uma brasa da locomotiva invadiu o primeiro vagão e incendiou duas pequenas caixas de munição, ninguém viu. Quando o trem chegava à estação o fogo já se aproximava da carga de dinamites. Alguém gritou “corre, vai explodir!”. Geraldo Magela, maquinista e freguês de Isaac na loja do pai, preferiu se deitar à correr. Um estilhaço de ferro atravessou seu coração. Pesados pedaços da locomotiva foram achados próximo ao Parque Infantil – cerca de 1 km distante da via férrea.

Nos idos de sessenta Isaac foi convidado para jantar na casa do Capitão Oliveira Castex, o patriarca de uma tradicional família tricordiana. Um espião do exército anotou o nome de todos os presentes naquela noite. Castex era foi um notório comunista. Documentos militares trazidos a público mais tarde registram que “Isaac Boczar, estudante, judeu e comunista” também esteve lá. Por pouco a história brasileira não cruza novamente o caminho dos Boczar, por engano.

Essa outras histórias foram narradas por Isaac em crônicas publicadas em jornais do Sul de Minas. O acervo, porém, foi vítima de outra tragédia. Durante as férias, em 2000, Isaac descansava com a família na Bahia quando a grande enchente daquele ano destruiu sua casa , eliminando quase todo o acervo.

A história dos Boczar e outras podem ser acessadas no site do Museu da Oralidade de Três Corações, mantido pela ONG Viraminas. Visite o “Museu da Oralidade” e faça parte da Viraminas.

www.viraminas.org.br



Isaac Boczar

Fonte: Revista *Ora!* (2011b).

Nessa matéria, Isaac traz um relato sobre a tentativa de assassinato de Coss, confundido pela polícia de Lavras/MG, com o major Renato Pasquet, um dos líderes da Revolução de 30. Coss Boczar foi baleado nas costas, mas sobreviveu depois de ter ficado três meses internado. Mais tarde, se tornaria amigo de Pasquet, até os seus últimos dias.

Nos fragmentos abaixo (Figuras 7 e 8), Isaac nos conta sobre a travessia de seu pai da Polônia ao Brasil. Assim, ele relata:

Figura 7 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 1).

Como a família do senhor veio parar no Brasil?
 Meu pai se chamava Coss Boczar, tem até uma rua aqui com o nome dele. Quando meu pai morava na Polônia, ele era comerciante de gado. Ele era judeu, nosso povo foi muito perseguido na Polônia. Ele veio para o Brasil porque se sentiu inseguro. Ele escondeu a família toda com a minha avó, numa fazenda no interior e foi a pé pegar um navio para os Estados Unidos. A irmã dele tinha vindo antes para EUA, o sonho dele era ir para Nova Iorque e se encontrar com esta irmã. Ele atravessou a Polônia e a Rússia e foi parar em Hamburgo. Lá ele viu um navio e estava crente que o navio ia para Nova Iorque. Ele se escondeu num bote e em alto mar o oficial do navio o encontrou clandestino. O comandante então colocou ele para trabalhar.

Fonte: Revista *Ora!* (2011b, p. 12).

Figura 8 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 2).

Quando chegou no Brasil, era plena época da febre amarela. Ele foi internado na Ilha das Flores. Ficou lá seis meses. Quando saiu, arranjaram um emprego pra ele como condutor de bonde elétrico. Eu sei que um conterrâneo, que tinha um apelido gozado, Pipoca, procurou e disse: 'seu Coss, eu tô indo pra uma cidade do interior, Três Corações, a cidade é virgem, e lá tem a maior feira de gado do Brasil, quer ir comigo?'

Fonte: Revista *Ora!* (2011b, p. 13).

Nos fragmentos/figuras 6, 7 e 8, o entrevistado relata as experiências de “quase morte” e de “fuga” do pai. Essa história é contada pelo filho, que não presenciou nenhuma das cenas,

mas escutou essas histórias de alguém; provavelmente do próprio pai ou da mãe (também ausente nos atos). As investigações de Hirsch sobre memória, concentram-se nas narrativas dos filhos sobre algum evento traumático sofrido pelos pais e transmitido a eles – essa memória “herdada” é nomeada por Hirsch (2012, p. 106)¹⁶ como pós-memória:

“Pós” em “pós-memória” sinaliza mais do que um atraso temporal e mais do que a localização em um resultado. [...] Reflete uma inquietante oscilação entre continuidade e ruptura. [...] E ainda que pós-memória não seja um movimento, um método ou uma ideia; eu a vejo, ao contrário, como uma estrutura de transmissão inter/transgeracional de conhecimento e experiência traumáticos.

[...] Pós-memória descreve a relação que a geração posterior àquela que testemunhou um trauma cultural ou coletivo, tem com as experiências daqueles que a precederam, experiências que eles “lembram” apenas por meio das histórias, imagens, e comportamentos no grupo em que cresceram. Mas, essas experiências foram transmitidas a eles tão profunda e afetivamente que parecem constituir suas memórias por direito. A conexão de pós-memória com o passado não é, na realidade, mediada por lembrança, mas por investimento imaginativo, projeção e criação. Crescer com memórias herdadas tão avassaladoras, ser dominado por narrativas que precederam o nascimento ou a consciência de alguém, é arriscar ter sua própria história e experiências deslocadas, ou mesmo, evacuadas, por aquelas da geração anterior. É ser moldado, mesmo que indiretamente, por eventos traumáticos que ainda desafiam a reconstrução narrativa e excedem sua compreensão.

Conforme a citação acima, o conceito de pós-memória extrapola a noção de tempo e sucessão. Por se tratar de eventos traumáticos transmitidos dentro de um grupo familiar, a carga de afeto e subjetividade influenciam a construção narrativa. Em sua constituição vicária, as memórias dos pais, também “pertencem” aos filhos, ainda que não tenham passado efetivamente pela experiência deles, sinalizando um movimento ambíguo de ruptura e continuidade.

¹⁶ Tradução nossa, do original: “*The ‘post’ in ‘postmemory’ signals more than a temporal delay and more than a location in the aftermath [...] it reflects an uneasy oscillation between continuity and rupture. [...] And yet postmemory is not a movement, method, or idea; I see it, rather, as a structure of inter- and trans-generational transmission of traumatic knowledge and experience. [...] Postmemory describes the relationship that the generation after those who witnessed cultural and collective trauma bears to the experiences of those who came before, experiences that they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus not actually mediated by recall but by imaginative investment, projection, and creation. To grow up with such overwhelming inherited memories, to be dominated by narratives that preceded one’s birth or one’s consciousness, is to risk having one’s own stories and experiences displaced, even evacuated, by those of a previous generation. It is to be shaped, however indirectly, by traumatic events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension*”.

Nos fragmentos narrativos acima, o entrevistado não enfrentou as adversidades do pai. Por isso, a tentativa fracassada de fuga, em um bote em alto mar e o flagrante do oficial do navio, bem como a internação no porto da Ilha das Flores (Rio Grande do Sul), por conta da febre amarela e o atentado em Três Corações (Minas Gerais), parecem assumir uma carga menos densa, quando contada pelo filho.

Caso o pai nos contasse a mesma história, provavelmente muitos detalhes ficariam incomunicáveis e nossa percepção seria diferente. A história contada pelo filho, parece assumir valor de algo sublimado, sendo seu pai, um “exemplo de superação”. Afinal, ele sobreviveu, cuidou da família, tornou-se um comerciante de prestígio e sua história foi reconstruída, como uma espécie de “reconciliação” com a vida.

No capítulo “Corpo”, do já citado *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*, de Assmann (2011a), ela discorre sobre as “Escritas do Corpo” e os “Estabilizadores da Recordação”. Refletindo sobre a história oral de Isaac, podemos associar alguns desses conceitos com a narrativa sobre seu pai, considerando que sua história foi contada aos filhos, à esposa e a família “incorporou” o que ele viveu, como parte substancial de suas próprias histórias, já que também nos constituímos pelo outro.

Na primeira parte do capítulo “Corpo”, Assmann (2011a, p. 263) escreve sobre Nietzsche, sua associação da memória com a dor e as marcas do corpo como mantenedoras de uma memória:

Sua tese sobre a “dor como o acessório mais poderoso da mnemotécnica”, Nietzsche desenvolveu em uma retórica simples de pergunta e resposta. Sua pergunta: “Como se cria uma memória para um animal humano? Como se entalha nesse entendimento de natureza instantânea, em parte embotado, em parte confuso, nesse esquecimento encarnado, alguma coisa de modo que ela permaneça ali?” E a resposta: “Marca-se a fogo, e com isso alguma coisa ficará na memória; só que o não termina, *o que dói*, fica na memória”.

No trecho supracitado, Nietzsche alude as marcas do corpo a uma forma de escrita entalhada, portanto impossível de ser esquecida. Associando-a ao relato sobre Coss Boczar, nessa perspectiva, podemos considerar a cicatriz do tiro que ele levou, como uma escrita gravada em seu corpo. Mesmo que a dor física tenha sido esquecida, ainda resta o vestígio do que a provocou, cravado na pele. Portanto, o corpo é a própria memória: “As marcas impedem o esquecimento, o próprio corpo traz em si as marcas da memória, o corpo é a memória” (Clastres, 1976 *apud* Assmann, 2011a, p. 264).

Embora o filho carregue, indiretamente, a marca do que o pai e a família sofreram, ele era muito pequeno quando chegou ao Brasil. Em Três Corações começa sua nova vida e ao relembrar suas primeiras histórias, Isaac transmite positividade e um pouco de ironia, conforme descrito no fragmento abaixo (Figura 9):

Figura 9 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 3).

Como foi aprender português?
 Foi muito difícil me adaptar à língua, mas eu tive uma sorte. Minha primeira professora se chamava Dona Elisa Lemos de Campos e ela viu minha dificuldade. Então ela ia na tipografia, pegava restos de cartolina e tudo quanto é palavra que eu não conhecia, eu recortava dos jornais e colava na cartolina. Eu aprendi português no tapa.

Fonte: Revista *Ora!* (2011b, p. 14).

Aqui, a dimensão do afeto é predominante nessa recordação. Sobre o afeto, Assmann (2011a, p. 270) escreve:

É possível, porém, estabelecer um parâmetro para a credibilidade de recordações que se situem em um campo onde não há testemunhas para um acontecimento, e onde não se pode recorrer a evidência alguma como base para a verificação? Rousseau, em busca de tal parâmetro, deparou-se com o afeto. Ele estava ciente de que não poderia reconstruir situações passadas com precisão e, portanto, refutou desde o início uma pretensão de verdade objetiva para as suas recordações. Uma pretensão de verdade, porém ele fez valer para o afeto, pretensão que entendeu estar ancorada na “cadeia de sentimentos” (*La chaîne des sentiments*).

Conforme essa citação, quando narramos alguma história, especialmente algo particular, costumamos focar no que mais nos afetou, deixando de lado outros eventos, já que não é possível reter e transmitir o todo dos acontecimentos. A narrativa é sempre contada da perspectiva de quem a narra, logo não é possível apreender uma “verdade objetiva” do acontecimento narrado. Do ponto de vista de quem conta, o que é dito é autêntico, portanto, validado.

De acordo com Starobinski (1988 *apud* Assmann, 2011a, p. 271):

O sentimento é o centro indestrutível da memória. [...] A verdade que Rousseau quer compartilhar conosco não diz respeito à localização exata de

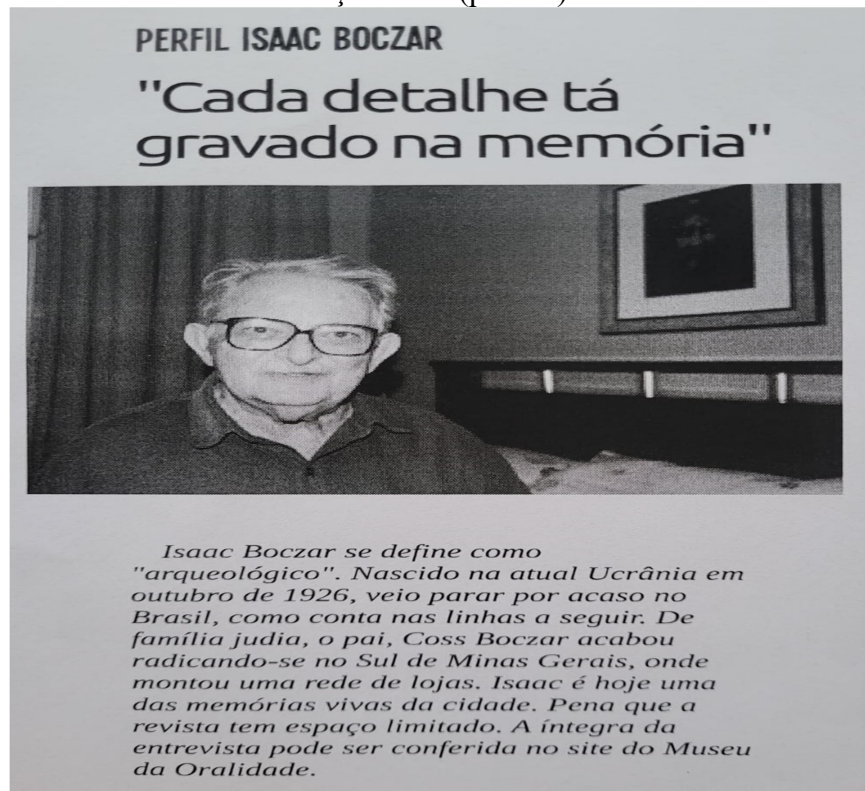
fatos bibliográficos, mas focaliza a relação que ele mantém com o passado. [...] Isso representa uma verdade mais ampla, que foge, de fato, das leis da verificação. Não nos encontramos mais no campo da *verdade*, das histórias verdadeiras; entramos sim, no campo da *autenticidade*. [...] A memória afetiva baseia-se em experiência psicofísica que escapa não apenas à verificação externa, como também à revisão própria.

As lembranças da infância de Isaac e o seu processo de assimilação da língua portuguesa (Figura 9) são carregados de afeto, mesmo diante das dificuldades — ele usa, ironicamente, a expressão “no tapa” para se referir ao seu árduo processo de aprendizagem; mas também faz uso da palavra “sorte”, comunicando uma experiência positiva e de reconhecimento da professora, que foi essencial nesse processo. Aqui, o afeto é um importante estabilizador dessa recordação, que foi recuperada e preservada na memória, após longos anos. Boczar ainda se lembra dos restos de cartolina, da busca por palavras conhecidas nos jornais e da organização da escrita por meio da colagem.

Somente a professora e Isaac participaram desse processo, por isso eles são os únicos capazes de contá-lo. Caso a mesma história fosse narrada pela professora, as perspectivas seriam diferentes, porém *autênticas*, segundo Starobinski (1988 *apud* Assmann, 2011a).

O próximo fragmento da entrevista (Figura 10), nos conduz a algumas reflexões sobre a memória:

Figura 10 – Fragmento do relato de vida de um ucraniano em Três Corações/MG (parte 4).



Fonte: Revista *Ora!* (2011b, p. 12).

De acordo com a lide acima, Isaac acredita que a sua história está registrada “integralmente” na memória, como algo que ficou ali gravado, portanto, “preservado”. Ele se define como arqueológico, provavelmente para se referir à sua idade, já que essa informação consta na frase seguinte. No entanto, não é possível saber se houve outra intenção em sua fala. Seria uma analogia ao gosto por “escavar” histórias, tentando recuperar seus restos, recolher e juntar as peças, na tentativa de resgatar o que foi perdido? Ou o que está “gravado na memória” seria uma analogia às inscrições rupestres, que nunca se apagam?

Assmann (2011d, p. 174-175) em seu texto “escavar” do capítulo “Sobre as metáforas da recordação”, cita um achado de Freud, comparando o trabalho do psicanalista, que monta fragmentos das histórias recordadas por seus pacientes, ao do arqueólogo:

[...] que escava uma habitação destruída ou enterrada, ou um edifício antigo. [...] Assim como o arqueólogo remonta, de restos de paredes ainda em pé, as paredes do edifício, e de depressões no solo, o número e a posição dos pilares; e como reproduz de restos soterrados nos escombros os enfeites de parede antigos e as pinturas na parede, também assim procede o analista quando tira suas conclusões sobre o analisado a partir de fragmentos de recordação, associações e manifestações ativas. Ambos mantêm, sem contestação, o direito de reconstruir a partir do acréscimo e da montagem dos restos remanescentes.

Na analogia de Freud, tanto o arqueólogo quanto o psicanalista, farão o trabalho de remontar histórias esquecidas, juntando fragmentos e reconstruindo o perdido, por meio dos seus restos. Nesse caso, o perdido passa a ser um novo achado: o que restou não é algo que deve ser descartado, pois cada fragmento encontrado pode ser uma peça fundamental no processo de (re)construção. Nesse sentido, as narrativas de vidas seguem esse caminho: quem conta busca juntar os pedaços daquilo que está guardado na memória.

Contudo, ao contrário do que foi afirmado por Isaac Boczar, não seria possível manter as recordações intactas e armazenar na memória tudo o que já vivemos ou escutamos, essa é uma perspectiva totalizadora. Tanto a memória natural, quanto a artificial, não suportariam o armazenamento absoluto, embora a memória natural possua uma grande capacidade de preservação dos acontecimentos, vinculando-os a um modelo espacial. Sobre a memória e esse modelo, Assmann (2011d, p. 175) corrobora:

A imagem da escavação, tal como a do palimpsesto, introduz na teoria da memória a categoria da profundidade. Com profundidade associa-se um modelo espacial de memória, que vincula o espaço não com uma capacidade de armazenamento e ordenação, mas com a inacessibilidade e indisponibilidade. De Quincey falou de *camadas* de recordação (*everlasting layers of ideas, images, feelings*) que se superpõem e por isso parecem soterradas, mas na realidade, conservam-se, de modo inextinguível. De Quincey estava tão seguro quanto Freud de que ainda há uma ressurreição para o que se encontra psiquicamente soterrado: “a possibilidade de ressurreição para o que esteve por um longo tempo adormecido na poeira”. Sua imagem disso é a mortalha do esquecimento, que se retira em um momento decisivo entre a vida e a morte: “a mortalha, profunda como o esquecimento, tinha sido jogada pela vida sobre cada traço dessas experiências; e ainda assim, de repente, sob um comando silencioso [...] a mortalha é içada e todas as profundidades do teatro são expostas”.

Conforme o excerto anterior, Assmann (2011d) assinala que o *modelo espacial* de memória vinculado à *profundidade*, que abriga camadas permanentes e sobrepostas de ideias, imagens e sentimentos, é atrelado à “inacessibilidade” e “indisponibilidade”, ou seja, esse modelo, vai além de mero “armazenamento” e “ordenação”. Em outras palavras, o que foi esquecido pode ser recuperado, quando histórias são “escavadas” em uma narrativa, como se essas camadas fossem movidas e delas retirássemos algo que vem como lembrança. Essa condição de “inacessibilidade” e “indisponibilidade” explica a relação entre esquecimento e recordação. Só recordamos o que esquecemos, por isso recordar e esquecer não são forças opostas, e sim, complementares.

Diante dessa análise, podemos entender que o que está “gravado na memória” de Isaac Boczar são “coisas esquecidas” em estado de latência.

Para encerrarmos a seleção de fragmentos sobre as histórias de Isaac Boczar e sua família, escolhemos um último pedaço de sua história com a imagem de Três Corações no inverno, “coberta pelo nevoeiro” e sua chegada à estação. Daquele momento em diante, a cidade passaria a ser sua também; uma cultura nova se somaria à sua visão de mundo, como um outro modo de existir, de vir a ser: restavam-lhe naquele instante, apenas o devir e o inesperado.

Assim, como consta na entrevista completa e na imagem abaixo (Figura 11), a cidade de Três Corações, naquela época ainda era muito pequena, sem muitas construções, mas já contava com um comércio de gado fortalecido e com a rede ferroviária, que servia inclusive, para o transporte desse gado. Na legenda, Boczar cita a existência da estação de trem, que foi a porta de entrada para a sua nova vida no Brasil.

Nesta mesma página, em seu último parágrafo, podemos destacar a sua iniciativa de registrar toda sua trajetória de vida e de sua família nas mais de 600 crônicas, publicadas em jornal.

Figura 11 – Fragmento do relato de vida de Isaac Boczar.



“ **Desembarquei na estação de Três Corações, em pleno inverno, a cidade estava coberta de neveiro. Três Corações era a estação, o quartel e só.** ”

cliente do banco? Eu quero ter o prazer de ver o senhor na minha agência.' Quando foi nas férias de junho, meu irmão caçula Rafael, era estudante de engenharia em Itajubá, veio aqui passar as férias e conheceu a minha patroa e começaram uma tentativa de namoro, mas ele só sabia falar de matemática e engenharia, ela cansou dele. Na hora que acabou as férias, antes de o meu irmão ir embora, ele chegou perto de mim e ali na loja e disse: 'Isaac, vou te pedir um favor, eu to indo para Itajubá, você toma conta da minha namorada?' Tô tomando conta dela até hoje, faz 55 anos (*risos*)...

As histórias do senhor dão um livro. Já pensou em escrever um?

O mais gozado é que eu escrevi mais de 600 crônicas de jornal, contei todas estas histórias, tudo baseado neste incidentes da vida real. Elas estavam guardadas no meu escritório, mas ele inundou na enchente de 2000, quando a gente estava viajando, e eu perdi quase tudo. Eu prometi para muita gente que na próxima encarnação, quando eu voltasse, eu iria escrever a verdadeira história de Três Corações. Hoje, me falta saúde, porque memória, tem! Vale a pena, aqui em Três Corações acontecia cada coisa... 📺

ORA! 15

Fonte: Revista *Ora!* (2011b, p. 15).

Curiosamente, conforme informado no último parágrafo da entrevista acima, a tentativa de Boczar de manter a sua história registrada por meio da escrita, é interrompida com a perda de boa parte do arquivo registrado em crônicas, nesse caso, devido a uma catástrofe natural: a enchente do ano 2000. No entanto, ele declara que em uma próxima vida, escreveria a “verdadeira” história de Três Corações. Aqui, Isaac Boczar, demonstra uma visão totalizadora da história e da memória, ao usar o termo “verdadeira”, pois mesmo que sua versão seja autêntica, o poder de apreensão do que ocorreu, fica limitado ao que foi visto ou vivido por ele, ou ainda, ao que ele escutou.

Portanto, é possível ter uma parte fragmentada dessa história, contada e renovada com outras histórias, de outras pessoas. A história “verdadeira” não é contínua, linear e absoluta.

Já a condição da perda de arquivo nos leva a refletir sobre a preservação da memória pela escrita, o que nos remete ao seguinte questionamento: em que medida a escrita é a garantia de se manter uma memória intacta e preservada?

Nesse sentido, Assmann (2011d, p. 166) deixa importantes contribuições sobre a escrita, a memória e a recordação, no capítulo intitulado “Sobre as metáforas da recordação”:

A escrita como metáfora da memória é tão indispensável e sugestiva quanto extraviadora e imperfeita. A presença permanente do que está escrito contradiz ruidosamente, no entanto, a estrutura da *recordação*, que é sempre descontínua e inclui necessariamente intervalos de não presença. Não se pode recordar alguma coisa que esteja presente. E para ser possível recordá-la, é preciso que ela desapareça temporariamente e se deposite em outro lugar, de onde se possa resgatá-la. A recordação não pressupõe nem presença permanente nem ausência permanente, mas uma alternância de presenças e ausências. As metáforas da escrita, que pela fixação sígnica implicam uma permanente legibilidade e disponibilidade do conteúdo da memória, negligenciam justamente essa alternância de presença e ausência, tão própria à estrutura da recordação. Para fazer mais jus a isso, seria preciso inventar a imagem de uma escrita que, uma vez realizada, não se tornasse legível de imediato, mas somente sobre condições especiais.

Dessa forma, os relatos de vidas narrados oralmente e gravados, tal como proposto pelo Museu da Oralidade, parecem estar mais ligados à esfera da recordação, e, de fato, algum saber passado por gerações, se extinguiria, com a extinção de um último portador de tal conhecimento, dentro de uma determinada comunidade, a menos que se estabelecesse alguma forma de registro. Então, pode-se dizer que há um movimento duplo e complementar entre esquecer e recordar.

Segundo Assmann (2011d), o inglês Thomas De Quincey, comparou o cérebro humano a um palimpsesto, ou seja, um pergaminho de cera usado para gravar as histórias na Antiguidade, que posteriormente eram apagadas, para que novas histórias pudessem ser escritas. Para ele, o cérebro teria a capacidade de recuperar o que se perdeu, como uma “possibilidade de ressurreição”. Assim, “camada por camada, deposita-se uma escrita sobre a outra, em um misterioso palimpsesto do espírito humano que faz do novo a sepultura do velho” (Assmann, 2011d, p. 167).

Mais adiante veremos que não só De Quincey, mas outros autores acreditavam que nada se esquece por completo, e que as experiências vividas são como vestígios da memória, como já mencionado.

2.2 Os locais e suas histórias

Em suas primeiras histórias, por meio de outro fragmento do Museu da Oralidade (Figura 12), chegaremos a um projeto que rendeu um prêmio para a associação.

Figura 12 – Prêmio Cultura e Saúde concedido pelo Ministério da Cultura.



Fonte: Revista *Ora!* (2011b¹⁷).

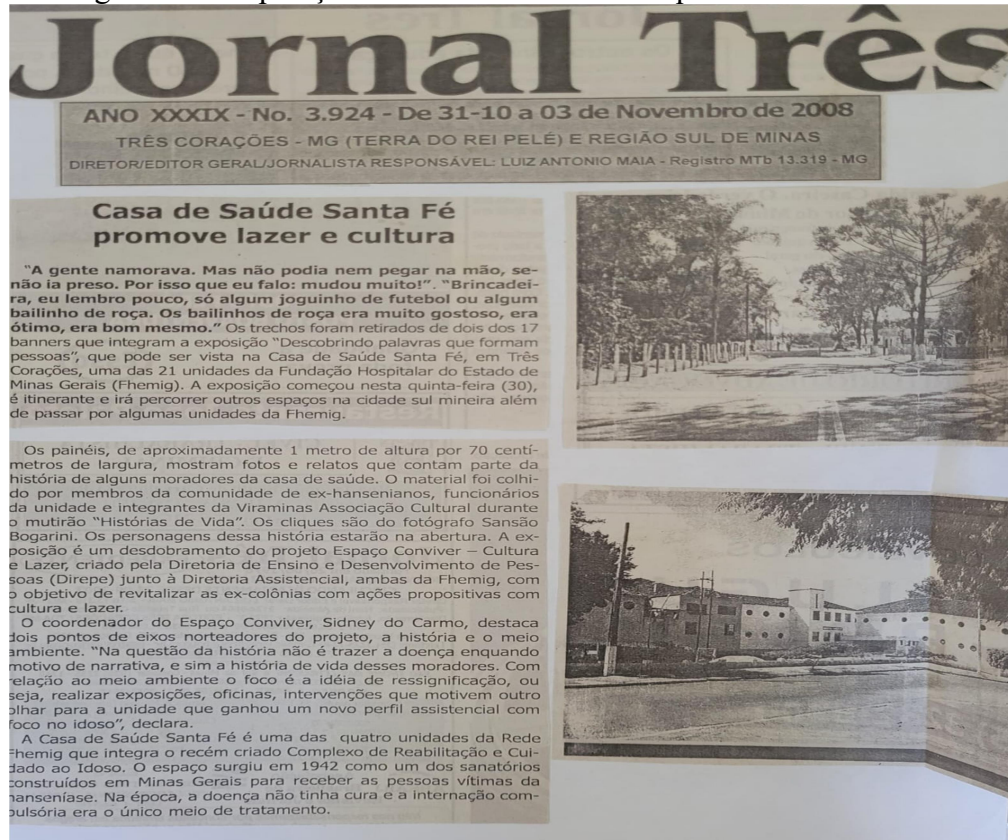
Em consonância com a matéria acima, a associação Viraminas, em parceria com a Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (FHEMIG), desenvolveu em 2008, um projeto na Colônia Santa Fé, antiga Casa de Saúde/Colônia que recolhia e tratava de pacientes com hanseníase.

Por meio dessa ação, foi possível reunir as histórias orais de antigos moradores do local e após seu registro, foram produzidos *banners* para a organização da exposição “Descobrimos Palavras que Formam Pessoas” (Figura 13), que foi exibida localmente, com a participação dos entrevistados.

¹⁷ Não paginado.

O projeto foi muito bem recebido e por isso, desenvolvido em outras colônias de Minas como as de Betim, de Ubá e de Bambuí, que seguiram a mesma metodologia. O objetivo da exposição foi de cunho educativo, a fim de buscar quebrar antigos paradigmas, promovendo o respeito e a valorização daqueles que ali viveram, sofreram, mas que de alguma forma, também experienciaram histórias positivas e transformadoras.

Figura 13 – Exposição “Descobrimdo Palavras que Formam Pessoas”.



Fonte: Jornal Três/Maia (2008, p. 1).

Devido a essa iniciativa, a Viraminas foi selecionada pelo Ministério da Cultura, quatro anos depois, para receber o “Prêmio Cultura e Saúde”. Além do reconhecimento do projeto e sua ampla divulgação, a associação recebeu fomento para dar continuidade às pesquisas ou ações dessa natureza. Assim, lançaram em 2012 o documentário *Filhos separados*¹⁸, com depoimentos reveladores e denunciadores sobre o destino dos filhos dos hansenianos naquela época, separados e retirados das colônias, para viverem em preventórios ou educandários; tema sensível que será abordado nesta seção.

Através do projeto “Descobrimdo Palavras que Formam Pessoas”, foi possível conhecer uma pequena parte do que foi a vida daqueles ex-hansenianos, que viveram durante

¹⁸ Documentário disponível em: <https://viraminas.org.br/index.php/conteudo-audiovisual/>.

muito tempo separados da sociedade. Conforme consta na matéria acima (Figura 13), no penúltimo parágrafo, o projeto se pautou em temas como as histórias de vida e o meio ambiente, como “foco de ressignificação”, com a promoção dessa exposição e de oficinas.

No primeiro parágrafo do mesmo fragmento, um depoente se lembra dos “bailinhos da roça”, que eram muito bons. Os *banners* apresentados e as histórias coletadas focalizaram um grupo com uma perspectiva mais “resignada” ou “resiliente” daquele tempo, talvez por terem em primeiro lugar, sobrevivido à doença; depois por terem se adaptado àquela nova vida em Colônia, isolados e confinados. Por isso, novos meios de sobrevivência, hábitos, pensamentos foram sendo construídos ali, já que muitos internos deixaram para trás, sua história na cidade, suas casas, seus parentes e amigos.

Ampliando as discussões sobre o parágrafo anterior e trazendo mais reflexões sobre a memória, podemos nos concentrar em um aspecto interessante sobre a vida na Colônia: todas as histórias narradas se passam em um local em comum. Nada se passa muito além, considerando que as Colônias ficavam em áreas mais afastadas dos centros urbanos ou mesmo na zona rural. Na matéria acima, o entrevistado nos conta sobre os “bailinhos na roça” – as histórias se passam naquele cenário, mas os enredos variam, pois cada história é única.

Na segunda parte do livro de Assmann (2011d), intitulada “Meios”, podemos entender os locais como *medium* e vinculadores da memória coletiva e individual. Portanto, refletiremos os fragmentos acima expostos, com o suporte do capítulo “Locais”.

No início da seção “A memória dos locais”, Assmann (2011b) nos conduz à reflexão dos locais como passíveis de se tornarem sujeitos, visto que são portadores da recordação (“Os bailinhos da roça”) e “possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (Assmann, 2011b, p. 317). Essa formulação é explicada com o uso dos termos *genetivus objectivus*, que se refere à uma memória que se recorda dos locais, e *genetivus subjectivus*, como uma memória que está por si só situada nos locais: os já citados “bailinhos da roça”, são os bailinhos daquela roça, vinculados àquele local.

O ambiente das Colônias carregam marcas de opressão, mas os internos que ali viveram, tiveram que reinventar uma nova maneira de existir e pensar o mundo, ainda que fosse um mundo limitado. Seria realmente possível colher boas recordações daquele local que era um hospital, um internato, um espaço hermético com pouquíssimas possibilidades?

Refletindo sobre a pergunta acima, podemos pensar que aqueles que sobreviveram à doença e fixaram moradia em uma colônia, são a memória daquele local, pois eles o fizeram, e vice-versa. Boas ou ruins, aquelas memórias são vinculadoras.

Com o tempo, os internos foram se adaptando àquela vida entre os muros. Muitos continuaram ali, após o tratamento, principalmente pela falta de recursos financeiros e empregos disponíveis. Além disso, a dificuldade de inserção social, a solidão e o desamparo “além dos muros” foram outros fatores que contribuíram para que muitos permanecessem nas colônias, já que os ex-hansenianos carregaram o estigma da doença, por muitos anos¹⁹.

Para começar as investigações sobre o poder vinculativo dos locais, Assmann retoma Cícero, o grande teórico da mnemotécnica, para sustentar seus argumentos: “Grande é a força da memória que reside no interior dos locais” (Cícero, 1989 *apud* Assmann, 2011b, p. 317).

Os locais sempre foram aliados da antiga mnemotécnica, sendo passíveis por meio de imagens, de reconstituição de cenas. Essas imagens se estendem do visual (muito apreciado pela mnemotécnica) aos outros sentidos, que nos são naturais. Os “bailinhos”, que são eventos, também são lugares, com cores, sons, cheiros, sabores, tatos: o baile é constituído pelo corpo. Para os antigos frequentadores do baile, o “salão de baile” ou o “terreno de baile”, enquanto força vinculadora, é a própria memória. Ainda que seja esvaziado ou transformado, aquele local representava a possibilidade de contato social e acolhimento dentro da Colônia.

Para elucidar um pouco mais essa relação forte e vinculadora do local, Assmann (2011b, p. 319) escreve sobre uma carta que Goethe endereçou a Schiller, na qual ele ressalta o valor simbólico dos lugares:

Interessam-nos aqui os dois exemplos que Goethe tomou como objetos simbólicos. Na verdade não são objetos, e sim locais: “a imediação onde eu moro” e “o espaço da casa, do quintal e do jardim do meu avô”. A força simbólica que Goethe conferiu a esses locais parece ter algo a ver com a memória. Os dois locais corporificam para o observador uma memória de que ele na verdade participa como indivíduo, mas que o transcende amplamente. Nesses locais, amplia-se a memória do indivíduo na direção da memória da família; e aqui se cruza a esfera de vida do indivíduo com a dos que a integram, porém não estão mais ali. Em ambos os locais, uma recordação individual dilui-se em uma recordação geral. Goethe deixa claro que para ele realmente se trata dos próprios lugares e não de algo como as coisas que estão ali para serem encontradas na condição de objetos remanescentes do passado.

Conforme descrito acima, a memória dos locais transcende a memória individual, passando para uma recordação geral, como por exemplo, o caso dos habitantes da Colônia.

¹⁹ Como forma de reparação, em 2007, foi aprovada uma lei que concede pensão especial para os ex-hansenianos, que foram submetidos a isolamento e internação compulsórios, em hospitais-colônias até 1986. Conforme a legislação da presidência, a pensão é prevista pela lei 11.520. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=11520&ano=2007&ato=5d8ITTE1ENRpWT91b>.

Muitos foram trazidos para lá com seus cônjuges, alguns tiveram filhos (que foram levados, sendo essa, a parte mais obscura e traumática), outros não tiveram relacionamentos amorosos, mas, por fim, os internos fizeram daquele lugar um lar, mesmo diante das mazelas. A Colônia enquanto lugar, desloca-se de uma memória individual para uma coletiva, em seu aspecto simbólico. Essa força-símbolo é a expressão das experiências compartilhadas por aquele grupo, portanto experiências em comum, embora não haja uma dissolução do individual.

Expandindo a reflexão sobre a teoria dos símbolos de Goethe, um experimento aberto, Assmann (2011b, p. 319) escreve sobre a distinção feita por ele entre *Espaços* e *Locais*:

Espaços, no sentido de “países e regiões conhecidas”, são analisados, mensurados, colonizados, anexados, ligados uns aos outros; *locais*, todavia, nos quais se pode ir a fundo “quando se esteja em cada lugar, a cada momento” ainda conservam um segredo. Enquanto “espaço” se tornou uma categoria neutralizada e dessemiotizada de disponibilidade e desempenho de um papel, a atenção volta-se para o “local” com sua significação inespecífica e cheia de segredos. O segredo que se encontra em determinados locais, Goethe quer desenterrá-lo e, como prata extraída de mina, levá-lo dali.

Consoante à afirmação acima, se tentássemos definir o que seria a “Colônia” enquanto “lugar” chegaríamos a noções ambíguas e contraditórias, pois sendo um ambiente segregador, mensurado pela contagem do número de internos, leitos e toda a logística que o mantinha, além das regras estabelecidas e o veio colonizador, como o próprio nome sugere, poderíamos classificá-la como um *Espaço*, apenas?

Por outro lado, uma vez que ele foi habitado por pessoas que o transformaram, mesmo que tenham sido compelidas a estarem ali, aquele ambiente também pode ser designado como um *Local*, pois lá pulsava vidas, que sonhavam, que sofriam, que distraidamente, encontravam beleza em algum canto ou em algum momento; vidas que guardavam seus segredos.

Por isso, o projeto “Descobrimo Palavras que Formam Pessoas” surgiu como uma ação propositiva, com foco na história de vida das pessoas e a revitalização do lugar, por meio das narrativas e de fotografias, especialmente das áreas naturais, expostas nos *banners*. Esse projeto apresenta uma perspectiva mais afirmativa do local e mais atenuada, enfatizando as memórias vincutivas.

No entanto, com o êxito desse projeto e com a conquista de um prêmio em dinheiro, quatro anos depois, em 2012, o Museu da Oralidade lança o documentário *Filhos separados*, que contrapõe a proposta do projeto anterior. Aqui, as narrativas de vidas são contadas da perspectiva dos filhos de hansenianos que nasceram nas Colônias e foram separados de seus

pais ainda recém-nascidos, ou crianças muito pequenas, que eram levadas de suas casas, quando os pais adoeciam.

Essas crianças foram levadas, compulsoriamente, para os preventórios²⁰ ou educandários. No documentário *Filhos separados*, os relatos dos filhos de ex-hansenianos são reveladores e impactantes, pois denunciam e mostram uma realidade que, por anos, foi negligenciada pelos governos e desconhecida por grande parte da nossa sociedade. O filme capta cenas dos entrevistados em suas casas, em ex-colônias ou em seu entorno. Além disso, o documentário apresenta a sede do Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase (MORHAN) e o coordenador estadual da instituição, filho de ex-hansenianos, que relata sua história e mostra parte das ações sociais desenvolvidas neste centro.

Na primeira parte do documentário, filmada em um parque abandonado, aparece um balanço enferrujado, vazio, em movimento. Em seguida, entram em cena as irmãs Maria e Eduarda. As duas, já idosas, relembram os tempos sombrios que viveram antes de serem conduzidas para um preventório e os abusos sofridos dentro dessa instituição. Diferentemente dos recém-nascidos que eram separados de seus genitores, quando ambos estavam infectados, as irmãs foram separadas apenas do pai (que foi o primeiro a manifestar a doença). Elas ficaram com a mãe, em casa, mas desde que o pai ficou doente, a vida dessas meninas foi marcada por traumas como a separação e o afastamento social, desencadeados por preconceito. Assim, essas meninas e outros filhos e filhas de hansenianos foram destituídos do convívio com outras crianças. Maria abre o documentário, contando que “não tiveram infância, pois desde que o pai apareceu com a doença, a vida delas acabou” (*Filhos separados*, 2012²¹).

Na sequência, ela conta que quando iam ao parquinho brincar, ficavam sentadas em um banquinho e, ao tentarem aproximar de outras crianças, eram repreendidas pelos adultos que ali estavam, com a seguinte fala: “Vocês não podem brincar junto com elas, porque vocês são filhas do mal-fétido” (*Filhos separados*, 2012²²). À época, esse era um dos termos

²⁰ A política de isolamento compulsório da hanseníase praticada no Brasil entre as décadas de 1920 e 1980 segregou não apenas os acometidos pela doença, mas também seus filhos. Os menores eram isolados em uma das 36 instituições preventoriais coordenadas, especialmente, por entidades filantrópicas. Nesses estabelecimentos, a trajetória dos internos foi marcada pela violência em suas diversas faces: física, institucional, social e psicológica. O desligamento da instituição era igualmente traumático, dado o despreparo para a vida extramuros. A política de segregação dos filhos das pessoas com hanseníase foi executada também em outros países, como Portugal (Souza; Souza; Melo, 2022).

²¹ Não paginado.

²² Não paginado.

pejorativos usados para se referir à doença, além de “lepra”. Em vista disso, a palavra “leproso” era usada para designar as pessoas com hanseníase.

Depois de algum tempo, as irmãs foram contaminadas e levadas, coercitivamente, para um preventório. Eduarda conta que naquele dia, quando entraram no carro, olhou para trás e viu a casa e o quintal. Daquele momento em diante, estavam condenadas à vida “entre muros”, privadas de liberdade, longe da família e sujeitas a inúmeras formas de violência: física, através da exploração de seus corpos pelo trabalho doméstico, psicológica e social, confinadas e isoladas do mundo. Nos preventórios, as crianças ficavam jogadas à própria sorte, sem saber se voltariam ao convívio familiar e se aqueles dias sombrios cessariam.

Outras formas de violência foram relatadas nesse documentário, como casos de abusos sexuais, a doação ou venda de crianças em território nacional e internacional. Nesses últimos casos, a administração dos preventórios, munida de falsos obituários, comunicava a “morte” dos filhos aos pais. A separação definitiva, sem despedidas, nem corpos, suscitava nesses pais a dúvida, que acenava para a esperança como um farol. Enquanto havia luz, as buscas não se encerravam.

Conforme os referidos trechos do documentário, podemos refletir sobre esses lugares como verdadeiros “cárceres” transmutados de preventórios ou educandários, ou seja, de ambientes que poderiam contribuir para o auxílio e desenvolvimento daquelas crianças, em caráter provisório, mas não cumpriam o proposto, como assinalam Inhana Olga Costa Souza, Cordovil Neves de Souza e Elza Machado de Melo (2022) no artigo “O ‘cárcere’ dos inocentes: os preventórios para os filhos dos pacientes de hanseníase no Brasil”.

Em relação ao local, podemos nos valer da teoria de Assmann (2011b) sobre os *locais traumáticos*. Assim, Assmann (2011b, p. 349) escreve:

Enquanto o local da recordação se estabiliza por meio da história que se conta sobre ele (sendo que, de sua parte, o local sustém e confere veracidade à narrativa), o local traumático se vê assinalado pela impossibilidade de se narrar a história. A narração da história está bloqueada pela pressão psicológica do indivíduo ou pelos tabus sociais da comunidade. Expressões como pecado, vergonha, coação, poder do destino, sombras são palavras tabus, conceitos velados que não manifestam, mas afastam o que não pode ser dito, encerrando tal coisa em sua própria condição inacessível.

Essa citação descreve o trauma da perspectiva individual e social. Da esfera individual, fica nítida a dificuldade de se narrar qualquer trauma, que muitas vezes são escamoteados e impronunciáveis, pois o choque pode apagar a lembrança. O trauma também pode ser parcialmente relatado ou recalçado pelo indivíduo. No documentário do Museu da

Oralidade, observamos que alguns entrevistados ficaram emocionados ou levaram algum tempo para se expressar, buscando resgatar histórias de conflitos e experiências negativas que atravessaram. Nesse sentido, muitas vezes, o terror precisa ser mostrado e narrado – para que nunca mais se repita, para o despertar de consciências individuais e coletivas, para que sejam criadas políticas públicas de reparação às vítimas.

Da esfera social, os *locais traumáticos* são muitas vezes ignorados, pois sendo motivo de vergonha, de horror, são ocultados socialmente. A ferida aberta dos locais traumáticos representam a submissão da sociedade ao horror, sua incapacidade de enfrentá-lo, mostrando sua falha e leniência, portanto devem ser esquecidos.

Complementando as discussões sobre o tema, podemos citar o ensaio “Experiência e pobreza”, de Walter Benjamin (2012c), que escreve sobre uma sociedade cada vez mais pobre em experiências comunicáveis. Aqui, ele escreve que a experiência só existe quando é comunicada e enfatiza a transmissão das histórias e narrativas contadas aos mais jovens pelos mais velhos. Todavia, faz uma crítica à técnica, ao sistema capitalista, à busca incessante pelo poder e às injustificáveis guerras em nome do progresso, fatores que contribuem para o declínio da experiência, que é da ordem do coletivo, quando transmitida. Para ilustrar essa afirmação, ele cita a reação dos soldados recém chegados dos campos de batalha, completamente mudos, esvaziados de experiências comunicáveis. Portanto, na concepção benjaminiana, o terror da guerra é uma experiência da ordem do incomunicável, desprovida de aura.

Assim, se refletirmos sobre a questão dos preventórios, podemos entender que muitos acontecimentos ficaram impronunciáveis, não só por parte daqueles que sofreram com as mazelas, mas por parte daqueles que as produziram e conduziram, com o objetivo de esconder os fatos.

Gagnebin (2009a, p. 52) reflete sobre esse ensaio de Benjamin e cita o poema “*Verwisch die Spuren*” (“Apague os rastros”²³) de Bertold Brecht, afirmando que os versos possuem “um valor crítico de denúncia porque evoca, de maneira simultaneamente sóbria e profética, as práticas do Estado totalitário moderno”. Na sequência, citamos o poema de Brecht (2000 *apud* Gagnebin, 2009a, p. 52):

²³ Na tradução de Paulo César de Souza para a Editora 34, o título do poema é traduzido como “Apague as pegadas”. No entanto, Gagnebin (2009a) traduz como “Apague os rastros”, tendo em vista o contexto de seu livro *Lembrar esquecer escrever*.

O que você disser, não diga duas vezes.
 Encontrando seu pensamento em outra pessoa: negue-o.
 Quem não escreveu sua assinatura, quem não deixou retrato
 Quem não estava presente, quem nada falou
 Como poderão apanhá-lo?
 Apague os rastros!

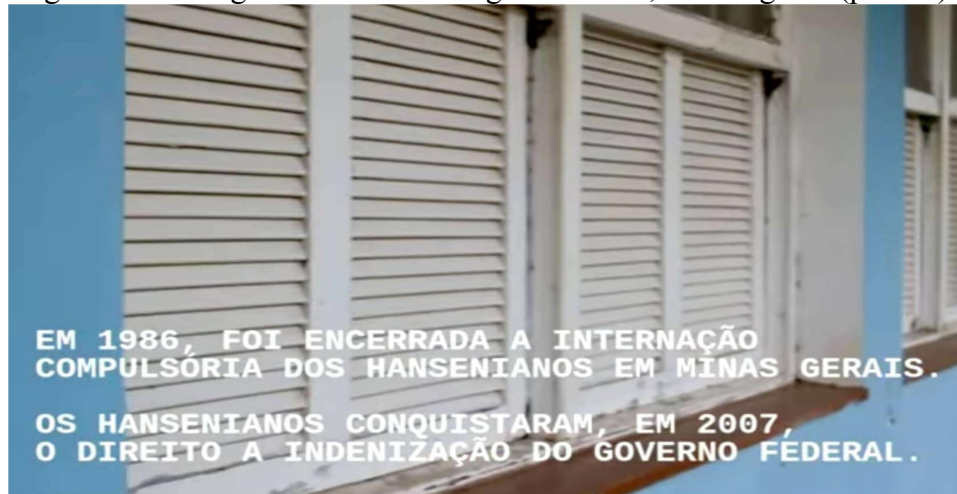
Cuide, quando morrer
 Para que não haja sepultura revelando onde jaz
 E o ano de sua morte a lhe entregar
 Mais uma vez:
 Apague os rastros!

(Assim me foi ensinado).

Gagnebin (2009a, p. 53) se atém à última estrofe, apontando que o sentido da palavra *sêma* é “túmulo”, “sepultura”, ou seja, o signo ou o rastro que os “homens inscrevem na memória dos mortos”, que não podem ser esquecidos. Todavia, “apagar os rastros”, é negligenciar os fatos e subjugar os mais vulneráveis, como aconteceu durante anos, por volta de seis décadas, na história das colônias. Os falsos obituários das crianças vendidas ou doadas era a única “prova” de que elas haviam morrido. Essa prática criminosa surge como tentativa de não deixar rastros. No entanto, se os pais não enterraram seus filhos, se os corpos não foram vistos e o ritual não foi cumprido, não “há morte”. Por isso, ainda hoje, a busca pela reconstrução da história das famílias afetadas pela separação continua. Em uma conversa informal (sobre esta pesquisa) com uma ex-assistente social da prefeitura de Três Corações, tomei conhecimento de casos de alguns desses filhos separados (doados ou vendidos para estrangeiros), que recorreram à instituição para pedir apoio na investigação sobre seus pais e seu passado.

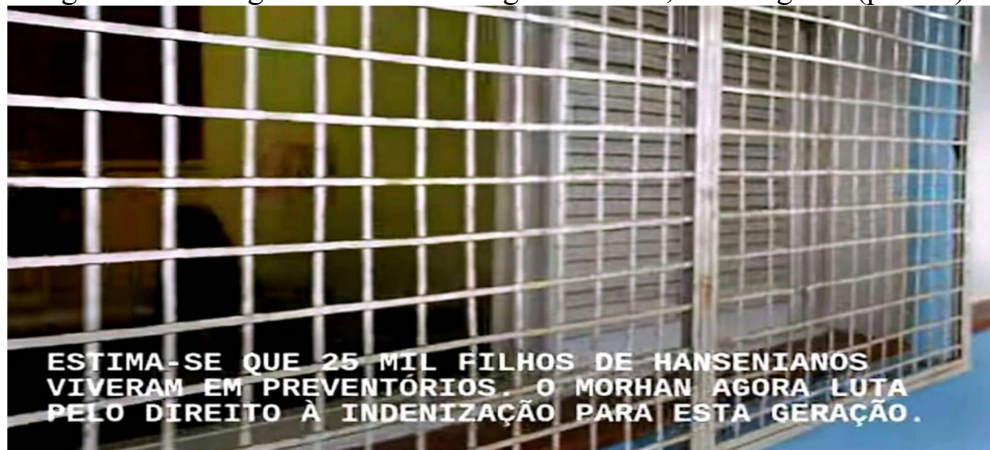
Abaixo, as Figuras 14 e 15, extraídas do documentário *Filhos separados*, trazem informações sobre o encerramento dos educandários em Minas Gerais, bem como uma estimativa do número de crianças que viveram em preventórios até a década de 80.

Figura 14 – Antigo Educandário Olegário Maciel, em Varginha (parte 1).



Fonte: Documentário *Filhos separados* (2012).

Figura 15 – Antigo Educandário Olegário Maciel, em Varginha (parte 2).



Fonte: Documentário *Filhos separados* (2012).

Até a data em que o documentário foi produzido, o Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase (MORHAN) lutava pelo direito à indenização dos “filhos separados”. Atualmente, as pensões são uma realidade, pois como medida reparadora o governo federal sancionou a Lei nº 14.736, de 24 de novembro de 2023, que institui pensão em caráter vitalício para os filhos separados dos seus pais (Brasil, 2023).

2.3 A arquitetura e suas histórias

O conjunto arquitetônico de uma cidade revela parte de sua história. As memórias arquitetônicas são fundamentais tanto para a compreensão de sua origem, quanto para a de sua formação cultural, pois a paisagem urbana também é afetada, sob influências e estilos trazidos

de fora. A chegada de migrantes e imigrantes em uma cidade, seu processo de industrialização e a predominância de uma atividade econômica, muito influenciam seu cenário.

Toda cidade tem um marco zero. Muitas cidades coloniais mineiras foram fundadas ao redor de igrejas e capelas. O Parque Infantil é o marco zero de Três Corações, pois seu terreno abrigava a mais antiga capela: a Curada Capela dos Santíssimos Corações de Jesus, Maria e José²⁴, que deu origem ao nome da cidade.

Atualmente, sua fachada se encontra no alto da avenida Getúlio Vargas (no alto da Colina, nos idos tempos), a principal do centro da cidade. Por isso, o pouco do que restou da arquitetura histórica da cidade, concentra-se nessa avenida e na região central.

O complexo arquitetônico das cidades sofre cada vez mais com o crescimento desordenado em nome do “progresso”. A negligência do poder público reflete nessas medidas, pois a ausência de políticas públicas eficazes afeta diversas áreas, tais como: infraestrutura, saúde, educação e segurança. No entanto, diante do desinteresse político e da ineficiência do Estado, a população encontra-se, muitas vezes, inerte, refém do sistema. Além disso, quando está alheia aos seus direitos, contenta-se com o mínimo que lhe é ofertado.

A arquitetura de um lugar vai muito além de um super projeto paisagístico, que embeleza a cidade. É dever do Estado manter as melhores condições de habitações para a população e como parte de seu processo de democratização, assegurar todas as condições básicas, além da manutenção de espaços de lazer gratuitos, que garantam o bem-estar da sociedade.

Diante de várias discussões sobre a arquitetura e a cidade, a Viraminas propôs um projeto de levantamento do patrimônio arquitetônico da cidade, através de fotos, fontes históricas e memória oral, a fim de refletirem sobre o que foi feito, o que tem sido feito, propondo ações para a preservação do patrimônio que ainda existe e a conscientização da população a esse respeito. Um dos pontos destacados pelos arquitetos envolvidos no projeto é a poluição visual de casas antigas que viraram comércio, escondidas pelas enormes placas colocadas em suas fachadas. Assim, segundo noticiado no jornal local *Folha do Sul* (Figura 16):

²⁴ No ano de 1761, o Bispado deferiu o pedido com a instituição Canônica da Capela Curada dos Santíssimos Corações de Jesus, Maria e José, da Real Passagem do Rio Verde, localizada no alto da colina (hoje Parque Infantil). Foi o próprio Bispo, Dom Manuel, que queria em terras mineiras, honras especiais tributadas ao Sagrado Coração de Jesus. Para saber mais: <https://www.trescoracoes.mg.gov.br/noticias/geral/-confira-um-pouco-da-historia-da-paroquia-da-sagrada-familia>.

Figura 16 – Matéria sobre o projeto “Memórias Arquitetônicas de Três Corações”.

Projeto da Viraminas busca resgatar a identidade cultural e ambiental da cidade

Integrantes da equipe do Projeto Memórias Arquitetônicas de Três Corações mostram a importância de empresas locais patrocinarem projetos culturais aprovados pela Lei Estadual de Incentivo a Cultura e contam do que se trata esse trabalho.



Projeto Viraminas busca resgatar a identidade cultural e ambiental da cidade

FOLHA DO SUL
Folha do Sul, 08 a 14/02/2010
Três Corações / Varginha e região

Ávaro Jatobá e Mônica Furtado

Memórias Arquitetônicas é o mais recente projeto da Viraminas Associação Cultural, aprovado pela Lei Estadual. A Viraminas, desde 2007 vem mostrando a cara em várias cidades mineiras provando que é possível sim, levar as comunidades o resgate da identidade cultural e ambiental. O projeto pretende resgatar e valorizar a identidade arquitetônica de Três Corações através de um livro ilustrado, retratando toda a arquitetura da cidade. Álvaro Jatobá, arquiteto e coordenador do projeto, entende que Três Corações possui uma bela arquitetura de importante valor histórico e turístico, e ainda ressalta: “A arquitetura de Três Corações vem sofrendo constantes perdas. São vários os casarios sendo derrubados para dar lugar a prédios sem características locais.”

Mônica Furtado, também arquiteta e pesquisadora do projeto, explica: “Em se tratando de arquitetura é necessário um duplo olhar: De um lado, a busca do desenvolvimento através de novas tecnologias e materiais empregados nas construções, buscando novos conceitos e acompanhando o processo evolutivo da construção civil. De outro lado, a conscientização para se preservar os patrimônios arquitetônicos históricos, pois eles guardam a memória, não de um indivíduo apenas, mas de todo um grupo, uma sociedade que surgiu e cresceu ali. É possível entrar em consenso entre o passado, presente e futuro.”

O Projeto Memórias Arquitetônicas de Três Corações, já deu um grande passo para sua concretização que é a aprovação da Lei Estadual de Incentivo a Cultura, agora, o próximo passo é conseguir das empresas locais o apoio em patrocínios. Empresas que patrocinam projetos apoiados pela Lei de Incentivo agregam mais valores em seu histórico e uma relação mais próxima com a comunidade. Podem aplicar seu ICMS em projetos na própria comunidade vindo de perto, para onde seu dinheiro está indo. Ainda adquirem maior visibilidade social, já que projetos assim têm um contato direto com a comunidade proporcionando intensa divulgação do nome da empresa.

O projeto terá como material de divulgação inicial um site que será mantido com informações sobre o desenrolar das atividades, além de ser um veículo de divulgação para as empresas patrocinadoras. A equipe espera dar continuidade ao trabalho no decorrer de 2010 e já estão buscando patrocínio junto às empresas locais.

Também fazem parte da equipe, o jornalista Paulo Moraes, o historiador Caynã Prado Viana e o projetista Prhito Kariah. Recebe ainda o apoio de expoentes da cultura tricordiana como o músico e historiador Vitor Cunha, o Secretário de Cultura Valério Nêder, o fotógrafo Sansão Bogarim e o projetista Maurício Couto, este último é autor de várias construções históricas de Três Corações.

Para finalizar, Álvaro Jatobá lembra que: “Um povo sem memória, sem história é um povo sem raiz, sem base sólida, portanto, é facilmente manipulado.” (Danielle Terra).

Fonte: Jornal Folha do Sul (2010, p. 1).

Segundo consta na matéria acima, para divulgar o projeto “Memórias Arquitetônicas de Três Corações”, a Viraminas criaria um *site*, que seria gradualmente atualizado, com informações sobre as pesquisas, o levantamento dos patrimônios arquitetônicos e o andamento do projeto. Quando essa matéria foi veiculada, a proposta do projeto já havia sido aprovada pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura, mas para que fosse concretizado, a

associação aguardava o patrocínio da iniciativa privada. O seu produto seria um livro impresso com as memórias arquitetônicas, acompanhadas de fotos e de depoimentos de antigos moradores, bem como de pesquisadores e de profissionais envolvidos no tema.

Além do projeto, também foi gravado em 2010 o documentário *Memórias arquitetônicas de Três Corações*²⁵, com o depoimento dos dois arquitetos que o idealizaram, além do relato de um músico e historiador, de um fotógrafo e do secretário da cultura na época.

Ao longo do documentário, os arquitetos Álvaro Jatobá e Mônica Furtado, entre um *take* e outro enfatizam que parte da comunidade parece não valorizar e reconhecer a importância da preservação do patrimônio histórico da cidade, tampouco a beleza do que restou.

Álvaro, que é recifense, mas reside em Três Corações há alguns anos, relembra que passou por ali, pela primeira vez, em 2003. Ao observar a arquitetura local, foi positivamente impactado. Na época, fez anotações sobre a cidade e seu complexo arquitetônico, sem saber que acabaria se mudando para lá. O arquiteto ainda ressalta que “o tricordiano não enxerga o potencial da cidade; não a enxerga como uma cidade bonita” (*Memórias arquitetônicas de Três Corações*, 2010²⁶). Além disso, afirma que o crescimento da cidade, sem planejamento, afeta a paisagem urbana — de 2008 a 2010 foram demolidas cerca de 8 casas de valor histórico.

Embora tenhamos leis de tombamento patrimonial²⁷, muitas casas que poderiam ser tombadas, são vendidas antes de serem avaliadas para tal processo, pois como não podem ser demolidas, somente restauradas com a manutenção de suas fachadas e características, muitos proprietários preferem vendê-las, temendo que elas percam o “poder de venda”. O que muito assusta, segundo o fotógrafo Sansão Bogarim, neto de um espanhol radicado em Três Corações, é que “a cidade está muito feia, pois se tornou um grande projeto de engenharia, cheia de caixotes” (*Memórias arquitetônicas de Três Corações*, 2010²⁸). Além dos prédios, muitas casas antigas foram transformadas em estacionamento, dois tipos de empreendimentos que sucumbiram ao capital.

²⁵ O documentário *Memórias Arquitetônicas de Três Corações* está disponível em: <https://vimeo.com/9993211>.

²⁶ Não paginado.

²⁷ Segundo Sonia Rabello (2015, p. 1), “o tombamento, instrumento criado pelo Decreto-lei nº 25 (DL 25/37), foi recepcionado pela Constituição de 1988, na qual o conceito ampliado de patrimônio cultural insere esse instrumento como uma espécie dentre as diversas do gênero da preservação [...]”.

²⁸ Não paginado.

Neste documentário, o historiador Víctor Cunha e o então secretário de cultura Valério Neder têm um tom nostálgico quando contam sobre a cidade que não existe mais. O saudosismo e a melancolia invadem as lembranças de Neder, quando ele comenta que muita coisa se perdeu, citando algumas casas que foram demolidas. Além de afirmar que “praticamente apagou o tempo; se você olhar as fotografias antigas e olhar hoje, o impacto é absurdo” (Memórias arquitetônicas de Três Corações, 2010²⁹).

A arquiteta Mônica afirma que a cidade ainda tem umas casas lindas, que chamam a atenção de seus visitantes. Ela acredita que quem chega, tem um olhar diferenciado para o lugar. Além disso, deixa uma mensagem simples da intenção do projeto. A confecção do livro tem o intuito de mostrar para as pessoas o que existe na paisagem urbana, aquilo que não é observado no nosso cotidiano. Ela ressalta a importância de parar e olhar a beleza que se esconde atrás dos letreiros e ao redor. Além disso, alerta que é preciso parar e olhar essa “riqueza”, enquanto ainda existe.

O que a arquiteta comunica no parágrafo anterior, pode nos remeter a um universo de Benjamin mais desprendido da escrita acadêmica. Com uma escrita mais literária na sua obra *Rua de Mão Única*, Benjamin (2023) escreve pequenos trechos sobre a cidade, seus locais e suas coisas. No pequeno fragmento intitulado “Guichê de achados e perdidos”, ele percorre o universo dos objetos perdidos, em uma perspectiva que parece indicar que o que é visto pela primeira vez, jamais será apreensível. Seria essa uma forma de entendermos a fugacidade do nosso olhar sobre as coisas? Sobre os objetos perdidos, Benjamin (2023, p. 73) reflete:

Objetos perdidos. O que torna tão incomparável e tão irrecuperável a primeiríssima visão de uma aldeia, de uma cidade na paisagem é que nela a distância vibra na mais rigorosa ligação com a proximidade. O hábito ainda não fez a obra. Uma vez que começamos a nos orientar, a paisagem de um só golpe desapareceu, como a fachada de uma casa quando entramos. Ainda não adquiriu uma preponderância através da investigação constante, transformada em hábito. Uma vez que começamos a nos orientar no local, aquela imagem primeira não pode nunca restabelecer-se.

Benjamin (2023) nos chama atenção para aquilo que se torna um hábito e por isso passa a ser ignorado. Ele escreve sobre as coisas rotineiras que são feitas repetidamente, maquinalmente, sobre as paisagens que não são observadas, pois por integrarem o cotidiano, logo são esquecidas: caminhamos, passamos por elas, como se elas não existissem. Por isso, a ideia de treinarmos o nosso olhar para a mesma paisagem e para as mesmas coisas, talvez seja

²⁹ Não paginado.

uma possibilidade de enxergarmos algo novo no velho, de despertarmos o nosso olhar para o belo.

Os arquitetos ainda ressaltam que muitos parecem enxergar os casarios antigos como um empecilho, um entrave para o progresso. Contudo, admitem que a intenção não é banir o novo, pelo contrário, acreditam que as novas construções podem se integrar ao conjunto arquitetônico existente, com equilíbrio. Álvaro resalta: “O novo tem que vir” (Memórias arquitetônicas de Três Corações, 2010³⁰). O arquiteto ainda diz que tratar a arquitetura antiga como um entrave ao progresso é uma visão “modernista”, que já passou. Na verdade, o emprego do termo “moderno” seria o mais adequado, sendo inclusive, empregado nesta pesquisa, especialmente na fundamentação teórica de Walter Benjamin. Em relação à visão modernista de patrimônio material e imaterial, ressaltamos alguns pontos sobre o anteprojeto³¹ de Mário de Andrade e a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), fato que sinaliza o engajamento e a visão modernista em relação à preservação do patrimônio nacional.

O arquiteto entrevistado avalia como positiva a fusão da identidade cultural, do velho e do novo. Como exemplo, cita o Recife Antigo, com novas construções, com materiais como ferro e vidro (Memórias arquitetônicas de Três Corações, 2010).

Benjamin (2012c, p. 126-127) em seu ensaio “Experiência e pobreza” critica a visão moderna das construções, com sua ausência de *aura*:

[...] As coisas de vidro não tem nenhuma *aura*. O vidro é em geral o inimigo do mistério. [...] Se entrarmos em um quarto burguês dos anos de 1880, apesar do “aconchego” que possa irradiar, talvez a impressão mais forte que ele produz seja a de que “não tens nada a fazer aqui”. Não temos nada a fazer ali porque não há nesse espaço um único ponto em que seu habitante não tenha deixado seus vestígios; os bibelôs sobre as prateleiras, as mantinhas sobre as poltronas, as cortinas transparentes atrás das janelas, o guarda-fogo diante da lareira. [...] Tudo isso foi eliminado por Scheerbart com seu vidro e pelo Bauhaus com o seu aço: eles criaram espaços em que é difícil deixar rastros.

Vejamos que a crítica de Benjamin (2012c) endossa o depoimento do arquiteto em relação ao moderno sobrepondo tudo o que é antigo. Por outro lado, conforme já citado, é possível haver uma integração entre estilos.

³⁰ Não paginado.

³¹ Anteprojeto de Mário de Andrade. Revista USP. *Link* de acesso: file:///C:/Users/anaf1/Downloads/pedrobolle,+Rev.IEB_n.21a02.pdf.

Ainda sobre a citação anterior, podemos assinalar a fala da arquiteta Mônica que sugere que se as últimas casas antigas da Getúlio Vargas fossem demolidas e dessem lugar aos arranha-céus, a história da cidade se apagaria. Nós não poderíamos contar mais as histórias das casas e de seus residentes, perderíamos as referências daquelas habitações e de seus antigos moradores. E, retomando o que Benjamin (2012c) escreve sobre os quartos burgueses e o rastro deixado no interior dos lares, não enxergaríamos mais nenhuma “cortina transparente nas janelas da fachada”, apenas a impessoalidade dos grandes prédios modernos.

Embora o documentário mostre a importância do patrimônio material como memória, através de entrevistas com os arquitetos idealizadores do projeto e com antigos moradores da cidade, constatamos que ele não foi concluído, com o lançamento do livro como produto. Os únicos fragmentos que restaram para contar a história do projeto “Memórias Arquitetônicas de Três Corações” são a matéria de jornal e esse documentário.

Logo, podemos destacar que, mesmo diante da importância de discutirmos, mostrarmos e divulgarmos o tema para a população em geral, não somente para um público especializado, não interessa aos setores público e privado a realização de projetos dessa natureza. A não realização do projeto só confirma a crítica feita no próprio documentário. Além disso, salientamos que esse projeto inacabado, não gerou um arquivo para o Museu virtual, portanto o trabalho de entrevistas para a confecção do livro, encerra em si mesmo. No entanto, foi mencionado nesta seção, a fim de mostrarmos as possibilidades de transpormos a memória oral para a coletividade e discutirmos a respeito da valorização do patrimônio cultural material.

Há contudo, a possibilidade de readaptar essa proposta, podendo gerar um arquivo futuro, que poderia alimentar o Museu Virtual da Oralidade.

2.4 As artes e suas histórias

O Museu da Oralidade obteve grande êxito com seus projetos de memória artístico-cultural, sendo alguns deles, o desdobramento das narrativas de vidas dos entrevistados. Por meio do projeto “Estúdio Móvel” (estúdio itinerante para a gravação de músicas e de entrevistas), cinco mestres de cultura popular registraram, pela primeira vez, sua arte cantada e tocada, no álbum *Mestres no Estúdio*³². Esse álbum reuniu um mestre de cada expressão artística, sendo um do congado da cidade de Cambuquira/MG, uma senhora “rezadeira”, a

³² Informações disponíveis em: <https://viraminas.org.br/index.php/musica/>.

dona Roxinha, integrante do “Terço de São Gonçalo”, também de Cambuquira, um mestre da Catira de São Bento Abade/MG e dois outros da Folia de Reis de Três Corações/MG, além de um mestre da antiga escola de samba tricordiana “Acadêmicos do Morro”. Sem o estúdio móvel, esse e tantos outros projetos, seriam inviabilizados.

Antes do fechamento de sua sede, a associação contava com um estúdio e com os equipamentos necessários para a gravação de diversos projetos. Os produtores culturais da Viraminas tinham a intenção de fundar uma rádio comunitária, o que não ocorreu. No entanto, a compra dos equipamentos e a estruturação do estúdio foram importantes para a gravação das músicas dos grupos que eles fundaram, ao longo de sua trajetória. São eles: “Sabão de Cinza”, “Angu de Carço”, “Balaio de Minas” (de longa duração), “Borná de xepa”, “Colcha de retão” e “Recriação”, este último composto em sua maioria por jovens de 14 a 18 anos, que além de terem recebido formação musical, também apresentaram o espetáculo autoral *Comitiva Cataguá* nos espaços públicos, privilegiando o acesso gratuito das comunidades tricordiana e circunvizinhas.

Essas informações também foram obtidas por meio de entrevista concedida pelos produtores culturais da Viraminas ao *ViraPodcast*³³, contemplado pela lei Aldir Blanc.

A seguir, contaremos um pouco da história do grupo “Balaio de Minas”, um dos grupos de dança e de cantoria, como eles se definem, que teve grande repercussão e longa duração, pois além de terem sido financiados pelo Ponto de Cultura no tempo de sua vigência, também se mantiveram por meio de patrocínio da iniciativa privada. Em seguida, analisaremos um fragmento sobre esse grupo (Figura 17).

³³ *Podcast* da Viraminas disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5bxFzdzKQNA&t=264s>.

Figura 17 – Grupo musical “Balaio de Minas” – Os “sinhô e as sinhá”.



Fonte: Museu da Oralidade ([2013?]).

Segundo o depoimento dos produtores culturais da Viraminas, fornecido no *ViraPodcast*³⁴, o grupo “Balaio de Minas”³⁵ surgiu de um encontro em uma tarde em Três Marias, Minas Gerais, nos idos 2011, quando eles foram convidados para fazer um trabalho de divulgação para Fundação Conscienciarte³⁶, uma organização não governamental que circulava em caravana para realizar eventos culturais naquela região. Os participantes da Viraminas ficaram por lá durante três dias e, no encerramento, viram uma apresentação aparentemente simples, mas bem consistente do que seria uma “contação de histórias” com músicas e pequenos versos, cantados pelo público. O ponto alto do evento era a apresentação de pequenos trechos da obra de Guimarães Rosa, escritos em placas, que ao serem levantadas e mostradas ao público, eram musicadas e cantadas pela plateia (a quebra da quarta parede). A encenação também contava com cenário, figurino e coreografias, como uma *performance* teatral.

³⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dPA4Yh0DOtU>.

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4RI0sStnUIg>.

³⁶ Site da Fundação Conscienciarte: <https://www.conscienciarte.org.br/>.

Assim, a ideia das placas com versos foi adaptada pela Viraminas, em Três Corações, com outros versos, em um sarau apresentado em sua sede. A associação costumava apresentar o resultado das ações do Ponto de Cultura à comunidade tricordiana, finalizando a noite com um sarau. Findadas as apresentações, àquela altura, o público perguntava quando seria a oficina de música, com aquele grupo, que ainda não tinha nome. O interesse desse público foi o despertar para a abertura das oficinas de música e o seu fortalecimento.

Em 2012, com o fomento do Fundo Estadual de Cultura (FEC), o grupo ganhava forma: primeiro, com a contratação de uma professora de canto e de músicos, mais tarde, com a contratação de um coreógrafo. O grupo intensificou suas pesquisas sobre cultura popular e memória oral, com ênfase na região, o que impulsionou a criação de músicas autorais com temas locais, além de uma grande mistura de ritmos da cultura brasileira, tais como, embolada, coco, samba rural, maracatu e samba de roda.

As produções artísticas do Museu da Oralidade contribuíram para o fortalecimento do cenário cultural local e microrregional, com as narrativas de vidas de pessoas da comunidade e da gravação de músicas com esses “anônimos”, além de ter oportunizado a formação gratuita de muitos que se matricularam em suas oficinas, em um momento em que a cidade necessitava de um espaço cultural.

Ademais, o Museu apresentou à comunidade, histórias de vidas e produções artísticas que eram desconhecidas naquele contexto social. Quantos elementos da cultura brasileira são “nossos” por serem do Brasil, mas ao mesmo tempo, podem ser “distantes” por serem mais significativos dentro de uma determinada comunidade, que compartilha os mesmos símbolos e códigos? A cultura regional é identitária e pertencente a determinados grupos e locais, mas conhecê-la é o caminho mais “seguro” para respeitá-la e valorizá-la.

Nesse sentido, Stuart Hall (2016, p. 20), em seu livro *Cultura e representação*, contribui com o conceito sobre cultura ao afirmar que: “A cultura diz respeito à produção e intercâmbio de sentidos – o “compartilhamento de significados” – entre membros de um grupo ou sociedade”. Dessa perspectiva, as culturas se conectam no interior de seu grupo, compartilhando seus códigos culturais e sistemas de representação.

O arquivo cultural do Museu da Oralidade, além de ser diversificado, por reunir referências e ritmos brasileiros, também pode ser identificado e reconhecido pela comunidade local como algo que lhe pertence – tanto nas narrativas de vidas dos contrerâneos ou daqueles que têm alguma ligação com o local e as pessoas, quanto na apresentação dos grupos musicais com os ritmos regionais e com as letras de músicas que contam a nossa história, com passagens e personagens reais ou lendários (como as irmãs Jacyra, Jussara e Moema, que

estão na letra do hino tricordiano, pois segundo a memória oral local, a elas é atribuída uma das versões do nome da cidade de Três Corações)³⁷.

No que se refere à cultura popular e a sua valorização, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³⁸ (IPHAN, 2000, p. 295) adotou entre várias recomendações e diretrizes, “a recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular”, proposta na Conferência Geral da Organização para as Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em sua 25ª reunião, realizada em Paris, em 1989. Embora essas diretrizes tenham sido propostas em 1989, elas são globalmente relevantes e continuam sendo uma questão preocupante na atualidade, visto que a cultura popular ainda sofre com estereótipos, desvalorização e apagamento em sociedades cada vez mais preocupadas com o “progresso” e o capital, que tendem a ignorar, portanto “eliminar” tudo aquilo que diz respeito aos saberes de um povo. Segundo o IPHAN (2000, p. 297- 298):

Deve-se sensibilizar a população para a importância da cultura tradicional e popular como elemento da identidade cultural. Para que se tome consciência do valor da cultura tradicional e popular, e da necessidade de conservá-la, é essencial proceder a uma ampla difusão dos elementos que constituem esse patrimônio cultural. Numa difusão deste tipo, contudo, deve-se evitar toda deformação, a fim de salvaguardar a integridade das tradições. Para favorecer uma difusão adequada, conviria que os Estados-membros [...] facilitassem o acesso a informações adequadas sobre a cultura tradicional e popular por meio dos centros de documentação, bibliotecas, museus e arquivos.

Desse excerto, depreendemos que as ações desenvolvidas pelo Museu da Oralidade foram importantes para a preservação/resgate cultural e para a difusão da cultura local. Através desses feitos, a curiosidade da população era despertada para a visitação daquele espaço. Conforme relatado no já citado *ViraPodcast*, a sede recebia cerca de 120 pessoas por semana; um número significativo para uma cidade pequena, que ficou muito tempo alheia à cultura e que ainda hoje, sofre com o descaso da política local, em vários âmbitos.

Sobre a valorização da memória social e a trajetória do “Balaio de Minas” no Museu da Oralidade, destacamos que (Figura 18):

³⁷ Para saber mais: <https://www.trescoracoes.mg.gov.br/a-cidade/historia>.

³⁸ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) é uma autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura que responde pela preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro. Cabe ao IPHAN proteger e promover os bens culturais do país, assegurando sua permanência e usufruto para as gerações presentes e futuras. Para saber mais, acesse o *link*: <https://www.gov.br/iphan/pt-br/aceso-a-informacao/acoes-e-programas/programas/jus-patrimonio>.

Figura 18 – Notícia sobre o “Balaio de Minas”.

Nada havia sido programado inicialmente e em pouco tempo o Balaio, pela energia que movimenta no dia-a-dia e que leva ao público no palco ou na rua, se tornava um espirituoso e envolvente cartão de visitas do Ponto de Cultura. A musicalidade inspirada na raízes da criatividade brasileira e os versos folclóricos cumpriam aquilo que o Museu da Oralidade se propunha em sua versão original: valorizar a memória social, fazer circular contos, causos e histórias tradicionais que povoam o imaginário popular. Pois o propósito da iniciativa nada mais é do que contar histórias. O suporte não importa, seja na música, na dança, no audiovisual ou no site do projeto, o que vale misturar o moderno e o tradicional para que ambos coexistam em constante harmonia, como deve ser.

Fonte: Museu da Oralidade ([2013?], p. 145-146).

Vimos que o Museu da Oralidade sempre esteve envolvido com a transmissão da memória oral por meio de diferentes expressões artísticas e ações, mostrando que há formas diversas de difundir os saberes da oralidade e de contar uma história. Essa transmissão da memória que se remete ao passado, deve ser assimilada como algo vivo, que se renova, que se faz presente e atuante em um grupo, não como algo amorfo e estanque. Nesse sentido, Nora (1993, p. 9) contrapõe memória coletiva (de grupo) e história, assim:

Memória, história: longe de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento [...], susceptível de longas latências e de repentinas revitalizações. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas. [...] A história porque operação intelectual e laicizante, demanda análise crítica. [...] A memória instala a lembrança no sagrado, a história a liberta, e a torna sempre prosaica. A memória emerge de um grupo que ela une, o que quer dizer como Halbwachs o fez, que há tantas memórias quantos grupos existem; [...] A história, ao contrário, pertence a todos e a ninguém, o que lhe dá a vocação de universal.

Em consonância com a afirmação acima, entendemos que a memória coletiva, portanto a memória cultural, constitui-se de um constante movimento de transmissão/recordação dentro do mesmo grupo, especialmente a memória oral, que só perdurará enquanto houver a sua movimentação, no ato de contar, mesmo que seja de formas distintas. Logo,

enquanto os últimos membros de uma comunidade ainda estiverem vivos, transmitindo seus saberes e buscando de alguma forma, registrá-los, há a possibilidade de “relativa” preservação dessa cultura, pois as transformações são inevitáveis: mesmo dentro de um mesmo grupo, o que se transmite não chega ao seu destino da mesma forma e se uma comunidade não vive em absoluto isolamento, ela é naturalmente afetada por outra, ainda que em menores proporções. A memória coletiva reivindica essa construção identitária.

A contribuição de Nora se converge às reflexões feitas ao longo desta seção, especialmente aos escritos críticos de Benjamin sobre o declínio da “experiência comunicável” e a “história a contrapelo”. Nesse sentido, há um claro despertar para a memória que se compõe por fragmentos, distanciando-se do totalizador, universal e neutro (não identitário), estabelecendo-se como autêntica, única e relativamente “estável” (dentro do mesmo grupo). Contudo, esse novo “despertar” deve dialogar com a proposta de uma historiografia crítica, com a “escrita” de uma nova História.

Em relação ao “caráter construtivista” e “assegurador da memória”, Assmann (2011c, p. 146) assinala as investigações de Nietzsche e Halbwachs, ampliando a discussão ao destacar as diferenças entre as memórias habitada e inhabitada. Ressaltamos, aqui, algumas características da memória habitada, já que esse conceito vai ao encontro da nossa investigação. Em vista disso, Assmann (2011c, p. 146) corrobora:

- i) A memória habitada está vinculada a um portador, que pode ser um grupo, uma instituição ou um indivíduo;
- ii) Estabelece uma ponte entre passado, presente e futuro;
- iii) Proceder de modo seletivo, à medida que recorda uma coisa e esquece outra;
- iv) Intermedeia valores dos quais resultam um perfil identitário e normas de ação.

A partir da citação acima, que abarca a memória e seu poder vinculador, uma vez que ela é incorporada, portanto habitada, estabelecendo um elo entre passado, presente e futuro, apresentaremos o escultor tricordiano Afonso Barra³⁹ que, mesmo após a sua morte em 2017, deixou marcas na cidade e ao redor, com as suas esculturas de argila e cimento, que também contam histórias. A entrevista da história de vida do artista foi registrada na 8ª edição da revista *Ora!* em 2014, conforme ilustrado na Figura 19 abaixo.

³⁹ Para conhecer mais sobre Afonso Barra:
<https://www.secult.mg.gov.br/component/content/article/131-antigas/4614-secretaria-de-cultura-lamenta-falecimento-do-escultor-afonso-barra>.

Figura 19 – Capa da revista *Ora!* com o escultor Afonso Barra.



Fonte: Revista *Ora!* (2014).

Em uma das últimas edições da revista *Ora!*, a imagem de Afonso Barra aparece com a alcunha de Afonso “do barro”, uma paronomásia de seu sobrenome, ilustrando muito bem a que veio o artista, visto que ele começou a dar forma às imagens esculpidas em barro, ainda criança, quando sequer imaginava que a sua arte viria a ser um ofício. Nessa entrevista, Afonso relembra como tudo começou (Figura 20):

Figura 20 – Relato de vida de Afonso Barra: o início.

O que você fazia com a argila quando era criança?
 Quando eu era criança fazia coisa assim (uma vaquinha de barro). Queria fazer uma vaquinha, fazia este cilindro aqui, aí punha as pernas, era assim os meus brinquedos. Mas eu não queria ser escultor, queria ser desenhista. Eu desenhava doze horas por dia, sentado. Queria ser desenhista igualzinho Walt Disney, eu gostava muito do Mickey Mouse, do Scooby Doo, passava muito na televisão e na revista. Mas aí não deu sucesso, a escultura que deu.

Fonte: Revista *Ora!* (2014, p. 13).

Mais adiante, ele revela como e quando se assumiu artista. Sobre essa descoberta e trajetória, ele conta (Figura 21):

Figura 21 – Relato de vida de Afonso Barra: a descoberta.

Na infância eu esculpia com os meus amigos, nós brincava de procissão de santo e a privada de casa que era a igreja (risos). Depois, na minha adolescência, eu larguei do barro, porque queria ser desenhista. Aí trabalhei na Rede Ferroviária também e me mandaram para Soledade de Minas. Nas horas de folga, eu fazia escultura escondido das pessoas, no porão, e um garotinha lá na época sondou eu no buraco e saiu contando para a cidade. Aí alastrou, o pessoal ficou curioso, vendo o que eu tava fazendo. Aí, que falei: “quer saber de uma coisa? Eu vou sair da rede e vou ser artista” (risos). O barro lá era barro comum. Eu era vigia noturno, mas a cidade era pequena, então não tinha muito movimento. Aí eu passava o maior tempo, brincando, modelando.

Você aprendeu tudo sozinho?
Nunca ninguém me ensinou, com cinco anos eu já fazia as coisas.

Fonte: Revista *Ora!* (2014, p. 14).

As esculturas de Afonso, feitas na infância com o barro comum, inadequado para a escultura, depois com argila e cimento, remete-nos à criação da obra de arte a partir da matéria-prima que, enquanto bruta, é tanto o resíduo de algo, quanto a fonte de onde brota elementos, que moldados pelas mãos do artista, serão transformados em outros, modificados não só pela sua técnica na confecção, mas pela sua criação, seu talento e sua expressão. A obra de arte, composta de imagens sacras ou de personagens conhecidos localmente, revela além da arte, os fragmentos da história no contexto regional.

No que se refere à obra de arte, Benjamin (2012a) escreve sobre seu processo de criação e de originalidade no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Ele usa a palavra “aura” para nomear o que seria essa originalidade e critica a reprodução da obra de arte, mesmo admitindo que ela sempre foi em sua essência, passível de reprodução, desde a *mimesis* na antiguidade clássica, praticada pelos discípulos que buscavam reproduzir a técnica de seus mestres em diferentes campos. Benjamin (2012a) também escreve sobre a expansão da reprodução técnica da obra de arte, a exemplo da xilografia, que serviu às artes

gráficas antes da imprensa em relação à escrita, antecipando o que seria um processo inovador, de rápida produção, capaz de atender às demandas do capitalismo.

O que destacamos da contribuição de Benjamin (2012a, p. 181-182), analogamente à obra de Barra, é a questão da originalidade:

O aqui e agora do original constitui o conteúdo da autenticidade, e nela, por sua vez, se enraíza a concepção de uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo aquele objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. *A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica, e naturalmente não apenas a técnica.*

As esculturas de Barra, mesmo que sejam moldadas a uma certa semelhança de uma imagem fotográfica ou visual, não são passíveis de serem reproduzidas em série e em larga escala, e, ainda que fossem, não teriam a *aura* conferida a todo o processo de composição do original, que traz em sua feitura, que se desloca desde o processo para preparação da base, da argila até o arranjo da forma, com o acabamento de seus traços esculpidos (Figura 22).

Figura 22 – Escultura do músico e historiador, Victor Cunha, na praça Odilon Rezende de Andrade.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

A homenagem de um artista a outro da mesma localidade é uma forma de valorização de ambos na cidade. Alguns integrantes das novas gerações poderão perguntar aos seus antecessores sobre a escultura do senhor Victor Cunha na praça principal, outros poderão simplesmente tirar fotografias junto a ela, sem saber de quem se trata. No entanto, àqueles que se interessam pelo contexto do samba, da velha guarda e dos antigos carnavais, a história desse músico, conhecido como o “Mestre do Samba”, não passará despercebida. Sua presença foi marcante quando o carnaval ainda era celebrado na cidade, seja nos blocos de rua, seja nos bailes do clube local. Quando a tradição do carnaval se perdeu, ele continuou participando de vários eventos de música popular brasileira, difundindo ritmos como samba e chorinho.

No parágrafo final da entrevista de Barra, o artista conta sobre seu estilo favorito de esculpir, enfatizando que, no momento, consegue se equilibrar entre as demandas das encomendas, que são mais convencionais, e o estilo que ele mais aprecia, classificando-o como “diferente” (Figura 23):

Figura 23 – Relato de vida de Afonso Barra: o desfecho.

Você tem algum santo que gosta de fazer mais, ou que sai mais?
 Você sabe que eu enjoei de fazer santo? A gente enjoa de fazer uma peça só, mas o que eu gosto de fazer mesmo é o São Francisco. A gente mora numa região ultra católica, se fosse na Ásia seria o Buda, então você tem que acompanhar. Agora que eu tô trabalhando com os dois lados, o moderno, que é a minha arte, e o acadêmico que é isto aqui. O acadêmico é o que mais sai. A pessoa tem que ver que tem mão, que tem o dedo. Agora, o moderno é diferente. Eu gosto assim de coisa diferente.

ORA! 17

Fonte: Revista *Ora!* (2014, p. 17).

Ao contrapor os estilos de sua obra entre o “acadêmico” e o “moderno”, Barra revela a sua preferência pelo diferente, entendido por ele como o moderno, sem os traços marcados simetricamente. Por outro lado, define o “acadêmico” como algo mais preciso, por isso mais requisitado, como as imagens com mãos bem lapidadas, com dedos marcados, mais semelhantes ao objeto real. Na realidade, o “acadêmico” e o “moderno” referem-se à arte figurativa e abstrata⁴⁰, respectivamente.

Nesse sentido, Benjamin (2012a, p. 184) discorre sobre o caráter não apreensível daquilo que ele denomina como *aura*:

[...] o que é a aura? É uma teia singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. Com base nessa definição, é fácil identificar os fatores sociais que condicionam o declínio dessa aura. Ela deriva de duas circunstâncias, estreitamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas.

⁴⁰ Para mais informações: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/106082/104723>.

No trecho acima citado, Benjamin (2012a) explica que a *aura* pode ser presentificada em um único instante, através daquilo que é sentido e observado na natureza, seja na contemplação de uma cadeia de montanhas no horizonte, seja em um galho de uma árvore projetando a sua sombra sobre nós. Essa *aura* seria a experiência e a aparição de algo único e distante, mesmo que esteja perto. A obra de arte tende a provocar esse estranhamento, de algo único, mas não apreensível, apenas sentido. A contraposição descrita por Benjamin à experiência da *aura*, dá-se no processo de reprodutibilidade técnica de obras que visam atingir as massas, cada vez mais preocupadas em “possuir o objeto” o mais “próximo possível”. Assim, em decorrência, “a unidade e a durabilidade se associam tão intimamente como, na reprodução, a transitoriedade e a repetibilidade” (Benjamin, 2012a, p. 184).

Aqui, o moderno é relatado por Benjamin (2012a) como a época, diferentemente da concepção de Afonso Barra sofre a obra, descrita como o “diferente”, portanto, o único, o autêntico e o irrepetível, o que estaria próximo àquilo que Benjamin (2012a) define como *aura*.

3 O MUSEU HOJE: O QUE RESTOU

Nesta seção, analisaremos o *corpus* da pesquisa, ou seja, o Museu da Oralidade no ambiente virtual e seu arquivo residual.

Esta etapa será crucial para entendermos como o Museu se mostra para o público em geral, considerando que uns não conheceram a sua sede física, outros assistiram aos espetáculos musicais/teatrais apresentados em eventos externos. Há, ainda, aqueles que frequentaram a sede, participando de oficinas, saraus e outros eventos internos.

Na seção 1, apresentamos uma parte do que foi produzido no Museu por meio de seus fragmentos. O paralelo traçado entre o que foi e o que restou, é fundamental, pois por meio dessa abrangência, cientes do que o Museu já produziu, será possível refletir sobre seu resíduo. Para além, também refletiremos sobre as vantagens de se preservar o arquivo, ainda que em ambiente virtual e mais reduzido. Nesse sentido, entendemos o termo “ganho” de arquivo, ao reconhecer que mantê-lo virtualmente, é uma tentativa de preservar a história da Viraminas, do Museu da Oralidade e a memória oral compartilhada por meio dos relatos de vidas.

Em contrapartida, ressaltamos que a perda de arquivo em quaisquer espaços, é recorrente, pois além de o arquivo ter o seu ciclo vital, nenhum de seus armazenadores, seria capaz de reter o absoluto, tanto por condições físicas de preservação, quanto pela seleção a que são submetidos, baseada em critérios subjetivos e ideológicos. Em relação aos critérios de seleção subjetiva, citamos o que Souza (2003), no ensaio “Nava se Desenha”, escreve sobre a seleção de fragmentos (anotações e desenhos) feita por um escritor memorialista, para compor seu texto. De acordo com Souza (2003, p.191):

[...] No arranjo dos fragmentos, o colecionador separa e seleciona o que deverá ser mantido como produto final, à maneira de um jogo de cartas, em que cada naipe representaria uma fase de sua vida, sendo necessário embaralhá-las para que o jogador não caia na armadilha da descrição cronológica ou na ilusão da continuidade existente entre os fatos. [...] Na escolha pessoal dos naipes realizada pelo autor persiste, contudo, o sentimento de perda, justificado pelo simples ato de nomeação e seleção dos objetos [...].

Embora o arquivo desta pesquisa não seja um arquivo literário, usamos, por extensão, a citação metafórica sobre fragmentos para refletir não somente sobre a seleção de arquivos, mas também sobre sua relação com a memória. Quando Souza (2003, p. 191) escreve sobre embaralhar cartas para não cair na “armadilha cronológica ou na ilusão da continuidade

existente dos fatos”, ela ratifica que a memória não ignora o passado, mas o reconstrói no presente e projeta o futuro.

Contudo, há critérios hegemônicos de seleção de arquivos, o que pode nos ajudar a refletir sobre o apagamento de centros culturais nas pequenas cidades, questão-problema desta pesquisa, que será abordada na próxima seção.

Em consonância com esses apontamentos, com a delimitação do *corpus* no espaço virtual, apresentaremos na primeira parte desta seção, alguns conceitos sobre o surgimento do arquivo na Antiguidade, assim como seu percurso, até chegarmos à discussão sobre sua dispersão.

Ao longo da seção, prosseguiremos com as abordagens e discussões sobre o veio temático das narrativas de vidas e suas análises, considerando suas contribuições sociais, refletindo sobre memória, fragmento e resíduo. Sendo este último, vital para as discussões sobre o Museu da Oralidade atualmente.

A seleção dos arquivos/relatos a serem analisados nesta seção foi estabelecida conforme os seguintes critérios: o de exclusão do que já foi analisado na primeira (que será retomado apenas para apontarmos o que foi preservado), o de reconhecimento de um arquivo distinto do que foi pesquisado, encontrado e descrito fora desse ambiente virtual, bem como o de conteúdo, destacando as memórias orais que contribuíram/contribuem mais amplamente para a memória social, histórica e cultural da comunidade tricordiana. Destarte, ressaltamos a importância dos demais arquivos deste Museu, já que eles podem, de alguma forma, impactar vidas: por questões identitárias, ou seja, por identificação e reconhecimento de um indivíduo ou grupo dentro daquele fato narrado, por exemplo. Alguns arquivos artísticos-culturais serão mencionados apenas a título de averiguação da estrutura do Museu virtual, para que possamos mostrar se compõem essa versão atual.

3.1 Nas trilhas do arquivo

Nesta subseção, buscaremos traçar um breve percurso da história do arquivo e de sua relação com a memória, contextualizando-o com o arquivo digital desta pesquisa, a fim de ampliarmos as discussões sobre o seu ciclo e seu destino.

Antes de explorarmos as trilhas do arquivo, faremos algumas considerações sobre os estudos da memória, visto que os arquivos surgem da necessidade de retenção de informação, registro, prova, preservação da memória de um povo, entre outros.

Le Goff (2013, p. 390), ao dedicar grande parte de seu ensaio “Memória” às memórias coletivas e às memórias individuais, escreve que o “estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora atrasada, ora adiantada”. Importante destacar o termo relativamente, pois o fato de uma cultura ser predominantemente oral não a coloca em posição inferior a uma cultura predominantemente escrita, portanto nesses moldes, os termos atrasado ou adiantado também são relativizados, tanto que Le Goff (2013) pontua quando a oralidade se sobressai à escrita na construção de memória coletiva.

No parágrafo seguinte, Le Goff (2013, p. 390) prossegue suas investigações apontando que “no estudo histórico da memória histórica é necessário dar uma importância especial às diferenças entre sociedades de memória essencialmente oral e as de memória essencialmente escrita”, considerando as fases de transição da oralidade à escrita. Assim, dedica-se à abordagem de ambas as fases, separadamente, obedecendo à ordem cronológica entre elas nessa transição. Nesta pesquisa, interessa pontuar alguns aspectos da oralidade que antecederam a escrita, para refletirmos o arquivo no tempo e suas funções, considerando as transições do Museu da Oralidade e de seu arquivo.

Em uma de suas considerações, Le Goff (2013, p. 393) assinala que:

[...] enquanto a reprodução mnemônica palavra por palavra estaria ligada à escrita, as sociedades sem escrita, excetuando certas práticas de memorização *ne varietur*, das quais a principal é o canto, atribuem à memória, mais liberdade e mais possibilidades criativas.

O autor reflete sobre a teoria de Goody (1977), que emprega o termo “reconstrução generativa” para nomear essa capacidade de transmissão de conhecimentos das sociedades de memória oral, desvinculada de um “produto de rememoração exata”, reivindicada pelas sociedades de memória escrita. Sobre a memorização palavra por palavra, associada à mnemotécnica, Goody (1977, p. 38) postula que “este gênero de atividade raramente é sentido como necessário”. Em outras palavras, ele ressalta que a construção da memória coletiva se sobressai nas sociedades de memória oral, graças à essa reconstrução generativa.

Em acréscimo, Le Goff (2013, p. 394) contribui com a teoria de Goody:

Transmissão de conhecimentos considerados secretos, vontade de manter em boa forma uma memória mais criadora que repetitiva: não estarão aqui duas das principais razões da vitalidade da memória coletiva nas sociedades sem escrita?

A tradição cultural busca manter tais “conhecimentos secretos” a que Le Goff alude, conhecimentos que serão preservados enquanto seus portadores estiverem vivos, transmitindo-os.

Consoante com Goody (1977) e Le Goff (2013), embora ambos não utilizem o termo tradição nessas considerações, retomamos Benjamin (2012e, p. 219) no ensaio “O narrador”: “[...] o saber que vinha de longe – seja espacialmente, das terras estranhas, ou temporalmente, da tradição – dispunha de uma autoridade que lhe conferia validade, mesmo que não fosse subsumível ao controle”.

É essa autoridade da transmissão oral que a memória coletiva assume como “autêntica”, independentemente de sua veracidade, que é reconhecida no grupo.

Finalmente, Le Goff (2013, p. 435) conclui:

Mas a memória coletiva não é somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.

Embora a memória coletiva tenha grande força nas sociedades orais, a tradição também pode ser corrompida ao longo do tempo, seja pela absorção de novas culturas pelo contato com outros grupos ou novas tecnologias, seja pela extinção das velhas gerações nessas sociedades. Diante das transições, surgem tentativas de preservação da memória coletiva pela escrita e por outros meios de arquivamento.

Na história da humanidade, muitos foram os caminhos percorridos pelo arquivo até a atualidade. No livro *Os arquivos imperfeitos* de Fausto Colombo (1991b), mais especificamente na seção “O arquivo como itinerário”, o autor nos transporta para a Antiguidade Clássica, pela lenda de Simônides⁴¹, o fundador da arte da memória, a mnemotécnica. Destarte, o mesmo autor, cita a mnemotécnica da retórica como precursora do arquivamento, como método de memorização. Nesse sentido, Colombo (1991b, p. 33) afirma:

[...] a tradição mnemotécnica da retórica constitui o primeiro e autêntico precursor da lógica do arquivamento: para cada arquivo, mesmo computadorizado, o problema consiste em armazenar corretamente e o ato de chamar a informação não é nada além de uma consequência direta que põe

⁴¹ Segundo Colombo (1991b), Simônides, por meio de sua técnica de memorização, foi capaz de reconstituir imagens de uma cena de um banquete em que esteve presente, antes do desmoronamento do local, que soterrou o anfitrião e seus convidados. Ele havia memorizado o lugar que cada um ocupava, ajudando na identificação dos corpos.

em ação mais a vontade do que a competência do usuário. Ademais, encontramos, já nos expedientes retóricos, a diferença entre um suporte (o sistema dos *loci*) e o conjunto propriamente dito das lembranças, juntamente com a função convergente da espacialização da memória e a tradução das informações. Pode-se talvez, então, falar de uma tradição mnemônica ocidental, de uma espécie de filosofia da memória que está por trás dos arquivos de ontem e de hoje. Sendo assim, uma dúvida é lícita: será que a memória da nossa sociedade, baseada na capacidade (no sentido etimológico do termo) em relação aos objetos e signos a armazenar, acolhe a única solução possível, ou dentre essas soluções escolhe uma, particularmente adequada à sua prévia escolha técnica e quantitativa?

Em conformidade com a citação acima, é possível depreender que os aparatos usados como suporte para a memorização, já apontavam para meios de deslocamento das informações para outro espaço, além da mente humana, sendo o sistema dos *loci*⁴² uma forma de espacialização da memória. Assim, o armazenamento da memória em um lugar específico, funcionaria conjuntamente com nosso sistema psíquico de lembranças, com a nossa memória natural, biológica. O uso desses armazenadores se deve à preocupação em reter o máximo de informação possível na luta contra o esquecimento. Quanto à pergunta que encerra essa citação, o mesmo autor conclui que a “espacialização armazenadora parece hoje a única alternativa possível para o esquecimento” (Colombo, 1991b, p. 33). Contudo, ressalta que essa solução armazenadora possui um “caráter parcial e eletivo”, desde a mnemotécnica retórica até os nossos tempos, com os métodos mais recentes de gravação.

Quanto ao Museu da Oralidade, veremos que o armazenamento das entrevistas é feito de acordo com as necessidades e a viabilidade para a manutenção do arquivo, atendendo a diferentes critérios de adaptação. Essas discussões serão evidenciadas ainda nesta seção, com exemplos das transformações/fases do arquivo.

Sobre o arquivo na contemporaneidade, Fausto Colombo (1991a) escreve que estamos na era “dominada pela obsessão da memória”, fato observado no pós-guerra, quando o mundo entra em colapso e diante disso, surge uma nova mentalidade, marcada ao mesmo tempo pela nostalgia e a recordação do que se foi, a instabilidade diante da iminência de um próximo colapso e a tentativa de reconstrução de mundo arruinado. Não por acaso, segundo Colombo (1991a, p. 17):

⁴² Conforme citado por Colombo (1991b, p. 32), “os *loci* são comparados a pequenas tábuas de cera, nas quais as *imagines* podem ser impressas e apagadas. O sistema de loci, que todo mestre da retórica deve construir, é uma estrutura mental permanente, uma disposição destinada a sobreviver ao eventual esquecimento desta ou daquela oração particular: colunas, intercolúnios, arcos perduram na mente e oferecem nova abertura às sempre novas recordações que o orador quiser colocar”.

[...] o século XX se abriu com desabrochar da *Recherche* proustina [...] e as elegias literárias são apenas um aspecto – e decerto não o principal – de uma autêntica vocação para a memória, espécie de mania arquivística que permeia conjuntamente a cultura e a evolução tecnológica.

A partir dessas afirmações, ele discorre sobre algumas formas do arquivo, ressaltando que se observarmos previamente, podemos perceber que essas diferentes formas não se separam, mas “interseccionam-se misteriosamente em figuras complexas e amiúde não facilmente desemaranháveis” (Colombo, 1991a, p. 17).

Para elucidar o que foi mencionado no parágrafo anterior, Colombo (1991a, p. 18) cita algumas dessas formas, sendo a primeira, a *gravação*, que é o registro de um fato em um suporte por meio de uma imagem seja ela “visual, acústica ou acústico-visual, que quando transmitida, restitui o ícone do próprio fato, isto é, o seu aspecto, por assim dizer, sensível e externo”. Na sequência, Colombo (1991a, p. 18) escreve sobre o *arquivamento*, como a “tradução do evento em forma cifrada e localizável dentro de um sistema”. Em seguida, menciona o *arquivamento da gravação*, que é “a tradução de uma imagem-recordação, de um ícone mnemônico em um signo arquivístico e localizável no sistema” (Colombo, 1991a, p. 18). Colombo (1991a, p. 18) finaliza essa categorização escrevendo sobre a *gravação do arquivamento*, que implica na “produção de cópias dos signos já arquivados a fim de evitar-se um possível esquecimento”. Por essa razão, na tentativa de reter um maior volume de dados, os meios para a *gravação do arquivamento* se mostram cada vez mais sofisticados.

Contextualizando com o Museu da Oralidade hoje, observamos que esse arquivo passou por transformações até chegar à sua forma atual. O primeiro arquivo textual da Viraminas, o *e-book Memórias Iluminadas*, por exemplo, passou pela fase de *gravação* das vozes dos entrevistados e dos entrevistadores, que foram organizadas em formato textual no computador, passando pela fase de *arquivamento* até chegarem à forma de *e-book*, deslocado para o *site* (*arquivamento da gravação*), para finalmente passar pela *gravação do arquivamento*.

Na fotografia abaixo (Figura 24), encontramos um registro de uma das primeiras entrevistas, com o uso de gravador analógico, imagem relevante para mostrar que não só os arquivos mudaram, mas também a forma de registro.

Figura 24 – Entrevista concedida ao diretor do Museu, Ronildo Prudente, para o projeto *Memórias Iluminadas*.



Fonte: Rede Mineira de Pontos de Cultura⁴³.

O que pretendemos demonstrar é que as transformações do arquivo do Museu se deram de acordo com uma metodologia, atendendo ao objetivo específico de cada projeto desenvolvido, tendo em vista a sua preservação, independentemente de sua forma. Devido a essas mudanças, o produto é muito diversificado abrangendo desde a gravação das entrevistas em áudio apenas, ou em áudio/vídeo até as publicações (gêneros textuais impressos, digitais ou nas duas versões). Suas formas atenderam a funções específicas, portanto alguns arquivos se mantiveram inalterados em sua origem, outros foram transformados para atender a novas demandas, ampliando seu acesso. Além disso, existem aqueles que ficaram esquecidos ou dispersos em outros espaços.

Apesar de toda diversidade de seus produtos, observamos que o Museu da Oralidade virtual é constituído de um arquivo majoritariamente textual em comparação ao volume audiovisual já produzido por eles, conforme pesquisado na primeira fase deste estudo. Embora a Viraminas tenha produzido uma grande quantidade de arquivo audiovisual, pouco do que foi feito se encontra no *site*: muitas gravações de imagens das entrevistas com relatos de vidas estão dispersas, em outros ambientes virtuais como *vimeo* e *youtube*. A inserção do material textual no *site* pode ter ocorrido em decorrência do pioneirismo do projeto *Memórias*

⁴³ Não datado. Disponível em: <https://pontosdeculturamg.org.br/culture-point/details/46>.

Iluminadas, primeiro material lançado como *e-book*. Mais tarde, de 2011 a 2015 foram publicadas nove edições da revista *Ora!*, totalizando mil tiragens de distribuição gratuita. Conforme consta no *site*, essa publicação recebeu em 2014, o prêmio “Pontos de Mídia Livre” pelo Ministério da Cultura. Além disso, o fato de terem uma quantidade de material textual proporcionalmente menor, pode ter facilitado o processo de sua disponibilização no *site*.

Diante disso, podemos retomar uma das questões norteadoras para a questão-problema desta pesquisa, a fim de encontrarmos evidências para respondê-la. Assim, sobre o Museu e seu arquivo residual, fizemos a seguinte pergunta: Seu resíduo e fragmentos nos contam, de fato, a história desse Museu ou narram uma história diversa daquela contada pela sua versão física?

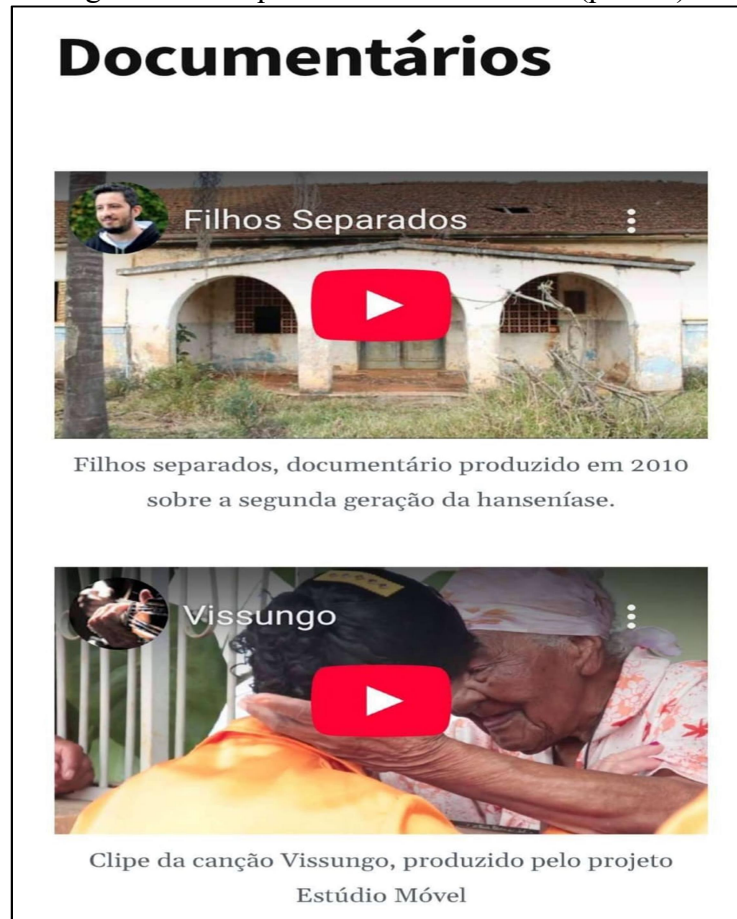
Em linhas gerais, constatamos que o arquivo textual (*Memórias Iluminadas* e revista *Ora!*) do Museu da Oralidade nas versões física e virtual é bem parecido, exceto pelo fato de que constam apenas sete exemplares da revista *Ora!* no *site* (do 1 ao 7) do total de nove publicações e a 2ª edição se encontra apenas no formato digital. No entanto, esses arquivos diferenciam-se apenas pelo seu formato, mais especificamente o da revista, apresentada nas versões impressas e digitais, enquanto o *e-book Memórias Iluminadas* não alterou o seu formato. Nesses termos, o resíduo e os fragmentos do Museu virtual, aproximam-se da versão física.

Quanto ao arquivo audiovisual, verificamos sua incompletude no *site* em comparação ao que foi produzido, fisicamente, ao longo dos anos. Nesse aspecto, o virtual narra uma história diversa daquela contada pela sua versão física, não só por sua incompletude, mas por ocupar um outro lugar – ou seja, a natureza do arquivo do Museu da Oralidade, diferentemente de um objeto museológico concreto, como quadros, esculturas e afins, possui suas particularidades. Arquivos artístico-culturais e audiovisuais tendem a impactar o público pela *performance*⁴⁴ com *shows*, *saraus*, além de mostras com exibições de narrativas de vidas, seguidas de rodas de conversas sobre os temas, podendo promover trocas construtivas e uma

⁴⁴ Zumthor (2000, p. 34-35) escreve que “a palavra *performance* começou a ser muito difundida nos anos 30 e 40, nos Estados Unidos, emprestada da dramaturgia e pesquisada por Abrams, Ben Amos, Dundee, Lomax e outros. Está fortemente marcada por sua prática. Para eles, cujo objeto de estudo é a manifestação cultural lúdica não importa de que ordem (conto, canção, rito, dança), a *performance* é sempre constitutiva da forma. Se um fato observado em uma *performance* é, por motivos práticos, transmitido, como objeto científico, por impressão ou conferência, então de maneira indireta e segunda, a forma se quebra. Nesse sentido, a *performance* é para esses etnólogos uma noção central no estudo da comunicação oral. [...] As regras da *performance* – com efeito, regendo simultaneamente o tempo, o lugar, a finalidade da transmissão, a ação do locutor e, em ampla medida, a resposta do público – importam para a comunicação tanto ou ainda mais do que as regras textuais postas na obra na sequência de frases”.

maior interação entre os envolvidos na *performance* e em sua recepção. A seguir, apresentamos imagens (Figuras 25, 26 e 27) do arquivo audiovisual do Museu.

Figura 25 – Arquivo audiovisual do site (parte 1).



Fonte: *Site Viraminas*⁴⁵.

⁴⁵ Não datado.

Figura 26 – Arquivo audiovisual do *site* (parte 2).

Pintassilgo - São Julião
Paulo Morais

05:03

Videoclipe experimental produzido na comunidade quilombola de São Julião, distrito de Teófilo Ottoni, a convite do Festival de Cultura Quilombola da Associação Mucury Cultural

Taquará - Estúdio Móvel
Paulo Morais

04:01

Registro da canção Taquará, de Ronildo Prudente, dentro do piloto do Estúdio Móvel do Museu da Oralidade/Viraminas, no 2º Encontro dos Povos do Espinhaço.

Fonte: *Site Viraminas*⁴⁶.

⁴⁶ Não datado.

Figura 27 – Arquivo audiovisual do *site* (parte 3).



Fonte: *Site Viraminas*⁴⁷.

As Figuras 25, 26 e 27 representam o arquivo audiovisual residual, dispostos na aba “documentário”. Além disso, na aba “oficinas” o minidocumentário “*Online Offline*”, produzido em um dos cursos ministrados na sede (Figura 28).

Figura 28 – Arquivo audiovisual do *site* (parte 4).



Fonte: *Site Viraminas*⁴⁸.

⁴⁷ Não datado.

⁴⁸ Não datado.

Ainda que o espaço físico privilegie a *performance*, o Museu virtual não deve ser um ambiente que proporcione experiências abreviadas, mas outras experiências, enriquecidas e significativas.

Salientamos que, embora o Museu esteja ativo, o *site* não tem sido devidamente alimentado. Arquivos mais atuais e em outro formato, foram identificados fora do *site*. O arquivo na versão *podcast*, o *ViraPodcast*, é um bom exemplo. Esse *podcast*, em versão audiovisual, inverte a lógica de como tudo começou: os produtores da Viraminas são os entrevistados, interagindo com o entrevistador, em um formato de mesa redonda, com a captura das imagens do anfitrião e de seus convidados. Por outro lado, as gravações das narrativas de vidas realizadas pelo Museu, focalizam apenas a voz e/ou a imagem do entrevistado.

Outro arquivo presente no *site*, o arquivo artístico-cultural do projeto *Mestres no estúdio*⁴⁹, citado na primeira seção, consiste em um CD gravado com cinco mestres cantando canções populares, considerando seus saberes, de acordo com suas memórias orais. Produzido no estúdio da Viraminas, esse arquivo se mantém íntegro no Museu virtual, diferindo daquele de sua versão física, apenas pelo seu formato. Esse é um dos projetos mais celebrados pelos produtores culturais da Viraminas, pois aqueles mestres eternizaram sua arte pela gravação de suas vozes e deixaram seu legado de cultura popular.

É importante destacar a simbologia do objeto CD: cada exemplar entregue às famílias é a eternização das vozes dos mestres, que já não estão mais vivos, gravadas pela primeira vez em um estúdio, revelando-se como um acontecimento simbólico e marcante, como um momento de celebração para eles e suas famílias, conforme relatado no *podcast ViraPodcast*. Para fins de comparação, temos na nova versão do Museu, uma “recuperação” ou “ganho” desse arquivo, que pode ser acessado com apenas um clique. Os CDs, ao contrário, dependem de um aparelho ou de um computador com leitor apropriado para funcionarem, artigos cada vez mais obsoletos e raros na atualidade.

Por conseguinte, as informações acima, respondem à mais uma questão norteadora para a problematização desta pesquisa. Relembremos essa questão: tendo em vista o fechamento da sede física do Museu da Oralidade e sua transição para Museu virtual, em que medida o seu resíduo (*site*) e seus fragmentos (acervo/arquivo deste *site*) são positivos e/ou negativos em termos de perda e ganho de sua memória?

⁴⁹ Para mais informações, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=5bxFzdjKQNA&t=470s>.

Até o momento, levando em consideração que parte do arquivo audiovisual está disperso em outras mídias e que o material impresso do Museu (a revista *Ora!*) está sob os cuidados de seus fundadores, assim como grande parte do arquivo eletrônico, em seus computadores pessoais, é inegável que muito foi perdido. No entanto, o material físico também fica suscetível a danos causados pela ação do tempo, catástrofes climáticas (relembremos o relato de Isaac Boczar, na seção introdutória desta pesquisa, sobre suas crônicas perdidas na enchente de 2000) ou mal acondicionamento. A partir dessas considerações, concluímos que o arquivo residual já representa um ganho, podendo ser acessado e entregue a um número muito maior de pessoas.

Nesta subseção, refletimos sobre parte do arquivo residual do Museu da Oralidade e respondemos às questões norteadoras para a questão-problema desta pesquisa. Em acréscimo, retomamos Colombo (1991c, p. 103):

[...] a lógica arquivística contemporânea tem em si mesma o próprio valor: ela conserva, baseada no pressuposto de que a conservação é necessária. Não é, portanto, o objeto que torna valiosa a sua própria lembrança, é a lembrança que torna valioso o objeto lembrado. No fundo, não poderia ser diferente numa obsessão social que detesta o esquecimento e remove o esquecido como inquietante prova da impossibilidade de um arquivamento totalizante.

Assim, podemos depreender que em um mundo cada vez mais tecnológico, informatizado e pulverizado, a “obsessão da memória” refere-se à tentativa de registrar e assegurar a memorização de dados e fatos a qualquer custo, traço cultural contemporâneo. Na luta contra o esquecimento e contra a possibilidade de sermos esquecidos, há uma linha tênue que separa o público do privado. O homem contemporâneo está cada vez mais inserido em um ciclo recorrente entre registrar e compartilhar em fotos, vídeos, *posts*, “cartas abertas”, partes do vivido: no trabalho, nas ruas, nos templos, em variados ambientes sociais, em suas casas, criando seus próprios arquivos, muitas vezes apagados e renovados, iniciando novos ciclos. Nesses termos, Arfuch (2012, p. 15), em seu ensaio “Antibiografias? Novas experiências nos limites”, relata sobre esse comportamento social na atualidade:

[...] na multiplicação de “pequenos relatos” que desagregam a miríade do social – para alguns, um traço da pós-modernidade –, na crescente indistinção entre o público e o privado e a radical abertura da intimidade, na ênfase narcisística, no individualismo e na competição feroz, no mito da realização pessoal como objetivo máximo – se não o único – da vida. No entanto, essa “guinada subjetiva” também poderia ser entendida, com uma acentuação positiva, como estratégias de autoafirmação, recuperação de

memórias individuais e coletivas – sobretudo, com relação a experiências traumáticas –, busca de reconhecimento de identidades e minorias – no conceito de Deleuze –, afirmação ontológica da diferença – sexual, étnica, cultural, de gênero –, registros todos em que o autobiográfico tem um papel determinante. Esse notório privilégio da “voz” própria se manifesta também no auge atual do testemunho; no documentário subjetivo [...].

Nessa citação, vimos dois argumentos antagônicos sobre a “guinada subjetiva” na contemporaneidade, sendo que o primeiro sustenta uma crítica sobre o individualismo e a competição desenfreada entre os pares, alicerçada pelo “mito da realização pessoal” como um projeto de vida a ser alcançado, cujo sucesso está diretamente ligado à sua validação social.

Por outro lado, o segundo argumento sobre essa “guinada subjetiva”, ressalta exitosamente questões de “autoafirmação” e de ocupação do sujeito histórico no mundo, conduzindo-nos à seguinte reflexão: se por um lado não queremos ser esquecidos, por meio de nossas vozes, imagens e relatos (escritos ou orais), tampouco queremos esquecer as fraturas do sistema social, que produzem desigualdades, pois lembrar é mais uma forma de resistência, um esforço para que muitas mazelas não se perpetuem. Dessa perspectiva, nossos “pequenos arquivos”, muitas vezes, não falam somente de nós.

Por fim, Seligmann-Silva (2013, p. 38) contribui com os dois parágrafos anteriores, afirmando que:

O indivíduo após o tendencial fim da separação da esfera pública e privada pode ser tanto uma figura esvaziada, transformada em (e entregue definitivamente à) imagem de um títere das forças econômicas que dominam indivíduos, os Estados e governos, como também ele pode apresentar o triunfo da resistência a essa anulação. As artes, com sua exploração da esfera íntima, como local de renovação dos discursos autobiográficos e como tentativa de inscrição da história da violência, sofrida por indivíduos e por sociedades, expressa uma tal resistência. Ela é contra-arquivamento e visa uma reconquista da autonomia do indivíduo [...].

A essa altura, percorremos as trilhas do arquivo com um breve histórico sobre sua função como “armazém da memória”. Vimos que a preocupação em assegurar as informações e preservá-las remonta à Antiguidade Clássica, mas permanece em nossos tempos, por meio de outras mídias, fato gerador de discussões e ambiguidades. Todavia, estudando o resíduo do Museu da Oralidade, através do levantamento do que restou no seu espaço virtual, reforçamos o compromisso de refletir criticamente sobre o seu arquivo, sem perder de vista a importância de preservá-lo, muito pelo seu caráter afirmativo, já destacado anteriormente. Distanciamos-

nos, contudo, de uma perspectiva totalizadora e acumuladora, cientes da impermanência e da heterogeneidade de muitos arquivos, tema que será abordado a seguir.

3.2 O arquivo por um fio: desatando os nós

Este tópico busca refletir sobre a questão-problema desta pesquisa, que se refere ao apagamento de espaços culturais em pequenas comunidades, mais especificamente sobre o Museu estudado. Diante das investigações feitas, com o reconhecimento do arquivo por meio de seus fragmentos e sua análise, bem como o suporte teórico sobre o arquivo, é possível ter mais clareza sobre esse cenário.

Para resolver esta questão nodal, faz-se necessário discutir o arquivo estudado considerando a sua forma e seu conteúdo, visto que por si só, representa um produto cultural cheio de abstrações, rico em significações e histórias de vidas, que revelam questões alheias aos grupos dominantes, que detém poder e dinheiro. Portanto, se não lhes interessam saber sobre essas histórias, tampouco lhes interessam financiá-las e difundi-las. Outra questão observada na atualidade, diz respeito à mudança no cenário cultural global, com novas formas de entretenimento, culminando muitas vezes, no desinteresse em manter espaços como museus, teatros e cinemas em funcionamento. Nesse sentido, alguns desses lugares têm sido remodelados, contando com tecnologias digitais de apoio. Espaços híbridos que buscam atrair um público maior e contar velhas histórias, de novas maneiras.

A Casa Fernando Pessoa⁵⁰, em Lisboa (PT), é um exemplo de espaço cultural que além de reunir objetos pessoais do escritor, obras, manuscritos, cartas e outros fragmentos, também conta com o apoio de tecnologias imersivas com projeções de sons e imagens, tais como excertos de poemas e de sua biografia, além de painéis de pesquisas disponíveis para o público.

No Brasil, em São Paulo, o Museu da Língua Portuguesa⁵¹ é uma grande referência no campo da linguagem e da oralidade. É um Museu sobre a nossa língua e suas raízes, sobre os povos originários, seus dialetos, sua cultura. Enfim, é um lugar que nos conta sobre a História e a formação do povo brasileiro. Nesse espaço imersivo e interativo, o público mergulha nas histórias, por meio de sons, imagens e cliques em telas interativas. O Museu, conforme informações disponíveis no *site*, utiliza tecnologia e recursos interativos para compor e expor seu acervo. Os visitantes são convidados a embarcar em uma experiência sensorial e imersiva,

⁵⁰ Para saber mais: <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/cfp>.

⁵¹ Para mais informações: <https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/>.

que apresenta a língua como uma expressão cultural dinâmica, diversa, rica e em permanente evolução.

No entanto, mesmo com toda essa estrutura, que já era uma realidade desde sua fundação em 2006, o Museu da Língua Portuguesa sofreu um incêndio em dezembro de 2015. Pouco tempo depois, o governo do Estado de São Paulo, com o apoio da iniciativa privada, disponibilizou recursos para a sua reconstrução. Apesar de todos os esforços empreendidos, sua reinauguração se deu em julho de 2021, seis anos depois. Sobre o seu acervo, destacamos que mesmo diante dos danos sofridos em sua estrutura, seu arquivo virtual foi recuperado, por *backup*, dado importante que demonstra as vantagens desse tipo de arquivo em relação ao físico.

Nos parágrafos anteriores, citamos dois exemplos de grandes espaços, que além de contarem com um expressivo aporte financeiro e estrutura, também possuem um arquivo de destaque, incluindo artistas e obras de reconhecimentos nacional e internacional, sendo que o último, resguarda a história de uma língua, conseqüentemente, de uma cultura. Outro aspecto a ser destacado, é a localização geográfica desses dois lugares, ambos em duas capitais, conhecidas mundialmente.

Diante dessas reflexões, voltando ao microcosmo do Museu da Oralidade de Três Corações, vemos de um lado, a realidade de uma cidade pequena, que pouco investe em cultura e de outro, um acervo de histórias de vidas de pessoas comuns, anônimas. Nesse cenário local, constata-se o desinteresse da administração pública e do setor privado em patrocinar qualquer atividade cultural. Exemplificando-o, identificamos que alguns artistas e escritores tricordianos com relevo em outras partes do país, ainda permanecem desconhecidos pela comunidade, como o escritor Godofredo Rangel⁵², que dá nome a uma escola local e a Casa da Cultura.

É possível perceber que a veiculação de um produto cultural, a preservação de arquivos artístico-culturais e a manutenção de espaços culturais atendem a alguns interesses, que não são os das minorias.

⁵² O escritor ocupa a cadeira de número 13, na Academia Mineira de Letras (AML). O site da AML disponibiliza alguns *e-books* do escritor. Acesse: <https://academiamineiradeletras.org.br/catalogos/godofredo-rangel-falange-gloriosa-1917-e-vida-ociosa-1920/>.

Rangel passou sua infância em Carmo de Minas. Diplomou-se em Direito em São Paulo, tornou-se juiz e trabalhou em diferentes comarcas do Sul de Minas. Sua literatura retrata a região mineira e as histórias de seus livros se passam na cidade fictícia de Três Barras. Durante sua estada em São Paulo, o escritor conhece Monteiro Lobato, com quem trocou correspondências literárias por mais de 40 anos. Para mais informações: <https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2014/08/escritor-godofredo-rangel-e-homenageado-em-carmo-de-minas.html>.

Deslindando um pouco mais o assunto, retomamos Jacques Le Goff (2013) que traz em sua obra um amplo repertório sobre os estudos da memória em diferentes campos, épocas, sociedades (orais, escritas ou mistas) e contextos históricos, até chegar à atualidade e aos novos arquivos. Sobre esses novos arquivos, Le Goff (2013, p. 436) corrobora:

Nas sociedades desenvolvidas, os novos arquivos (arquivos orais e audiovisuais) não escapam à vigilância dos governantes, mesmo que possam controlar esta memória tão estreitamente como os novos utensílios de produção desta memória, nomeadamente o rádio e a da televisão. Cabe, com efeito, aos profissionais da memória, antropólogos, historiadores, jornalistas, sociólogos, fazer da luta pela democratização da memória social um dos imperativos prioritários da sua objetividade científica.

As considerações acima expostas são norteadoras, pois embora os novos arquivos produzidos nas “sociedades desenvolvidas” não escapam ao controle político, é preciso pautar ações de democratização da memória social como prioridade em pesquisas científicas, com a colaboração de diferentes áreas de estudos.

Além disso, veremos com Derrida (2001), em sua obra *Mal de arquivo*, que o conceito de arquivo e sua concepção afirma inicialmente, o caráter de dominação e manipulação da memória pelos “fatos” revelados ou omitidos por quem o guarda.

Na esteira derridiana, a palavra “arquivo”, derivada de *Arkhé*, designa *começo* ou *comando*. Para Derrida (2001, p. 11), esses dois termos se complementam:

[...] *Arkhé*, lembremos, designa ao mesmo tempo o começo e o comando. Este nome coordena aparentemente dois princípios em um: o princípio da natureza ou da história, *ali onde* as coisas *começam* – princípio físico, histórico ou ontológico –, mas também princípio da lei *ali onde* os homens e os deuses *comandam*, *ali onde* se exerce a autoridade, a ordem social, *nesse lugar* a partir do qual a *ordem* é dada – princípio nomológico.

Embora Derrida (2001) amplie suas discussões etimológicas em torno de *arkhé*, afirmando que dele surgiria várias “clivagens do seu léxico”, podemos partir do conceito de “onde as coisas começam”, como o início das coisas “segundo a natureza ou segundo a história” e como princípio “nomológico” de *arkhé*, ou seja, princípio do comando. Sendo este último, dentre os dois, o que melhor delineia a palavra em nossa sociedade, desde que o arquivamento se tornou parte dela.

Contudo, o autor amplia suas reflexões sobre arquivo derivado do grego *arkheion*, que significa casa, a residência dos *arcontes*. Nessa perspectiva, Derrida (2001, p. 13) afirma:

Foi assim, nesta *domicialiação*, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram. A morada, este lugar onde se de-moravam, marca esta passagem institucional do privado ao público, o que não quer dizer do secreto para o não-secreto. (É o que se dá, por exemplo, em nossos dias, quando uma casa, a última casa de Freud, transforma-se num museu: passagem de uma instituição a outra). Em tal estatuto, os documentos, que não são sempre escritos discursivos, não são guardados e classificados no arquivo senão em virtude de uma *topologia* privilegiada. Habitam este lugar particular, este lugar de escolha onde a lei e a singularidade se cruzam no *privilégio*. No cruzamento do topológico e do nomológico, do lugar e da lei, do suporte e da autoridade, uma cena de *domicialiação* torna-se ao mesmo tempo, visível e invisível. [...] a esta discussão arcôntica de *domicialiação*, a esta função árquica, na verdade patriárquica, sem a qual nenhum arquivo viria à cena nem apareceria como tal. Para se abrigar e também para se dissimular [...].

O arquivo surge como uma forma de controle político e de dominação: seguro, sob os cuidados de seus guardiões, a eles caberia não só assegurar sua integridade, mas também definir o que seria oficial, o que estaria em conformidade com a lei. É nessa forma de poder e controle que habita as contradições do arquivo, que regido por uma estrutura patriarcal, separa e revela o que se pretende, que “abriga, mas também dissimula”.

Dessa perspectiva, é perceptível que o arquivo do Museu da Oralidade representa a contraface do arquivo oficial, fato que o coloca em posição de vulnerabilidade, no sentido de preservação, já que omiti-lo, é esquecer-lo. Durante a trajetória de funcionamento da instituição, foram coletados e publicados relatos muito variados: alguns de caráter anedotário e mítico, outros reveladores, com versões históricas extraoficiais.

Dentre os vários temas extraoficiais abordados em seu arquivo, identificamos um ponto em comum nas páginas da revista *Ora!*, em todas as suas edições: os relatos sobre profissões e ofícios, fato importante a se destacar, já que por meio do trabalho, nos organizamos socialmente e culturalmente, definindo-nos como sujeitos históricos e sociais. As narrativas de vidas publicadas trazem direta ou indiretamente o universo do trabalho e do trabalhador, mas também do tempo livre, dos hábitos locais, das atividades de entretenimento.

Nota-se que os títulos dessas revistas evidenciam o contexto laboral, a saber: “À moda antiga”, sobre antigas profissões e ofícios da cidade; “Na levada do Totoca”, sobre o mais antigo *luthier*; “Folia é com ele”, sobre um embaixador de folias de reis, dentre outros (Figura 29). A maioria das capas ilustram, em primeiro plano, os entrevistados de destaque de cada edição com algum instrumento de trabalho ou com alguma vestimenta que o simboliza. Por outro lado, os dois primeiros volumes não destacam pessoas, mas objetos ou lugares, que também integram a esfera do trabalho. A capa da primeira edição é ilustrada com fotos de

placas de ruas, com nomes de moradores da cidade, que contribuíram profissionalmente para o seu progresso, enquanto a da segunda edição, estampa um trem da antiga Rede Ferroviária e em menor destaque, uma fotografia da professora espanhola Júlia Folgueras Bécars, evidenciando mais uma vez, a memória oral ligada à profissão.

Figura 29 – Exemplos da revista *Ora!*.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Em relação a essa memória do trabalho, Ecléa Bosi (2023a, p. 501) traz em sua obra *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, as seguintes considerações:

Todo e qualquer trabalho, manual ou verbal, [...], acaba-se incorporando na sensibilidade, no sistema nervoso do trabalhador; este ao recordá-lo na velhice, investirá na sua arte uma carga de significação e de valor talvez mais forte do que a atribuída no tempo da ação. O fazer do adulto ativo inibia o lembrar, mesmo porque o “lembrar” da memória-hábito bergsoniana⁵³ é uma operação já plenamente integrada e absorvida pelos

⁵³ De acordo com Bosi (2023b, p. 51), “a memória-hábito adquire-se pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos e palavras. Ela é – embora Bergson não se ocupe explicitamente desse fator – um processo que se dá pelas exigências da socialização. Trata-se de um exercício que, retomado até a fixação, transforma-se em um hábito, sabemos “de cor” os movimentos que exigem, por exemplo, o comer segundo as regras da etiqueta, o escrever, o falar de uma língua estrangeira, o dirigir de um automóvel, o costurar, o escrever a máquina etc. A memória hábito faz parte de todo nosso adestramento cultural”.

gestos e mecanismos da profissão. Na velhice, quando já não há mais lugar para aquele “fazer”, é o lembrar que passa a substituir e assimilar o fazer. É por isso que o velho tende a sobrestimar aquele fazer que já não se faz.

De acordo com o fragmento supracitado, a memória do trabalho, contada da perspectiva dos mais velhos, que não exercem mais as antigas funções laborais, assume uma carga de significação, afeto e sensibilidade diferentes em relação ao passado, quando ainda estavam ativos naquelas funções. O distanciamento da ação do trabalho enquanto ofício e profissão, junto ao estímulo provocado pelo ato de narrar, ativa as lembranças e o reconhecimento de ações anteriormente inibidas pelo hábito, presentes agora como força de uma memória pura, atrelada ao espírito. O lembrar nostálgico, exaltado pelos mais velhos, é também a “realização” através daquilo que já não se faz, livre das obrigações. A “lembrança de velhos” é plena de uma consciência de valorização, pertencimento e contribuição social por meio do que desempenharam quando jovens.

Em acréscimo ao parágrafo anterior, Ecléa Bosi na esteira de Bergson, aplica parte de sua teoria à investigação da memória social dos mais velhos, contrapondo de forma sucinta e didática a memória-hábito e a lembrança pura. No capítulo “A pesquisa em memória social”, do livro *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*, Bosi (2003a, p. 52), escreve:

No processo de socialização tem lugar a *memória-hábito*, repetição do mesmo esforço, adestramento cultural.
No outro polo, a *lembrança pura* traz à tona da consciência um momento único, singular, irreversível, da vida.

Partindo da perspectiva da memória social dos mais velhos e aplicando-a à nossa investigação, é mister pontuar que grande parte das entrevistas concedidas ao Museu da Oralidade também trazem memórias de velhos, o que enriquece o universo da narrativa, pelo tempo vivido, pelas transformações sociais e pessoais, que já atravessaram. Para Bosi (2023a), relatos carregados de emoções positivas, ainda que um pouco idealizados, podem trazer à tona um repertório mais amplo, rico em detalhes do ponto de vista dos depoentes, que revivem o vivido pelo narrado: presentifica-o também com seus corpos, à medida que os entrevistados gesticulam, desenham, criam esquemas para demonstrar como faziam seus ofícios/profissões, enquanto narram e recordam. Por fim, Bosi (2023a, p. 502) afirma: “Quanto mais a memória revive o trabalho que se fez com paixão, tanto mais se empenha o memorialista em transmitir ao confidente os segredos do ofício”.

Vimos que por meio dessas histórias, aprendemos não só sobre quem narra, mas sobre a contribuição e a dinâmica dessas profissões/ofícios na sociedade nos idos tempos, visto que as demandas de muitos serviços estão ligadas às tendências, às necessidades e aos comportamentos sociais de uma época. Decerto os registros dessas histórias, desses personagens, profissões e ofícios não teriam sido feitos se não houvesse o Museu da Oralidade, portanto esse arquivo além de ter sido representativo para o entrevistado, pode também o ser para a comunidade tricordiana, caso seja mostrado e acessado. Através dele, podemos conhecer algumas histórias locais e regionais, as tendências de uma época e suas transformações.

Nesta subseção, discutimos o “arquivo por um fio”, mostrando as fragilidades dos arquivos, em termos de visibilidade e reconhecimento, podendo ser omitidos, descartados e se tornarem indisponíveis ao público, por questões ideológicas e de controle, tornando-os mais vulneráveis e pouco representativos, quando escondidos. Além disso, discutimos a questão do apagamento de espaços culturais, especialmente nas pequenas cidades, que muitas vezes, são negligenciadas culturalmente pelo poder público e privado, por vezes devido a esse aspecto ideológico. Portanto, essas reflexões nos ajudam a desatar alguns dos nós do arquivo do Museu da Oralidade, no sentido de entender melhor os entraves do passado e os desafios de mantê-los hoje e futuramente, além de contribuir com pontos de vistas sobre outros arquivos dessa natureza imaterial e sobre seus redirecionamentos.

3.3 O arquivo e a locomotiva do tempo: memórias dos antigos ferroviários

Ao longo desta subseção, analisaremos uma matéria do número 2 da revista *Ora!*, com relatos de antigos ferroviários de Três Corações, a partir de estudos da memória. Conforme indicado no início desta seção, o arquivo escolhido para essas análises foi selecionado conforme a sua amplitude em termos historiográficos, culturais e sociais. Outro fator que contribuiu para a seleção dessas narrativas, foi a ausência desse arquivo residual em outro ambiente virtual, além do *site* do Museu e em sua versão impressa, entre os materiais cedidos para esta pesquisa. Portanto, esse resíduo sinalizava um arquivo localizável “apenas” no *site*. A partir disso, bastava checar se o conteúdo dessas narrativas atendia às demandas da presente pesquisa.

Vale ressaltar que durante nossa investigação no *site* do Museu, a capa da 2ª edição da revista, intitulada “De Volta aos trilhos”, chamou-nos a atenção tanto pela presença de algo novo, que não estava entre os materiais investigados na primeira seção, quanto pela imagem

de um trem da antiga Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima (RFFSA), destacando as memórias orais de ex-ferroviários. Outro aspecto interessante, localizado na capa, foi a foto de uma professora espanhola, conhecida e reconhecida pelas antigas gerações, dada à sua contribuição para a formação educacional de muitos tricórdianos e por ter fundado uma faculdade na comunidade. Logo, este segundo relato, também será abordado na próxima seção. Para ilustrar as informações desse parágrafo, vide abaixo, a imagem de capa dessa edição.

Figura 30 – Capa do número 2 da revista *Ora!*.



Fonte: Revista *Ora!* (2011a).

A constatação de que o exemplar 2 da revista *Ora!* não se encontra em outro ambiente além do *site* do Museu, não seria suficientemente relevante para análise, caso seu conteúdo não trouxesse à tona, relatos sobre a Rede Ferroviária. Sua fundação foi um ponto de viragem na história de Três Corações, impactando a economia, remodelando o cenário e a vida da sociedade tricórdiana, ditando novos costumes, hábitos, códigos e linguagens. A fotografia

abaixo (Figura 31), destaca algumas pessoas na plataforma da Estação Ferroviária, no ano de 1939.

Figura 31 – Foto da antiga plataforma da Estação Ferroviária de Três Corações.



Fonte: *Site Estações Ferroviárias do Brasil* (1939)⁵⁴.

Essa foto antiga recupera, parcialmente, imagens da estação de trem e de pessoas em sua plataforma. Em primeiro plano, vemos um homem e uma mulher em uma conversa aparentemente informal e amigável. Na cena, notamos uma interação entre ambos: enquanto ele a olha, ela sorri. A fotografia também mostra os modismos da época, evidenciados nos trajes, acessórios e penteados. Aqui, há um registro e uma memória capturada e “eternizada”, palavra cada vez mais popular atualmente, muito difundida nas redes sociais e em legendas de anúncios fotográficos, carregados de expressões como “Eternizando momentos”. Segundo Sontag (2004, p. 26):

⁵⁴ Autoria desconhecida, *site* atualizado em 2022. Disponível em: http://www.estacoesferroviarias.com.br/rmv_cruz_jureia/trescoracoes.htm.

[...] A maioria dos temas fotografados tem, justamente em virtude de serem fotografados, um toque de *páthos*. [...] todas as fotos são *memento mori*. Tirar uma foto é participar da mortalidade, da vulnerabilidade e da mutabilidade de outra pessoa (ou coisa). Justamente por cortar uma fatia desse momento e congelá-la, toda foto testemunha a dissolução implacável do tempo.

A fotografia, além de servir como fonte histórica documental e testemunho imagético, também exerce poder simbólico, em um grupo familiar, comunitário ou em uma nação. A expressão latina *memento mori* nos lembra que somos mortais e que o tempo é inexorável. Por isso, em nossa cultura, há uma urgência em não deixar que os momentos, as pessoas e os lugares nos escapem. Fotos são construções de crônicas da vida, em forma de imagens. Assim, de acordo com Sontag (2004, p. 19): “Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma – um conjunto portátil de imagens que dá testemunho de sua coesão”. Essa tônica burguesa de mostrar coesão segundo um modelo social preestabelecido em seu meio, impera até nossos dias, mesmo com a quebra de paradigmas das famílias ditas “tradicionais”.

A foto com pessoas na plataforma, constrói uma crônica do cotidiano na estação de trem e retrata uma fatia da “realidade” de um lugar, que já é outro. Embora possamos criar conjecturas dessa “realidade” fragmentada, tomamos conhecimento do papel social da estação, por meio de relatos, como o do ex-ferroviário Adhemar Magalhães Neto (Figura 32). Desse relato, depreendemos que a estação não representava apenas um lugar de chegadas e partidas, mas de encontros.

Figura 32 – Fragmento com o relato do ex-ferroviário Adhemar Magalhães Neto.

“O povo vinha fazer a mocidade, namorar aqui na estação. Depois passaram a cobrar acho que 300 réis para entrar ali. A plataforma todinha ficava gente pra lá e pra cá”

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 8).

A estação ferroviária descrita como o lugar onde “o povo vinha fazer a mocidade”, era o coração da cidade: ali pulsavam vidas, com o vaivém das chegadas, partidas e encontros: “a plataforma todinha ficava gente pra lá e pra cá”. A estação representava a “essência da personalidade” da cidade. Conforme descrito por Proust *apud* Müller (2009, p. 144):

[...] a operação misteriosa que se realiza nesses lugares especiais, as estações de trem [gares], as quais não fazem parte, para dizer assim, da cidade, mas contêm a essência de sua personalidade tanto quanto o nome que elas levam na placa de sinalização.

Das estações de trem extraíam-se diferentes experiências, o devir de memórias do sujeito em contato com o objeto (lugar) e com outros sujeitos.

Vimos que parte da história da Rede Ferroviária pode ser contada através de fotografias, relatos de ex-ferroviários e de moradores mais antigos, transmitidos às demais gerações, ainda que em seus núcleos familiares. Pessoalmente, cito meus avós maternos, ex-ferroviários vindos de outras cidades, exclusivamente para trabalhar na Rede. Ali se conheceram e mudaram os rumos de suas vidas por conta do trabalho, do matrimônio e dos filhos. Em minha casa, minha mãe nos contava as histórias da Rede, a partir de algumas de suas experiências ou de relatos de seus pais. Lembro-me ainda, que ela nos contava com orgulho, sobre a importância do trabalho de nossa avó no escritório, em uma época em que as mulheres não costumavam ter uma carreira.

Além disso, a imagem da Rede Ferroviária também é forjada pelos trilhos que compõem a arquitetura local, por construções em ruínas, por outras que vem sendo revitalizadas recentemente e por restos que nos contam um pouco de sua história. Para uma maior abrangência sobre sua representatividade, faremos a seguir, uma breve contextualização histórica.

A “Rede”, como é conhecida por muitos tricordianos, trouxe grande progresso para a cidade, com o fortalecimento do comércio local e de sua grande feira de gado. A estatal veio para Três Corações, depois da inauguração da estrada de ferro⁵⁵ Minas & Rio, em 1884, com a visita do Imperador D. Pedro II e a Família Imperial, ano em que Três Corações foi elevada à categoria de cidade. No entanto, o mesmo empreendimento que trouxe grande reconhecimento para a cidade, não recebeu dela o devido cuidado, quando as ferrovias foram desativadas. Assim, o cenário atual, no momento da publicação do número 2 da revista *Ora!*, foi descrito da seguinte maneira (Figura 33):

⁵⁵ O grande passo para o pleno desenvolvimento do município seria, entretanto, dado no ano de 1884, quando a Vila recebe a visita do Imperador D. Pedro II e a Família Imperial, para a inauguração da estrada de ferro Minas & Rio. Inaugurada oficialmente em 22 de junho deste ano, fazia a junção entre a Vila e a cidade de Cruzeiro, no estado de São Paulo. A repercussão desta visita foi de tamanha relevância que, três meses depois, em 23 de setembro de 1884, a Vila seria emancipada, sendo elevada à categoria de cidade.

Para mais informações, acesse: <https://www.trescoracoes.mg.gov.br/a-cidade/historia>.

Figura 33 – Parágrafo de introdução sobre a Rede Ferroviária.

Quem mora em Três Corações e nasceu de 1990 para cá – são 24.822, segundo o IBGE – nunca viu um só trem de passageiros cortar os trilhos que atravessam o centro da cidade. Para essa parcela da comunidade, chega a ser estranho imaginar que os arredores galpão da Rede Ferroviária do bairro Cotia, hoje abandonado à própria sorte, já foram cenário de intenso movimento de ferroviários, tanto trabalhadores da oficina quanto do escritório da extinta empresa. “A

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 7).

O fragmento da Figura 33 denuncia a situação de abandono da antiga Rede e, ao mesmo tempo, explica que a geração dos anos 90 desconhecem a sua história, por não terem vivido na mesma época em que ela mantinha suas atividades, com transporte de passageiros.

No entanto, em 2011, a linha férrea permanecia ativa, com o transporte de carga (Figura 34). Portanto, eventualmente, via-se o trem circular por alguns trechos, como parte do tráfego local. Nessa medida, os códigos da cidade eram outros, comparados à atualidade: havia o trem e o ruído, que anunciava ao longe a sua chegada, alertando condutores e transeuntes.

Figura 34 – Trem da Ferrovia Centro Atlântica (FCA).



Fonte: Cassio Paulo Fernandes (2011)⁵⁶.

Na primeira parte deste trabalho, discutimos o conceito de rastro da perspectiva de Gagnebin (2009b), que escreve sobre o seu “aniquilamento” pelos governos totalitários. Trouxemos à tona, as histórias da Colônia de hansenianos *Santa Fé* em Três Corações, a

⁵⁶ Para mais informações: <https://blogdogiesbrecht.blogspot.com/2012/07/tres-coracoes-ruas-saturadas-e-trilhos.html>.

discussão sobre o apagamento de rastros e o ocultamento da situação de violência cometida pelo Estado, com a separação compulsória de pais e filhos.

Por outro lado, o conceito de rastro de Gagnebin (2009b), será retomado em uma perspectiva menos densa e violenta, mas igualmente relevante para os estudos da memória. Aqui, abordaremos o rastro como marca, portanto como presença/ausência. Nesse sentido, parte da história da Rede ainda repousa nas ruas da cidade, por meio de seus restos: trilhos, ruínas de suas instalações, trens de carga, placas de sinalização, rastros que contam o passado de uma cidade que já é outra. Sobre a relação de rastro e memória, Gagnebin (2009b, p. 44) contribui:

[...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente. [...] Por que a reflexão sobre a memória utiliza tão frequentemente a imagem – o conceito – de rastro? Porque a memória vive essa tensão entre presença e ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz irrupção em um presente evanescente. Riqueza de memória, certamente, mas também *fragilidade* da memória e do rastro.

O ponto de vista de Gagnebin (2009b) define a linha tênue do rastro entre a existência e o apagamento. O rastro nos fornece pistas, mas é insuficiente para a reconstituição de uma história. Nos estudos da memória, outros suportes entram em jogo: documentos históricos, narrativas orais, diários, objetos, fotografias etc. Em acréscimo, analisando a temática das ferrovias e locomotivas, veremos como o conceito benjaminiano de rastro se inscreve na vida privada moderna.

A popularização do trem no século XIX, sua contribuição para a modernização das cidades e para o amplo deslocamento de pessoas, assim como o transporte de mercadorias, invade o espírito burguês: o gosto por locomotivas é evidenciado na decoração do interior das casas, rastros deixados por meio de coleções e bibelôs. Em *Passagens*, Benjamin (2009c, p. 248), no capítulo “O *Intérieur*, o Rastro”, escreve: “Nome de diferentes tipos de vagões de trem dos primórdios da estrada de ferro: belindas (fechadas ou abertas), diligências, vagões decorados, vagões não decorados. Construção em ferro”. As ferrovias e as construções em ferro são o marco da modernidade, passagens para um novo mundo.

Em 1935, Benjamin, que já havia escrito fragmentos de *Passagens*, publica sua primeira *exposé*, trabalho que fermentou a publicação de *Passagens* no formato de livro. Na nota introdutória de *Passagens*, escrita por Willi Bolle e publicada pela UFMG (2009), consta que em carta de Benjamin (2009e, p. 39) endereçada a Gershom Scholem, ele escreve: “Com

este *exposé*, o trabalho [das Passagens] entrou em uma nova fase, a primeira que – de longe – a aproxima de um livro”. Logo na primeira *exposé*, das duas escritas, Benjamin (2009e, p. 40) assinala:

Pela primeira vez na história da arquitetura, surge com o ferro um material de construção artificial. Ele vai passar por uma evolução cujo ritmo se acelera ao longo do século. Ele recebe o impulso decisivo quando se evidencia que a locomotiva, objeto de experimentos desde o final dos anos vinte, só poderia ser utilizada sobre trilhos de ferro. O trilho torna-se a primeira peça de ferro moldado, precursor da viga de ferro. Evita-se o ferro em construções residenciais, mas é utilizado em passagens, pavilhões de exposição, estações de trens – construções que serviriam para fins transitórios.

Na citação acima, o autor ressalta que o ferro foi determinante para que as locomotivas funcionassem como meio de transporte, pois os trilhos de ferro eram os únicos materiais possíveis para suportá-las. O ferro, material resistente, foi usado para construção de passagens, pavilhões, pórticos, pontes, dentre outros. Assim como trilhos, essas construções representavam simbolicamente a travessia para um outro lugar, para um novo tempo, com os obstáculos e dilemas da modernidade. Benjamin (2009a, p. 194-195), em “Construção em ferro”, escreve sobre a força simbólica dos trilhos férreos:

Um exemplo impressionante do tamanho da força simbólica natural que podem ter as inovações técnicas são os “trilhos da estrada de ferro”, com o mundo onírico peculiar e inconfundível que a eles se associa. Essa questão se esclarece melhor, quando se torna conhecimento da acirrada polêmica contra os trilhos nos anos trinta. Assim, A. Gordon, em a *Treatise in Elementary Locomotion*, queria rodar os “carros a vapor” – com se dizia na época – sobre estradas de granito. Não se acreditava ser possível produzir ferro suficiente para as linhas férreas, então ainda projetadas em escala bem reduzida.

A novidade das construções em ferro e sua presença em locais públicos, de grande circulação de pessoas, bem como a presença das estações ferroviárias e trens como uma realidade da vida moderna, reconfigurou a paisagem e os hábitos urbanos. Benjamin (2009b, p. 498) escreve sobre o impacto dessa arquitetura na organização social e na coletividade no século XIX:

Os projetos arquitetônicos mais específicos do século XIX – estações ferroviárias, pavilhões de exposição, lojas de departamentos (segundo Giedion) – têm todos por objeto um interesse no coletivo. O flâneur sente-se atraído por estas construções “desacreditadas e cotidianas”, como diz

Giedion. Nelas já está prevista a aparição de grandes massas no palco da história. Elas constituem a moldura excêntrica na qual as últimas pessoas privadas gostavam tanto de se exhibir.

À figura do flâneur, que vagueia pela cidade, habitando-a como se cada parte fosse a sua casa, explorando-a com “aquela embriaguez anamnésica”, segundo Benjamin (2009b, p. 462), interessa imergir na experiência da observação e da descoberta também na coletividade, no encontro com o outro, como um mistério a ser decifrado. Afinal, disso consiste “a fantasmagoria do flâneur: a partir dos rostos, fazer a leitura da profissão, da origem e do caráter” (Benjamin, 2009b, p. 475). Ao mesmo tempo, o flâneur que acompanha as mudanças da cidade e seus caminhos já modificados ou seus “descaminhos”, retorna seu compasso através das reminiscências de coisas perdidas.

Uma cidade pode ser destruída por diversos fatores, de catástrofes climáticas a guerras. Porém, também pode ser gradativamente modificada por um processo de modernização e globalização, que interfere na configuração do perímetro urbano e impacta a sua cultura. A malha ferroviária no Brasil começa a perder força com a transição da economia agrícola para a industrial. Com a ascensão da industrialização, sob a gestão de Juscelino Kubitschek⁵⁷ nos anos 50, são construídas rodovias por todo país. Conseqüentemente, o mercado automobilístico se fortalece e o transporte férreo começa a ser substituído, porém mesmo com as linhas de trem inoperantes, os restos da ferrovia permanecem no perímetro urbano e fora dele, em muitas cidades brasileiras.

A época triunfal da linha férrea no Brasil se foi, mas a sua memória está nas ruas, resistente como ferro. Contudo, o que ficou nem sempre está ao alcance dos olhares dos passantes apressados, tragados pelo espírito da modernidade. A cidade também foi tragada pela modernidade: novas construções são erguidas, em meio às ruínas. Nas fotos abaixo (Figuras 35 e 36), é possível identificar os restos da ferrovia em Três Corações, que imprimem os rastros do passado.

⁵⁷ Para mais informações, acesse: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59242402>.

Figura 35 – Linha férrea em frente ao antigo Fórum da cidade.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Localizada na região central da cidade, na avenida Sete de Setembro, em frente ao antigo Fórum, esta linha férrea é a mesma retratada na Figura 34. Todavia, essa fotografia mostra outro ângulo, por ter sido tirada alguns metros adiante. Além disso, avistamos um carro estacionado em cima do trilho, cena muito comum na atualidade. Logo atrás, forma-se uma fileira de carros, que não aparecem nessa imagem, já aqui privilegiamos a linha férrea.

Na Figura 36, abaixo, vê-se uma placa de sinalização na esquina do antigo Fórum da cidade.

Figura 36 – Placa da linha férrea 1 (esquina do antigo Fórum).



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

A fotografia acima (Figura 36), através da placa de sinalização da linha férrea 1 e da placa de advertência, com os dizeres: “PARE, OLHE, ESCUTE”, imprime um rastro da atividade ferroviária no meio urbano. Entre calçadas, ruas, casas, prédios e carros, outras placas como essa, espalhadas ao longo da Avenida Sete de Setembro, inscrevem a memória da Rede. O rastro da rede ferroviária na cidade oscila entre “a presença do ausente e o ausente da presença”, como escreve Gagnebin (2009b, p. 44). Ainda que esse signo (placa) represente algo que não existe mais (a Rede em atividade), sua existência como rastro, carrega a força simbólica da memória: força que oscila entre lembrança e esquecimento, entre marca e apagamento; simbólica, por resistir e persistir como “elo vivido no eterno presente” (Nora,

1993, p. 9). Força presente e manifesta nas histórias de vidas dos ex-ferroviários, entrevistados pelo Museu da Oralidade. PARE, OLHE, ESCUTE — princípio que deve reger o trabalho com o sujeito histórico que rememora, por meio de suas histórias.

Nas fotos a seguir (Figuras 37 a 42), vê-se vagões abandonados. Localizados atrás do galpão da Rede, compõem o seu complexo arquitetônico. Além deles, há uma caixa d'água de ferro, que abastecia as locomotivas a vapor. O acesso é feito por um caminho de terra e ao lado, encontra-se uma linha férrea coberta por mato. O grande matagal impede o acesso mais próximo aos vagões, portanto foram fotografados à distância. Embora estejam no perímetro urbano e em uma rua paralela à rodoviária, escondem-se atrás do galpão da Rede. Por isso, muitas vezes, passam despercebidos aos olhos de moradores e visitantes.

Figura 37 – Vagão da RFFSA em ruínas.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 38 – Vagão em ruínas.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 39 – Vagão da RFFSA pichado.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 40 – Caixa d'água de ferro.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 41 – Ponte férrea inaugurada em 1959.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 42 – Placa informativa na lateral da ponte férrea.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Se por um lado, podemos apreender um pouco da história da Rede por meio de seus rastros na cidade, a sua estrutura interna pode ser parcialmente reconhecida com a ajuda de fotografias e por memória oral ou escrita. Sobre a fotografia como testemunho, Sontag (2004, p. 16) corrobora:

Fotos fornecem um testemunho. Algo de que ouvimos falar mas que duvidamos parece comprovado quando nos mostram uma foto. Numa das versões da sua utilidade, o registro da câmara incrimina. [...] Numa outra versão de sua utilidade, o registro da câmara justifica. Uma foto equivale a uma prova incontestável de que algo existe, ou existiu, e era semelhante ao que está na imagem. Quaisquer que sejam as limitações (por amadorismo) ou as pretensões (por talento artístico) do fotógrafo individual, uma foto – qualquer foto – parece ter uma relação inocente, e portanto mais acurada, com a realidade visível do que os outros objetos miméticos.

Em consonância com a citação acima, a fotografia pode servir de prova mais “realista” de uma parte de algo que foi registrado, ainda que em alguma medida seja forjada ou alterada, tanto pelo ângulo que o fotógrafo pretende privilegiar, quanto pelos recursos de luz e efeitos, muito comuns nas edições de imagens em nossos tempos. Além disso, é importante destacar que na ausência de fotos, a memória oral é “soberana”, ainda que também possa apresentar distorções. Em *Três Corações*, a *Casa Pelé*⁵⁸ foi reconstruída, anos depois de ter sido

⁵⁸ Para mais informações, acesse: <https://www.cnnbrasil.com.br/esportes/futebol/conheca-os-monumentos-em-homenagem-a-pele-em-tres-coracoes-cidade-natal-do-rei/>.

demolida, no mesmo terreno em que a família morou, a partir da memória oral de sua mãe e de seu tio. Essa é uma memória resgatada unicamente por relato oral, já que não há registros fotográficos.

Portanto, muitas vezes a memória oral é o recurso possível para a materialização de uma história, quando não há outros registros. Além disso, por mais que as fotografias possam se aproximar do real, só podemos compreendê-las com a ajuda de quem narra. Assim, Sontag (2004, p. 34) escreve:

[...] a representação da realidade pela câmera deve sempre ocultar mais do que revela. Como assinala Brecht, uma foto da fábrica Krupp não revela quase nada a respeito dessa organização. Em contraste com a relação amorosa, que se baseia na aparência, a compreensão se baseia no funcionamento. E o funcionamento se dá no tempo. Só quem narra pode levar-nos a compreender.

No que se refere à estrutura interna da Rede e sua funcionalidade, tomamos conhecimento de suas instalações pelo relato do aposentado Maurício Couto, à época com 83 anos (Figura 43):

Figura 43 – Fragmento do relato do ex-ferroviário Maurício Couto.

quanto do escritório da extinta empresa. “A oficina mecânica era naquele galpão que tá caindo. Lá tinha carpintaria, fundição de bronze, os tornos, as plainas, o esmeril, ferraria para arrumar as peças da locomotiva, tinha um escritório, tinha um almoxarifado, tinha a parte de eletricidade, era tudo lá”,

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 7).

A partir desse relato e de outros ex-ferroviários, nota-se que a Rede Ferroviária, possuía funcionalidade e autonomia em assuntos burocráticos, com escritório próprio, além de uma oficina para a manutenção das máquinas, bem como o controle de eletricidade e operação dos trens. Para que as locomotivas operassem com êxito, tanto para transportar passageiros, quanto para transportar cargas, era preciso que todos os setores funcionassem a pleno vapor.

O “galpão caído”, descrito pelo senhor Maurício, foi reformado há pouco tempo, conforme pode ser visto nas Figuras 44 e 45:

Figura 44 – Fachada do galpão da Rede Ferroviária.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 45 – Lateral do galpão da Rede Ferroviária.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Apesar de bem amplo, não possui nada em seu interior e é raramente aproveitado para exposições de artesanato. No entanto, esse espaço ocioso poderia abrigar um centro cultural, conforme sugerido no número 2 da revista *Ora!*, por Moraes, Gonçalves e Terra (2011a, p. 3):

A Viraminas encampa a ideia de que o local deve abrigar um centro cultural. A tarefa não é fácil. Exige enorme esforço de todas as pessoas e instituições que decidam se entregar minimamente ao interesse público. Para inspirar esta luta, trazemos nesta edição depoimentos de ex-ferroviários, que lembram o quanto o patrimônio da Rede já foi cheio de vida. E deixamos a esperança de que, um dia, aquele não seja um local de se partir o coração.

A seguir, vê-se uma fotografia antiga (Figura 46), de parte da lateral do galpão da Rede, com alguns ferroviários e militares:

Figura 46 – Foto antiga dos ferroviários na lateral do galpão da Rede.



Fonte: Revista *Ora!* (2011a).

Essa grande estrutura movimentou a cidade empregando funcionários locais e de fora, em atividades algumas vezes inusitadas, já que a novidade vinha sendo aprendida e assimilada progressivamente, como veremos a seguir com os relatos de um ex-telegrafista, autodidata no código *morse* e de uma ex-escriturária, que nos conta sobre a inserção de muitas mulheres em cargos administrativos, destacando o protagonismo feminino *avante garde* no contexto das pequenas cidades naquela época.

Sobre o serviço de comunicação via código *morse*, o ex-telegrafista Cloyverde Pinto, relembra (Figura 47):

Figura 47 – Fragmento com o relato do ex-telegrafista Cloyverde Pinto.

telegrafistas. “Eu entrei na rede designado para vir para a sala de aparelho, que naquela época era o bicho-papão da estrada de ferro, pois ninguém gostava de trabalhar lá. Era tudo em código morse e eu aprendi praticamente sozinho. O serviço era unicamente receber e transmitir os serviços que eram feitos em todas as 92 estações”, recorda Cloyverde Pinto.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 10).

Em relação ao trabalho administrativo, a ex-escriturária Maria Inês revela (Figura 48):

Figura 48 – Fragmento do relato da ex-escriturária Maria Inês.

Ferrovia não era apenas coisa de homem. Para as tarefas administrativas, acabavam restando muitas vagas para mulheres. “Eu fiz o concurso e fui chamada pra trabalhar. Tinha uns 20 anos. Eu fazia redação, balancetes. Tinha muitas mulheres que trabalhavam no escritório: a Terezinha Ferreira, a Juraci, a Maria Helena, a Maria de Jesus Ribeiro, a Zuleica, a Geralda, a Oscarlina, a Zilá, a Clélia”, enumera a escriturária aposentada Maria Ines. “Só

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 10).

Diante dos relatos acima, retomemos a citação de Sontag (2004, p. 34): “[...] Como assinala Brecht, uma foto da fábrica Krupp não revela quase nada a respeito dessa organização [...]”. Parafraseando Brecht, entendemos que uma foto da Rede não evidencia de fato o que ela foi, sem as narrativas de quem atuou diretamente naquela organização. Em uma relação simbiótica, os ferroviários fizeram a Rede e ela os fez, como afirma o senhor Paulo de Freitas (Figura 49):

Figura 49 – Fragmento do relato do “eterno” ferroviário Paulo de Freitas.

Mesmo depois de aposentados, há ainda quem recuse o prefixo "ex" quando se trata de revelar a condição. Paulo Lourenço de Freitas, por exemplo, tem curso superior de administração e sociologia. "Mas eu ponho nos meus documentos, profissão: ferroviário, porque se seu sou o que sou, foi a ferrovia que me fez", explica.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 11).

Em 2016, houve um embate político e jurídico⁵⁹ travado entre a prefeitura e a administradora da Ferrovia Centro Atlântica (FCA), em consequência do asfaltamento arbitrário feito pela prefeitura, em uma parte da linha férrea e aterramento em outra. A população se indignou com a medida ilegal e sem o mínimo planejamento. A FCA acionou a justiça, culminando no embargo da obra.

A retirada de trilhos mudaria a configuração da cidade e sua funcionalidade, aumentando algumas vias e abrindo outras. Ao mesmo tempo, discute-se a sua manutenção como memória histórica e a possibilidade de reativação de trens para fins turísticos e transporte de cargas. Conforme informado no site da Assembléia Legislativa de Minas, um ofício em prol da reativação do trecho de Três Corações a Cruzeiro/SP foi assinado, em 2022, pelas prefeituras de alguns municípios do Sul de Minas e Circuito das Águas, sinalizando chances reais de um retorno de pequenos trechos, com as chamadas *shortlines*, de acordo com Bruno Sanches, vice-presidente da Associação Brasileira de Preservação Ferroviária (ABPF)⁶⁰.

Há um sentimento de nostalgia e saudosismo presente nas narrativas orais dos ex-ferroviários. Na cidade, corre a notícia de que os trens estarão de volta. Por enquanto, de 2011 até aqui, observamos que parte do que restou do conjunto arquitetônico da Rede está sendo restaurada, como a antiga Estação Ferroviária, que hoje abriga o Centro de Atendimento

⁵⁹ Matéria completa disponível em: <https://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/noticia/2016/05/moradores-criticam-asfaltamento-de-trilhos-de-trem-em-tres-coracoes-mg.html>.

⁶⁰ Matéria completa disponível em: https://www.almg.gov.br/acompanhe/noticias/arquivos/2022/08/08_ferrovias_retomada_linha_tres_coracoes_cruzeiro.

Psicossocial (CAPS) — Figura 50 — embora tenha sido revitalizada para ser o Museu Ferroviário⁶¹. Localizada na Praça dos Ferroviários, em frente ao Terminal Rodoviário de Três Corações, atrás da fachada dessa construção, encontra-se a plataforma e os trilhos.

Figura 50 – Fachada restaurada da antiga Estação Ferroviária – atual CAPS.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Ao lado da antiga estação, encontra-se uma locomotiva⁶² protegida por grades. A Maria Fumaça recebeu um abrigo em 1984, em homenagem ao centenário da Estação Ferroviária no município. Na fotografia abaixo (Figura 51), vê-se a famosa *Baldwin*.

⁶¹ Para mais informações, acesse: <https://trescoracoes.mg.gov.br/noticias/geral/obras-da-estacao-ferroviaria-seguem-em-andamento392>.

⁶² Para mais informações, acesse: <https://institutoestradaeal.com.br/cidades/tres-coracoes-mg/>. O local fica ao lado da antiga Estação Ferroviária da cidade (inaugurada pelo Imperador D. Pedro II, em 1884) e resguarda uma locomotiva Baldwin.

Figura 51 – Maria Fumaça (*Baldwin*).



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Embora a fotografia atual da antiga estação revele um espaço revitalizado, com suas instalações em funcionamento, identificamos que a plataforma ferroviária continua abandonada, conforme descrito na revista *Ora!/Moraes*, Gonçalves e Terra (2011a, p. 3), na seção “Papo com o leitor”:

“Eu passo ali e me corta o coração”. A frase, dita ao Museu da Oralidade pelo ex-ferroviário Ademar Neves, reflete o sentimento de muitos tricordianos que passam pela entrada do bairro Cotia e observam a situação de abandono do patrimônio da antiga RFFSA. O galpão está às moscas. A estação, sub-utilizada pela concessionária do trecho, há anos carece de restauração. Outras pequenas construções que compunham o conjunto sumiram com a ação do tempo e de vândalos.

Por meio das fotos abaixo (Figuras 52 e 53), tomamos conhecimento da situação de abandono da plataforma ferroviária. A foto da Figura 52 foi capturada da rua, com um aparelho de celular entre o vão das grades de um portão de ferro, trancado a cadeado. Ainda assim, mesmo com o acesso restrito à área, é possível visualizar as ruínas e o matagal. Por outro lado, a fotografia da Figura 53 foi tirada da lateral sem grades, separada da rua por uma mureta.

Figura 52 – Ruínas da plataforma ferroviária.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Figura 53 – Lateral da antiga plataforma ferroviária.



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2024).

Trilhos de ferro, trens, estações ferroviárias resistem ao tempo, pois contam histórias de um passado que ecoam no presente. As locomotivas, ferrovias e estações estão presentes na literatura nacional e estrangeira, na poesia e na prosa do século XIX, quando surgem as primeiras locomotivas na Europa, em fase de industrialização e modernização. Na poesia

memorialista de Carlos Drummond de Andrade, o trem e o minério de ferro remetem à memória de sua terra, Itabirito, em Minas Gerais. Com o poema “O maior trem do mundo”, Andrade (2001, p. 1450-1451) denuncia a exploração desenfreada do minério de ferro na região:

O maior trem do mundo
 Leva minha terra
 Para a Alemanha
 Leva minha terra
 Para o Canadá
 Leva minha terra
 Para o Japão

O maior trem do mundo
 Puxado por cinco locomotivas a óleo diesel
 Engatadas geminadas desembestadas
 Leva meu tempo, minha infância, minha vida
 Triturada em 163 vagões de minério e destruição

O maior trem do mundo
 Transporta a coisa mínima do mundo
 Vai serpenteando, vai sumindo
 E um dia, eu sei não voltará
 Pois nem terra nem coração existem mais.

O poeta americano Walt Whitmann (1876, p. 175) reverencia a locomotiva e a personifica em seu poema “Para uma locomotiva no inverno”⁶³. A locomotiva, para o poeta, é o símbolo de poder e movimento da modernidade.

Tu para meu recitativo,
 Tu na tempestade implacável, assim como agora, a neve, o dia de inverno declinado,
 Tu em tua panóplia, teu pulsar dual medido e tua batida convulsiva,
 Teu corpo cilíndrico negro, latão dourado e aço prateado,
 Tuas pesadas barras laterais, bielas paralelas e de conexão, girando,
 Movendo-se em teus lados,
 Tua respiração métrica, ora crescente e rugido, ora afinando na distância,
 Teu farol saliente fixado na frente,
 Tuas longas, pálidas e flutuantes flâmulas de vapor, tingidas de delicado roxo,
 As nuvens densas e turvas saindo da tua chaminé,
 Tua estrutura de malha, tuas molas e válvulas, o brilho trêmulo das tuas rodas,
 Teu trem de vagões atrás, obediente, seguindo alegremente,
 Atrás de vendaval ou calmaria, ora rápido, ora lento, mas avançando

⁶³ Página traduzida, com versão original disponível em: <https://blogs.loc.gov/catbird/2019/09/walt-whitmans-view-of-railroads-to-a-locomotive-in-winter/>.

firmemente;
 Tipo moderno – emblema de movimento e poder – pulso do
 Continente,
 Por uma vez venha servir a Musa e se confundir em versos, assim como aqui
 te vejo,
 Com tempestade e rajadas de vento e neve caindo,
 De dia teu sino de advertência soando suas notas,
 À noite tuas silenciosas lâmpadas de sinalização balançando.

O tema “modernidade”, abordado por Benjamin em vários fragmentos de *Passagens* e em textos da obra *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, aparece nos dois poemas, embora as contradições do sistema capitalista sejam evidenciadas no primeiro. Em “O maior trem do mundo”, Drummond lamenta e denuncia a exploração de minério, que tende a se extinguir, em sua cidade, Itabirito. O trem, que transporta minério para todo o mundo, que “transporta a coisa mínima do mundo”, também leva consigo a terra e parte da cidade, “desfigurada” e transformada pela extração mineral. Ao poeta, restam o desencanto, a nostalgia e as memórias da cidade de outrora, que vai desaparecendo pouco a pouco, como o trem em meio à paisagem, um trem de partida. O progresso é ruína, como na alegoria do Anjo da História, descrita por Benjamin (2012f).

O poema de Whitmann, por outro lado, descreve o triunfo da modernidade e a locomotiva como símbolo de progresso e poder, como símbolo vital – o pulsar e a respiração da locomotiva personificada, soando os sinos de advertência durante o dia de trabalho, de passeios, de idas e vindas. O poeta também evoca o mistério da noite, o silêncio e as luzes da locomotiva em meio à escuridão e à neblina do inverno. As metáforas usadas enfatizam a idealização da locomotiva pelo poeta.

Os dois poemas evocam imagens da locomotiva, ligadas à dimensão do afeto e à memória.

3.4 O arquivo e a memória da educação tricordiana: relatos de uma professora espanhola

Nesta última parte da seção 2, abordaremos trechos de uma entrevista com a professora espanhola Julia Folgueras Bécares⁶⁴. Esta entrevista fez parte do projeto *Memórias*

⁶⁴ Na tentativa de encontrar o nome de Julia na universidade onde trabalhou (UNINCOR) e em sites que pudessem trazer mais informações sobre a sua carreira, fui surpreendida com a ausência de seu nome nos espaços virtuais. Contudo, a grafia trazida na revista *Ora!*, número 2, estava incorreta, já que o sobrenome Bécares tinha sido grafado com Z na revista. A identificação do nome correto possibilitou o achado de mais uma fonte, um *e-book*, com a entrevista completa.

da *Educação Tricordiana*, que contou com a participação de 11 professores, que lecionaram em Três Corações por muitos anos, atravessando diferentes gerações.

A escolha deste arquivo se deu por considerarmos a relevância deste resíduo, que remonta um período da história da educação tricordiana, contada pela professora espanhola, cujo intenso trabalho foi dedicado ao ensino de diferentes disciplinas nos ensinos básico e superior. Além disso, manteve-se trabalhando com o ensino da língua espanhola, em seu instituto, mesmo depois de aposentada.

As entrevistas com os 11 professores foram realizadas pela equipe do Museu, de abril a dezembro de 2008, sob demanda da Secretaria da Educação e Cultura da cidade, conforme consta no informativo com o balanço social das atividades realizadas pela Viraminas naquele ano (Figura 54):

Figura 54 – Projeto Memória da Educação Tricordiana: Primeiras Histórias.

**Memória da Educação Tricordiana –
Primeiras Histórias**

O que foi realizado
O projeto Memória da Educação Tricordiana foi uma demanda da Secretaria Municipal de Educação e Cultura, que pretendia contar a história da educação no município para que fosse registrada e pudesse valorizar os professores que atuaram a partir da década de 1930. Foram realizadas entrevistas para conhecer a história de vida e profissional destes professores. Foi realizada ainda a transcrição das entrevistas, a partir de quando se retornou para as re-entrevistas. Em seguida, foram realizadas as pesquisas bibliográficas para checagem de dados e o retorno junto aos antigos professores para conferir e autorizar a publicação das entrevistas. Foi lançado um CD-ROM, com tiragem simbólica, trazendo ao público as histórias coletadas. O produto final deste projeto é a publicação de um livro, o qual depende da captação de recursos.

Público atingido
- 11 professores com mais de 75 anos que lecionaram em Três Corações.
- Cerca de 100 familiares, 80 educadores, 20 diretores e 800 alunos que deverão ter acesso ao conteúdo gerado.

BALANÇO SOCIAL 2008 9

Fonte: Balanço social da Viraminas (2008, p. 9).

Com a realização das entrevistas, a Viraminas pretendia ampliar o projeto *Memória da Educação Tricordiana*, com o lançamento de um livro impresso, que não chegou a ser concluído, por falta de financiamento. Todavia, atendendo à demanda da Secretaria de Educação, o projeto resultou em um *e-book*⁶⁵, que não se encontra no *site* do Museu. À princípio, a única fonte de pesquisa, era a revista *Ora!*, portanto o relato da senhora Julia era o único resíduo desse projeto. No entanto, a pesquisa digital para mais informações sobre a

⁶⁵ Para mais informações: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/9649496/memoria-da-educacao-tricordiana>.

professora, nos conduziu à localização do *e-book*, depois de algumas tentativas e a descoberta da grafia correta de seu sobrenome.

A localização desse material, mais completo que a revista *Ora!*, serviu de fonte de apoio para uma compreensão mais abrangente da entrevista. Importa destacar que por meio de comparação entre as fontes, foram descobertos alguns equívocos e cortes de frases, que causaram algumas ambiguidades no texto da revista, fato que já havia sido notado por mim e confirmado, graças a essa descoberta. Ressaltamos que o *e-book* foi descoberto quando os fragmentos da revista já haviam sido analisados, o que não prejudicou o trabalho, apenas abriu caminhos para discussão do arquivo.

A abertura da entrevista traz uma breve biografia da professora Julia (Figura 55), com quase 90 anos na época, destacando a sua atuação na cidade como uma das fundadoras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Três Corações seu trabalho como vice-diretora e professora na instituição. A matéria elenca as razões pelas quais esse relato foi selecionado e publicado (Figura 56), como veremos a seguir.

Figura 55 – Foto da professora espanhola Julia Folgueras Bécares.



Fonte: Revista *Ora!* (2011a).

Figura 56 – Introdução da entrevista com Julia Bécares.

Conhecemos dona Julia quando gravávamos a memória dos professores de Três Corações. A história dela destacou-se das demais, por vários motivos. Primeiro, pelas constantes idas e vindas, sempre encaradas com bom humor, que marcaram a narrativa. Segundo, pela riqueza dos detalhes lembrados, às vezes, com um charmoso ar de drama. E, por último, pelo sotaque espanhol carregado, que dão um tempero muito gostoso à conversa. Sempre dedicada à educação, a professora ajudou a criar seis faculdades de filosofia no interior de Minas Gerais. Entre elas, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Três Corações, onde foi vice-diretora e professora de história econômica, política e social, história geral e do Brasil e latim. A poucos dias de a professora completar 90 anos, ela se dedica ao Centro Cultural Espanhol, que funciona no primeiro andar da casa dela. Nada mais justo, então, que compartilhar um pouco desta memória nas páginas de nossa revista. Apreciem.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 12).

A introdução da matéria com Júlia Bécares resume sua trajetória de vida profissional, mas ao longo da entrevista, entraremos em contato com histórias de sua vida privada, marcada por coragem e “constantes idas e vindas”. Assim, Bécares inicia seu relato (Figura 57):

Figura 57 – Fragmento com relato de Julia Bécares sobre suas origens e sua infância.

Onde a senhora nasceu e o que seus pais faziam na época?

Eu nasci em Madri, na Espanha, em 10 de setembro de 1921. Meu pai se chamava Servulo Folgueraz e minha mãe Alvara Dominguez Dias. Quando eu nasci, meu pai tinha feito concurso para o Ministério da Educação e foi destinado a Lérida, uma

cidade pertencente à província da Catalunha. E ali ficamos. Era uma cidade por onde passa o rio Sena, e eu lembro que tinha um cinema ao ar livre, do outro lado do rio. Às vezes, meus pais iam ver o cinema, e naquela época não tinha bonde, tinha uma barca muito grande. Ou eu que era muito pequena? (*risos*).

Aos sete anos, meus pais voltaram para Madri. Então eu continuei fazendo a escola primária em Madri. Então meu pai pediu transferência para Zamora, outra província, porque era a terra dele e da minha mãe.

Revista *Ora!* (ano, p. 12-13).

No início dessa entrevista, quando Julia é convidada a falar sobre suas origens, ela se lembra de sua infância, do espaço onde morou, do cinema ao ar livre, do outro lado do Rio Sena (no lugar de “Segre”) e da presença de uma grande barca, que ela não sabe ao certo se de fato era tão grande: “[...] tinha uma barca muito grande. Ou eu que era muito pequena?”. Quanto à troca dos nomes dos rios (fato que chamou minha atenção), podemos partir das seguintes premissas: ela pode ter se confundido ou pode ter ocorrido um erro de digitação. Todavia, ainda que a senhora Bécares tenha trocado os nomes, quando ela é incitada a contar, lembra-se do rio, da barca e do cinema, fatos que sustentam e dão tom à sua narrativa. A troca dos nomes é um detalhe que não invalida os fatos narrados. Sobre as histórias contadas em um relato de vida, Bosi (2003b, p. 65-66) escreve:

Qual versão de um fato é verdadeira? Nós estávamos e sempre estaremos ausentes dele. Não temos, pois, o direito de refutar um fato contado pelo memorialista, como se estivesse no banco dos réus para dizer a verdade, somente a verdade. Ele, como todos nós, conta a *sua* verdade. Ser inexato não invalida o testemunho, diferentemente da mentira, muitas vezes exata e detalhista. [...] A narrativa é sempre uma escavação original do indivíduo, em tensão constante contra o tempo organizado pelo sistema. Esse tempo original e interior é a maior riqueza de que dispomos.

A perspectiva de quem narra é um rico manancial para os estudos da memória, pois é dessa fonte original que jorram águas calmas ou revoltas, em tensão com uma realidade “estática” de um tempo subordinado às atividades sistemáticas e repetidas. A escavação dessas histórias adquire um trabalho de reconstrução de coisas “perdidas” e uma reinvenção do que se viveu. Na metodologia de Bosi (2003b, p. 66) aplicada às narrativas de vidas gravadas, ela sugere que o depoimento seja devolvido ao entrevistado, pois “se o intelectual que escreve apaga, corrige e volta atrás, o memorialista tem o mesmo direito de ouvir e mudar o que narrou”.

Outro aspecto que vale a pena destacar é que o tempo dessa narrativa acontece após oito décadas, pois Julia narra a história de uma infância vivida em Lérida até os 7 anos. Ela descreve parte de sua infância, logo as lembranças daquela época podem ter sido contadas dentro do grupo familiar e reproduzidas por ela, como se fossem suas próprias lembranças. Crianças conseguem apreender uma fatia de suas experiências de socialização com a família. Muitas coisas não podem ser nomeadas e entendidas por elas. De acordo com Bosi (2023a, p. 443):

[...] Muitas lembranças, que relatamos como nossas, mergulham num passado anterior a nosso nascimento e nos foram contadas tantas vezes que as incorporamos no nosso cabedal. [...] Entre elas, contam-se feitos das avós, mas também nossos, de que acabamos “nos lembrando”. Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão ao alcance de nossa mão no relicário transparente da família.

Nesse relicário transparente que carregamos “no peito” está o sentimento de pertencimento, que é a “força de coesão” da família, nas palavras da autora. Bosi (2023a, p. 443) ressalta que o homem pode mudar de país, mudar seu estado civil ou obter uma outra nacionalidade, “mas o vínculo que o ata à sua família é irreversível [...]”.

No próximo relato (Figura 58), a professora espanhola nos conta sobre o seu interesse pelo Brasil:

Figura 58 – Fragmento do relato de Julia Becarés sobre seu interesse pelo Brasil.

Como despertou na senhora o interesse pelo Brasil?

Quando eu estava na faculdade, a embaixada brasileira mandou uns filmes. Eram muito bonitos e eu fiquei apaixonada pelo Brasil. Eu fiquei encantada pelas fotos, pelos filmes que a embaixada mandou. E meu irmão era de uma sociedade filatélica e de numismática. Então, eu arrumei uma correspondente espanhola que morava em São Paulo, que me mandava postais do Brasil, e eu mandava da Espanha para ela. O amor pelo Brasil foi crescendo e ela dizia: “Não tenha medo de vir!”.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 14).

A partir desse relato, tomamos conhecimento do primeiro contato de Julia Bécares com o Brasil, por meio de filmes e fotografias enviadas pela nossa embaixada na Espanha. Sua curiosidade e arrebatamento pelo país através dessas imagens, são fatores que a impulsionaram a saber mais e por fim, decidir a vir – movida pelo desejo, uma das entrevistadas mais desejanter, vislumbrou uma vida em nosso país, um projeto que se tornou

inegociável. Julia se rendeu às imagens e ao encorajamento de uma correspondente espanhola que vivia em São Paulo e lhe enviava cartões postais. Benjamin (2012d, p. 138) explora a trajetória da fotografia em diferentes textos e analisa sua inserção nas culturas de massas:

[...] Mas acompanhemos um pouco mais da fotografia. Que vemos? Ela se torna cada vez mais matizada, cada vez mais moderna e o resultado é que ela não pode mais fotografar cortiços ou montes de lixo sem exaltá-los. Ela não pode dizer, de uma barragem ou de uma fábrica de cabos, outra coisa senão: o mundo é belo, [...] se uma das funções econômicas da fotografia é alimentar as massas com certos conteúdos que antes estava proibida de consumir – a primavera, personalidades eminentes, países estrangeiros – através de uma elaboração baseada na moda, uma de suas funções políticas é *renovar*, de dentro, o mundo como ele é – em outras palavras: segundo os critérios da moda.

Nas memórias de Julia, as fotografias e os filmes foram um convite a explorar uma nova terra: “[...] eu fiquei encantada pelas fotos, pelos filmes que a embaixada mandava”. O material mostrado pela embaixada como material de divulgação de nosso país e assim sendo, um material voltado para atingir as massas, tal qual é evidenciado por Benjamin, representava o recorte de um Brasil belíssimo, como ainda é. Contudo, as contradições e desigualdades não apareciam nesse retrato. A beleza da terra e de sua cultura, não mostrariam para a jovem recém-graduada, a realidade do trabalho como docente por aqui, fato que será abordado adiante. O sonho de vir para o Brasil nunca foi esquecido, mesmo diante de uma carreira promissora em seu país (Figura 59):

Figura 59 – Fragmento do relato de Julia Bécares sobre sua carreira na Espanha.

Eu me formei na faculdade em 1946. E em Madri, meu pai tinha um relacionamento muito grande. Ele conseguiu três empregos para mim. Eu fui ser diretora do Politécnico com 25 anos e resolvi não ser diretora nunca mais, porque ali traz muitos aborrecimentos. Nesses empregos, eu estive ali um ano só, porque eu quando me licenciiei, eu propus para o papai: “Eu quero ir para o Brasil.”

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 14).

Os pais da professora recém-formada foram contra a ideia de sua mudança, mas a jovem obstinada recebeu o apoio de um colega de trabalho, que viria a ser seu futuro marido: o professor de matemática Manuel Bécares Perez, conforme relatado abaixo (Figura 60):

Figura 60 – Fragmento do relato de Julia Bécares sobre seu futuro marido.

Acontece que ali eu conheci um senhor muito simpático, que era professor de matemática, e comecei a fazer a cabeça dele. O nome dele era Manuel Bécarez Perez. Os pais deles ficaram furiosos, não entendiam porque, se ele tem emprego de professor, tem fazendas, porque ele queria vir para o Brasil? Ele dizia que aqui tem terras grandes, terras férteis. Meus pais também não compreendiam, porque eu queria vir, pois se eu tinha emprego, tinha meus amigos por lá. Então não foram no casamento.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 14).

No relato supramencionado, Julia nos conta sobre dois jovens que se aventuraram em uma mudança radical de vida, mudando-se para um outro país, que só conheciam pelas mídias televisivas, por fotos e por relatos de outra espanhola que aqui vivia (conhecido apenas por ela, que pode ter contado a ele, em um gesto de persuasão).

Na continuação dessa entrevista, ela se lembra da despedida, da dor de ter deixado seu país, movida apenas por um ideal. Nenhuma dificuldade assolava a sua vida até aquele momento, nada que a obrigasse a partir: sejam conflitos familiares, guerras ou problemas financeiros. Vieram para o Brasil sem emprego, mas muito esperançosos, um mês depois que se casaram. Sobre essas memórias, lemos abaixo (Figura 61):

Figura 61 – Fragmento do relato de Julia Bécares sobre seu casamento.

Nós nos casamos em 31 de março de 1952. Eu estava estudando piano e então a minha professora de piano tocou a marcha nupcial. Ah, foi uma festa muito grande. Um mês depois, a gente pegou o navio e viemos embora. Na hora que tocou aquela sirene para arrancar o navio, tocaram um *pasodoble* em espanhol, vocês não imaginam como doeu. Embarcamos em Cades, o navio fez escala em Sevilha, foi o último lugar da Espanha que nós vimos. Ele também ficou muito emocionado. Porque quando você sai de um país por causa de uma guerra ou porque você foi obrigado, não dói tanto. Mas, quando você sai porque quer, corta as amarras, aí dói muito.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 15).

A narrativa oral de um estrangeiro parece ser uma das mais intrigantes, justamente pelas diferenças culturais entre os países, a culinária, o novo idioma e a exposição às coisas que não “lhe pertencem”. Esse contraste cultural pode suscitar lembranças pela falta do que não se tem no novo solo e por comparação. Compartilhamos experiências simbólicas dentro de nosso território, nossa comunidade, nosso grupo etc. O *pasodoble* tem um significado muito particular para os espanhóis, portanto aparece na narrativa da senhora Julia como uma lembrança nostálgica, saudosa e indescritível: “vocês não imaginam como doeu”.

O *pasodoble*⁶⁶ configura-se como uma dança, um gênero musical e uma modalidade de canção típica da tradição espanhola, sendo fortemente associado à copla. Sua origem remonta a uma marcha de caráter militar, cuja execução, a partir do final do século XVIII, era feita por bandas militares. Posteriormente, o *pasodoble* expandiu-se para o âmbito popular, consolidando-se como dança de pares e como elemento coreográfico nas touradas. Dessa forma, tanto a música quanto a dança passaram a fazer parte de uma tradição na cultura espanhola, nos idos tempos, e por isso fez/faz parte de uma identidade cultural. Embora essa tradição venha se transformando na pós-modernidade, a senhora Julia se lembra daqueles

⁶⁶ Para mais informações, acesse: <https://definicion.de/paso-doble/>.

tempos, como se aquela imagem e aquele som estivessem “congelados” naquele momento. Segundo Hall (2022a, p. 11):

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o “interior” e o “exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de projetarmos a “nós mesmos” nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os “parte de nós”, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, “sutura”) o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unidos e predizíveis.

O *pasodoble* é um pedaço da Espanha e das memórias da senhora Bécares, uma memória atrelada à cultura de seu país e à sua partida, habitada por imagens e sons. Nesse mesmo fragmento, ela cita os sons da Espanha deixada por ela: o piano da professora no casamento, a sirene do navio e o *pasodoble*. Para Bosi (2023a, p. 466):

Ao perdermos uma paisagem sonora sempre poderemos evocá-la através de sons que subsistem ou na conversa com testemunhas que a viveram. Nós nos adaptamos longamente ao nosso meio, é preciso que algo dele permaneça para que reconheçamos nosso esforço e sejamos recompensados com estabilidade e equilíbrio. A vida do grupo se liga estreitamente à morfologia da cidade.

A paisagem sonora cotidiana é composta de sons que estão na comunidade em que estamos inseridos. Sons triviais como os das conversas de rua, dos anúncios do comércio, das pessoas em seus ofícios, das músicas que escutamos em nosso meio. Sons que podem ser evocados a qualquer momento. Todavia, o *pasodoble* não faz parte da nossa cultura, tampouco temos mar e navio em Minas (lugar onde Julia viveu até seus últimos dias). Por isso, essas lembranças sonoras permaneceram distantes, enquanto a senhora Bécares esteve em Três Corações.

No fragmento a seguir (Figura 62), veremos que quando o casal espanhol chegou ao Brasil, foi um arrebatamento. À primeira vista, tudo era parecido com as imagens das fotos. Julia recorda:

Figura 62 – Fragmento do relato de Julia sobre a chegada do casal Bécares ao Brasil.

Como foi a chegada no Brasil?

Chegamos em Santos, a primeira impressão foi muito bonita. A gente via o deslumbramento, via aquelas fotos de verdade, via a serra do mar, que bonito! A segunda impressão é a ausência, a gente sempre sente falta de tudo.

De Santos fomos para São Paulo. A terceira impressão foi a suntuosidade da vegetação, que beleza! Aquele cheiro de café torrado! A dificuldade do idioma foi uma barreira. Em São Paulo, percebemos que fizemos uma burrada: não aprendemos português, nem o bom-dia. Arranjei emprego num orfanato, mas não é a minha área. Fomos no consulado, eles falaram que emprego para professor era difícil. Foi um choque muito grande. Eles nos aconselharam a seguir para Londrina. Segundo desastre.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 15).

Por meio do fragmento acima, compreendemos que a chegada ao Brasil foi de fato a concretização de um sonho: “a gente via o deslumbramento, aquelas fotos de verdade”. O segundo sentimento que ela experimentou foi o de ausência. Essa ausência parte de um estranhamento com o qual o estrangeiro se depara, distante de seu meio e de suas origens. Ressaltamos que as palavras “estranho” e “estrangeiro” possuem a mesma raiz, portanto a ideia parece ir além de mera coincidência lexical. Para Julia, o encantamento foi sendo desfeito devido ao conflito com a realidade de estar em um país, sem falar a língua local e sem exercer a sua profissão de formação. As experiências de socialização são drasticamente abreviadas quando não há um diálogo efetivo entre o estrangeiro e o nativo. Nesse sentido, Volóchinov (2021, p. 218-219) escreve:

[...] A realidade efetiva da linguagem não é o sistema abstrato de formas linguísticas nem o enunciado monológico isolado, tampouco o ato psicofisiológico de sua realização, mas o acontecimento social da interação discursiva que ocorre por meio de um ou de vários enunciados.

Desse modo, a interação discursiva é a realidade fundamental da língua.

Quando Julia explica que a dificuldade com o idioma foi uma “barreira”, entendemos que a partir do instante em que não conseguia se expressar em português, não havia diálogo, nem elo entre o locutor e o interlocutor. A não realização de um diálogo é também uma “memória simplificada” da perspectiva da fala, pois não se pode narrar o que não foi experienciado com o outro, dialogicamente. Pode-se sim, narrar uma situação de interação gestual, um aceno, um olhar, um sorriso. As dificuldades não pararam ali, pois conforme ela encerra o relato do fragmento acima, a experiência em Londrina foi um desastre. Apesar disso, Londrina foi uma ponte para conhecerem Ponta Grossa, também no Paraná. Embora o casal Bécares estivesse de partida para o Rio Grande do Sul, decidiram ficar em Ponta Grossa e ali, finalmente, conseguiram um bom trabalho: foi a estreia da senhora Bécares em uma carreira promissora como professora no Brasil.

Nos dois últimos fragmentos, encontramos recortes bem simplificados de sua experiência em docência no Brasil, mais precisamente em Ponta Grossa e em Três Corações. Ainda que na abertura desta seção conste uma pequena biografia profissional da professora espanhola, a revista *Ora!*, número 2, não se aprofundou em seus relatos sobre suas contribuições na Educação básica e superior em Três Corações. O enfoque dado à vida privada da senhora Julia foi mais evidenciado, destoando da proposta inicial do projeto *Memória da Educação Tricordiana*. Nesse sentido, a entrevista da senhora Bécares poderia ter sido mais bem aproveitada nesse espaço, já que a revista *Ora!* é o arquivo residual do *site*. Ao acessar o *e-book* do projeto, foi possível ter uma dimensão da importância da professora no município e na região, já que ela foi fundadora de outras instituições.

Portanto, a revista *Ora!* apresentou um recorte insatisfatório em relação ao que foi realizado por ela (Figura 63), embora os fatos de sua vida privada ressaltem aspectos culturais relevantes e algum ponto de convergência entre os dois países.

Figura 63 – Início da carreira de Julia Bécares como professora no Brasil.

Saímos de Londrina e fomos direto para o Rio Grande do Sul. Nos disseram que ali era muito bom. Dia 24 de dezembro, chegamos a Ponta Grossa, e foi o Natal mais triste da minha vida. Entramos em contato com diversas pessoas e quando começaram as aulas na faculdade, demos aula lá. Meu marido foi delegado consular de Espanha. Ajudava os patrícios que chegavam e fizemos muitos amigos. Eu fiquei três anos, porque mudou o governador e eu não sabia que aqui no Brasil tem o costume de, quando muda o governador, muda tudo. Fomos novamente para São Paulo, com duas crianças e eu grávida. Não foi fácil. Nasceu meu terceiro filho, que fiz questão de ser batizado na catedral.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 16).

Abaixo, nas primeiras linhas, ela evoca a lembrança do “Natal mais triste” de sua vida. Notamos que tanto aqui quanto na Espanha, datas como o Natal são muito simbólicas, especialmente para os cristãos católicos (a religião da entrevistada fica evidenciada na última linha do fragmento, ao citar o batismo do filho na Basílica). Segundo a tradição católica, as famílias se reúnem, celebram e se conectam ao lar nessa época. Por isso, a experiência e as lembranças do Natal com a família, desvinculadas de um lar e de um destino “certo”, ficam esvaziadas. Assim, Le Goff (2013, p. 478) escreve sobre o calendário, herança histórica sem a qual não conseguiríamos nos organizar socialmente:

Se, no passado, o calendário misturou a grande e a pequena história, segundo uma lógica que os historiadores de hoje recusam, o mesmo calendário pode hoje, sobretudo se tem em atenção as festas, na sua dupla roupagem de sistema e de objeto, oferecer aos historiadores etnólogos, ou aos etno-historiadores, aquela história do cotidiano, da cultura material, da festa, através da qual estes procuram renovar a sua disciplina. História com tempos e ritmos diferentes, ora linear ora repetitiva, que volta a ser do nosso tempo.

Nessa perspectiva, o calendário enquanto sistema engloba por meio de datas, os rituais de uma cultura. Qualquer acréscimo de outras datas comemorativas, não nos diz muito. Contudo, novos rituais e celebrações podem ser incorporados à nossa cultura, se compartilhados coletivamente, exercendo poder de representatividade dentro do grupo.

Em meio às turbulências do primeiro contato da família Bécares em Ponta Grossa, no afa da partida para o Rio Grande do Sul, essa história “escrita por linhas tortas”, parece ter sido uma das escolhas mais acertadas do casal espanhol, pois ali começou a jornada da vida acadêmica da senhora Bécares, ainda que pelo curto período de três anos, devido à mudança de governo. Esse último fato é citado como uma diferença cultural entre os países, visto que à época, as mudanças de governo na Espanha não impactavam os cargos assumidos, ao contrário do Brasil. Esse fragmento da revista *Ora!* não nos informa que o senhor Bécares foi diretamente afetado por essa situação. No entanto, na versão do *e-book*, há informações de que o senhor Bécares perde seu cargo e a esposa renuncia o dela. A partir daí, recomeça uma saga em São Paulo, antes de se fixarem em Minas.

O fragmento a seguir (Figura 64) nos informa sobre a chegada da família Bécares em Três Corações.

Figura 64 – Chegada de Julia Bécares em Três Corações.

E como a senhora veio parar em Três Corações?

Quando estávamos em São Paulo, ficamos sabendo de Varginha. Fomos para ali e ficamos até 1958. Em 1958, chegamos em Três Corações. Eu cheguei aqui e vi a Praça da Matriz. Nós estudávamos muito história da arte e vi uma igreja de estilo gótico. Nossa, mas que bonito! Nós entregamos nosso currículo no Estadual, que era do Monsenhor Fonseca, e então começamos a dar aulas.

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 16).

A fotografia abaixo (Figura 65) apresenta a fachada da Igreja Matriz na atualidade, citada no relato da senhora Bécares. O uso dessa imagem no texto é meramente ilustrativo, logo não vamos nos ater à sua análise.

Figura 65 – Igreja Matriz Sagrada Família de Três Corações (estilo neogótico).



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2025).

No fragmento da Figura 64, que corresponde ao penúltimo parágrafo da entrevista da revista *Ora!*, há uma breve menção sobre o início das atividades de Julia Bécares na cidade. Como já mencionado, o corte da matéria, que foi publicada na revista *Ora!* em 2011, três anos após a gravação da entrevista e lançamento do *e-book*, abre discussões sobre as metodologias para a transcrição de entrevistas orais e a “fidelidade” de um depoimento. Em primeiro lugar, deve-se considerar o critério de subjetividade na seleção, que pode ser bem-sucedido ou apresentar algumas distorções, com desfechos incompletos, muitas vezes inferidos pelo leitor. Alguns equívocos cometidos na publicação da revista, usados como fragmentos desta pesquisa, suscitam questionamentos sobre a metodologia usada para a fragmentação da entrevista, o que nos leva a questionar: a versão da revista foi feita a partir de qual arquivo? Os áudios da gravação foram transcritos novamente ou a entrevista foi adaptada a partir de uma primeira versão transcrita para a versão final do *e-book*?

Comparando as duas fontes escritas, inferimos que a transcrição (adaptada) da entrevista na revista, pode ter sido feita tanto da gravação quanto de uma primeira transcrição,

antes *do e-book*. A publicação do *e-book* além de mais completa, mostra-se mais precisa, logo seria prudente fazer a adaptação da *Ora!* a partir dela. No entanto, as inconsistências da revista nos levam a considerar que o *e-book* não foi usado como referência, talvez pela falta de comunicação dentro da equipe da Viraminas. A fim de comparação, vejamos a seguir, um fragmento da versão do *e-book* (Figura 66):

Figura 66 – Fragmento com relato de Julia Bécares sobre suas origens e sua infância (versão *e-book*).

V.
Julia Folgueras
Dominguez de Bécares

Meu nome completo é Julia Folgueras Dominguez de Bécares. Eu nasci em Madri, em 10 de setembro de 1921. Estou com 87 anos, mas eu não deixei a velhice subir à cabeça. Meu pai se chamava Sérvulo Folgueras de Dios e minha mãe, Áurea Dominguez Diaz. Quando eu nasci, meu pai tinha feito concurso para o Ministério da Educação e foi destinado a Lérida, uma cidade pertencente à província de Catalunha. E ali ficamos durante sete anos. Aos cinco anos, eu comecei na escola e aprendi o castelhano e o catalão, que é uma língua neolatina. O catalão não é um dialeto, é uma língua filha do latim, como o português. Eu gosto muito do português, tem uma sonoridade belíssima: “*minha terra tem palmeiras onde canta o sabiá, as aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá!*” Os idiomas que eu mais gosto são, pela ordem: o espanhol, claro, o português e o francês.

Lérida é uma cidade grande, bonita, cortada pelo Rio Segre. Lembro que tinha um cinema ao ar livre do outro lado do rio. Às vezes, meus pais iam ver o cinema, e, naquela época, não tinha ponte. Para atravessar o rio tinha uma barca muito grande, ou não sei se eu que era muito pequena (*risos*).

Quando eu estava com sete anos, meus pais voltaram para Madri. Então eu continuei fazendo a escola primária. Na Espanha, o primário é dos cinco aos doze anos. O curso era muito difícil, pois, como o país é pequeno, mas o número

MEMÓRIA DA EDUCAÇÃO TRICORDIANA
57

Fonte: *E-book Memória da Educação Tricordiana* (2008, p. 57).

Ao compararmos o relato adaptado da Figura 57 (revista *Ora!*) ao relato da Figura 66 (*e-book*), podemos observar algumas diferenças: na revista *Ora!* aparecem as palavras “Sena” para nomear o rio que corta Lérida no lugar de “Segre” e “bonde” no lugar de “ponte”. Além disso, alguns tempos verbais são trocados “Lérida é” no *e-book* e “Lérida era” na revista. No *e-book*, a frase “Quando eu estava com sete anos, meus pais voltaram para Madri” está mais clara do que a da revista “Aos sete anos, meus pais voltaram para Madri”. Outro detalhe curioso é que no final da entrevista, a professora usa a palavra “idiota” para se referir a ela e aos professores que se dedicam ao trabalho e ganham pouco, na versão da revista *Ora!* (Figura 67) e “idealista”, na versão do *e-book* (Figura 68).

Figura 67 – Relato de Julia Bécares sobre a docência (versão da revista).

A profissão de professora dá muitas compensações. Mesmo se eu não recebesse pagamento, eu iria dar aula com muito prazer. Realmente, você tem que ter amor pela profissão. Tinha uma grande escritora chilena, chamava Gabriela Mistral, que não precisava dar aula, pois ela ganhava um tanto como escritora. Mas ela dava aula aos pequenos, como dizia, pelo prazer de servir. E realmente é um prazer para quem realmente é um professor nato. Agora, também somos uns idiotas, porque recebemos pouco dinheiro. Mas em compensação temos muitos alunos, fazemos muitos amigos. ☺

Fonte: Revista *Ora!* (2011a, p. 16).

Figura 68 – Relato de Julia Bécares sobre a docência (versão do *e-book*).

A profissão de professora dá muitas compensações. Mesmo se eu não recebesse pagamento, eu iria dar aula com muito prazer. Realmente, você tem que ter amor pela profissão. Tinha uma grande escritora chilena, chamada Gabriela Mistral, que não precisava dar aula, pois ela ganhava um tanto como escritora. Mas ela dava aula aos pequenos, como dizia, pelo prazer de servir. E, realmente, é um prazer para quem realmente é um professor nato. Agora, também somos muito idealistas, porque recebemos pouco dinheiro. Mas, em compensação, temos muitos alunos, fazemos muitos amigos. Eu sou muito rica, tenho muitos amigos.

Fonte: *E-book Memória da Educação Tricordiana* (2008, p. 67).

Diante dos dois fragmentos acima expostos, podemos refletir sobre a intenção e a ilusão de se criar uma narrativa de vida mais “próxima” à realidade, já que uma narrativa é modificada a partir do momento em que ela é contada e sua transcrição não está isenta de diferentes versões, pois a própria organização de um relato escrito assume linearidade e subjetividade, como vimos nos dois fragmentos acima. Bourdieu (1998, p.184) escreve:

[...] O relato, seja ele biográfico ou autobiográfico, como o do investigado que “se entrega” a um investigador propõe acontecimentos que, sem terem se desenrolado sempre em sua estrita sucessão cronológica (quem já coligiu histórias de vidas sabe que os investigados perdem constantemente o fio da estrita sucessão do calendário), tendem ou pretendem organizar-se em sequências ordenadas segundo relações inteligíveis. O sujeito e o objeto da

biografia (o investigador e o investigado) têm de certa forma o mesmo interesse em aceitar o *postulado* do *sentido* da *existência* narrada e, implicitamente, de qualquer existência).

O sociólogo Bourdieu (1998) reflete sobre as histórias de vidas como forma de grafar a vida como um roteiro contínuo e linear. Isso se deve à própria maneira de nos organizarmos socialmente, subordinados a normas e padrões pré-estabelecidos, como condição para existirmos e coexistirmos enquanto sujeitos históricos. Estamos tão permeados por essa cronologia, que as entrevistas com essas histórias de vidas visam seguir uma sequência linear arbitrária, tanto da perspectiva do entrevistador quanto do entrevistado. No entanto, o real é fragmentado e descontínuo. Bourdieu (1998, p. 185) conclui: “[...] não podemos nos furtar à questão dos mecanismos sociais que favorecem ou autorizam a experiência comum da vida como unidade e totalidade”.

O autor escreve sobre os artificialismos produzidos nas diferentes formas de relatos de si. Nesse sentido, Bourdieu (1998, p. 188-189) assinala:

[...] o relato de vida tende a aproximar-se de um modelo oficial da apresentação oficial de si, carteira de identidade, ficha de estado civil, *curriculum vitae*, biografia oficial, bem como da filosofia da identidade que o sustenta. [...] E tudo leva a crer que as leis da biografia oficial tenderão a se impor muito além das situações oficiais, através dos pressupostos inconscientes da interrogação (como a preocupação da cronologia e tudo que é inerente à representação da vida como história) e também através da situação de investigação, que, segundo a distância objetiva entre o interrogador e o interrogado e segundo a capacidade do primeiro “manipular” essa relação, poderá variar desde essa forma doce de interrogatório oficial que é, geralmente sem que o saiba o sociólogo, a investigação sociológica até a confidência – através, enfim, da representação mais ou menos consciente que o investigado fará da situação da investigação [...] e que orientará todo o seu esforço de apresentação de si, ou melhor, de produção de si.

A análise sociológica de Bourdieu (1998) é norteadora para entendermos que uma história de vida é uma apresentação que o sujeito histórico faz de si, mediado por perguntas e por padrões considerados “aceitáveis” socialmente. É daí que emergem as discussões sobre seu caráter ilusório, enquanto tentativa coerente e totalizante de se construir uma narrativa. Da esfera privada para pública, escolhemos revelar nossas “pequenas verdades” de acordo com algumas conveniências, submetidos a hierarquias que definem nossos comportamentos.

Curiosamente, durante as buscas por mais informações sobre a professora Julia Bécares, no *site* da universidade em que trabalhou tanto como professora, quanto como fundadora de cursos, localizamos uma matéria com seu filho, antigo bibliotecário da

instituição. Nessa matéria de 2021, escrita na época da pandemia, ele conta um pouco do seu trabalho. Em breve apresentação, a página da universidade publica uma curta biografia⁶⁷ de seus pais. A matéria conta que Bécares, nascido em Ponta Grossa/PR, é filho de espanhóis que vieram para o Brasil em lua de mel e que sua mãe, Julia, professora formada pela Universidad de Madrid e pela Universidad de Salamanca, tornou-se uma das fundadoras da UninCor. Sobre seu pai, Manuel Bécares Perez, a página apenas informa seu nome e seu local de nascimento (Benavente, província de Zamora).

A apresentação pública da senhora Bécares jamais revelaria detalhes sobre o seu afã de vir ao Brasil, depois de se encantar pelas fotografias e filmes apresentados a ela. Outro fator relevante é que na revista *Ora!* faltam detalhes sobre a sua trajetória acadêmica, como o retorno temporário à Espanha para cursar uma pós-graduação e de seu vínculo com Três Corações, sendo que o *e-book* ainda revela que os pais de Julia viveram ali por quinze anos. Encerramos, portanto, esta seção com um fragmento do *e-book* (Figura 69), com as palavras da senhora Bécares, que tanto impactou o cenário da Educação tricordiana.

Figura 69 – Julia Bécares narra sua contribuição como cidadã tricordiana.

Nesse tempo, eu já era sócia da Sociedade dos Professores Universitários de História, e, por isso, participei muito de congressos. Eu pus Três Corações lá em cima, claro, porque eu moro aqui e concederam cidadania tricordiana para mim e meu marido. Aqui, em casa, é o consulado espanhol em Três Corações, então só se fala espanhol. Depois de casada, com quatro filhos, eu consegui que meu pai viesse ao Brasil. Ele veio, com minha mãe, e ficou morando quinze anos aqui.

Fonte: *E-book Memória da Educação Tricordiana* (2008, p. 67).

No último fragmento, Julia Bécares narra sobre uma vida dedicada ao trabalho, sobre a retrospectiva de sua própria história (uma revisão do que foi) e o autorreconhecimento do que fez para si, pela cidade e pelas pessoas com quem conviveu. Bosi (2023c, p. 91) em *Memória e sociedade: lembranças de velhos*, sintetiza o pensamento de Valéry sobre a narrativa:

⁶⁷ Para mais informações, acesse: <https://www.unincor.br/noticias-tres-coracoes/3591-direto-da-fonte-sr-waldemar-becares-folgueras-2>.

[...] Valéry lembra os tempos em que o tempo não contava, em que o artesão ia entalhando, esculpindo como se imitasse a paciente obra da natureza, obtendo tonalidades novas em uma série de camadas sutis e transparentes. O homem moderno não cultiva o que ele pode simplificar e abreviar. Roubada à tradição oral, a *short story* também se imprimiu e abreviou. [...] Valéry reflete que quando diminui no espírito a ideia da eternidade cresce a aversão pelos trabalhos longos e pacientes. Quando os velhos se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte – floresce a narrativa.

Assim “floresce a narrativa”: com o mesmo cuidado do cultivo, mas sem a pressa ou a espera da colheita.

4 O FUTURO DO ARQUIVO: O QUE VIRÁ?

Esta seção prospectiva propõe discutir o futuro do arquivo residual do Museu da Oralidade e as tendências contemporâneas de arquivos culturais e biográficos nos espaços virtuais.

Considerando a origem primária desse arquivo, com entrevistas gravadas, assume-se que sua natureza é marcadamente virtual, haja vista que o Museu tem como projeto inaugural o *e-book Memórias iluminadas*. Se nos idos 2007, data da fundação da Viraminas, o arquivo virtual já era uma realidade, hoje contamos com mídias e recursos variados para disponibilizar arquivos. Com tantas formas de se criar um arquivo e tentar preservá-lo, também importa pensar na nossa relação com esses diferentes meios de comunicação via arquivo.

O autor Fausto Colombo (1991b, p. 23-24) versa sobre o arquivo físico e eletrônico: “Entro num arquivo. O termo entrar, hoje não perfeitamente adequado ao mundo dos bancos de dados, evoca o fascinante universo dos arquivos de antigamente: bibliotecas a percorrer, prateleiras a descobrir [...]”. Ao mesmo tempo, o autor escreve sobre as bibliotecas modernas e computadorizadas, com acesso mais restrito aos visitantes, cujas buscas por materiais são mediadas por um funcionário, que procura os títulos na máquina. Logo, a experiência inicial de imergir em um grande arquivo, a biblioteca, foi se transformando assim como o arquivo e seus meios de armazenamento. Nesse sentido, Colombo (1991b, p. 24) escreve sobre essa experiência ressignificada, a partir do virtual:

[...] entrar em um arquivo informático conserva, de certo modo, a ideia de viagem e por conseguinte de ingresso, com a incontestável e evidente diferença fundamental de que os dados requeridos ou procurados, movem-se em direção ao viajante, ao invés de esperarem imóveis e imperturbáveis a chegada deste: entrar em um arquivo significa sentar-se diante de uma tela (monitor ou simples televisor doméstico) e iniciar a pesquisa de uma informação qualquer.

As mudanças nas formas do arquivo influenciam a nossa relação com ele. Essa relação não se limita apenas ao seu meio de acesso, através de um aparelho eletrônico, mas também à nossa maneira de manejá-lo: em relação ao arquivo físico, a sua “leitura” é absolutamente outra, a depender dos recursos que lhe são agregados, como sons, imagens, notas de rodapés com *links*. Além disso, a relação com o arquivo não se reduz apenas à sua materialidade e funcionalidade, mas à produção de discursos a partir dele. As discussões sobre as projeções do arquivo do Museu, por meio desta pesquisa, também serão apoiadas em sua discursividade,

em alguma medida, para entendermos como os arquivos podem ser impactados e modificados de acordo com sua representatividade.

Sabe-se que diante de um grande repertório arquivístico à nossa disposição, em meio virtual, um ou outro arquivo será acessado e sua navegação concluída se o conteúdo for atrativo para quem o acessa, tal qual os caminhos percorridos por um viajante, que escolhe entre prosseguir ou desviar sua rota. Por isso, pesquisar o arquivo do Museu da Oralidade no seu espaço virtual, é uma tentativa de pensá-lo como possibilidade de acesso da comunidade para outras pesquisas e discussões, difundindo-o e apresentando uma versão da história da cidade e vivências dentro desse espaço, desconhecida por muitos, contada a partir da perspectiva dos entrevistados. Esse arquivo virtual, não deve ser restrito e esquecido como “arquivo morto”, pelo contrário.

A fim de prosseguirmos as discussões sobre o futuro do arquivo do Museu, refletiremos sobre o espaço biográfico, uma vez que grande parte desse arquivo se constitui de relatos de experiências do sujeito histórico e sua relação com o espaço e o tempo. Arfuch (2010, p. 111) destaca:

A multiplicidade das formas que integram o espaço biográfico oferece um traço comum: elas *contam*, de diferentes modos, uma história ou experiência de vida. Inscrevem-se assim, para além do gênero em questão, numa das grandes divisões do discurso, a *narrativa*, e estão sujeitas, portanto, a certos procedimentos compositivos, entre eles, e prioritariamente, os que remetem ao eixo da temporalidade. Efetivamente, o que mais a atribuição autobiográfica supõe além da ancoragem imaginária num tempo ido, fantasiado, atual, prefigurado?

Da citação acima, depreendemos que o *espaço biográfico* compreende as múltiplas formas de se contar uma história ou uma experiência de vida. Logo, a investigação de Arfuch (2010) abarca o discurso narrativo e seu eixo temporal. Quanto à temporalidade, Arfuch (2010, p. 113) escreve sobre o tempo “*físico* do mundo, como uniforme contínuo, o tempo *psíquico* dos indivíduos, variável segundo suas emoções e seu mundo interior e o *cônico*”, sendo este entendido como a “sucessão de aconteceres”. No entanto, Arfuch (2010, p. 113-114) destaca:

[...] o tempo socializado do calendário, instituído como cômputo, com um “ponto zero”, axial, simbólico [...] se articula com outro tempo, o *linguístico*, que não é redutível a nenhum dos outros, mas se desdobra no ato da enunciação não mais como manifestação individual, mas *intersubjetiva*, enquanto coloca a correlação presente, atual, um eu e um você: *meu* “hoje” é

teu “hoje”. Essa comunidade temporal é a possibilidade mesma do relato biográfico.

A intersubjetividade presente no relato biográfico se realiza dialogicamente no encontro do eu com o outro, ou seja, a construção dos discursos se promove a partir do outro e com o outro, quando o sujeito produz um enunciado oral ou escrito (individual) e por meio da linguagem dialoga com o outro, em “posição responsiva”. Nesse sentido, Bakhtin (2006, p. 299-300) pontua:

O objeto do discurso do falante, seja esse objeto qual for, não se torna pela primeira vez objeto do discurso em um dado enunciado, e um dado falante não é o primeiro a falar sobre ele. O objeto, por assim dizer, já está ressalvado, contestado, elucidado e avaliado de diferentes modos; nele se cruzam, convergem e divergem diferentes pontos de vista, visões de mundo, correntes. [...] todo enunciado, além do seu objeto, sempre responde (no sentido amplo da palavra) de uma forma ou de outra aos enunciados do outro que o antecederam. [...] Uma visão de mundo, uma corrente, um ponto de vista, uma opinião sempre têm uma expressão verbalizada. Tudo isso é discurso do outro (em forma pessoal ou impessoal), e este não pode deixar de refletir-se no enunciado. O enunciado está voltado não só para o seu objeto, mas também para os discursos do outro sobre ele. O enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva e não pode ser separado dos elos precedentes que o determinam tanto de fora quanto de dentro, gerando nele atitudes responsivas diretas e ressonâncias dialógicas.

Portanto, a partir da teoria de Bakhtin sobre a alteridade, Arfuch amplia a discussão sobre o espaço biográfico e a “heterogeneidade constitutiva” dos enunciados, isto é, a fala ou a escrita de si, também se constituem pelo outro. Pela linguagem daquele que narra e rememora em contato com o outro, o passado é construído no presente, por isso o tempo linguístico dos relatos “extrapola” as outras temporalidades, reativando as lembranças pela comunicação.

Para exemplificar a teoria de Bakhtin sobre a heterogeneidade constitutiva, resgatamos parte de um depoimento do coordenador estadual do Movimento de Reintegração de Pessoas com Hanseníase (MORHAN) — conforme Figura 70 — retirado do documentário *Filhos Separados* (2012), analisado na seção 1. O coordenador Thiago conta ao entrevistador sobre o sistema de segregação nas colônias, ao longo dos anos, dividido por gerações. A 1ª geração compreende os primeiros internos das colônias; a 2ª abrange os filhos desses internos, segregados em preventórios ou educandários, privados do convívio com os pais. Thiago, filho de ex-hansenianos, pertence à 3ª geração, ou seja, nessa última etapa antes da erradicação da

doença no Brasil, com os avanços no tratamento, os filhos dos ex-hansenianos não foram destituídos do convívio com os pais.

Figura 70 – Fotografia do coordenador estadual do MORHAN/MG.



Fonte: Documentário *Filhos Separados* (2012).

O entrevistado Thiago, que atualmente segue trabalhando como coordenador jurídico da instituição, nos conta a respeito de uma pesquisa sobre ex-hansenianos e seus filhos, enquadrados em gerações de acordo com a época e o procedimento de segregação, além de relembrar a sua própria experiência como filho de pacientes em tratamento e da rotina na colônia. A heterogeneidade constitutiva é marcada na narrativa dessas memórias, que reúne o relato do depoente sobre uma pesquisa já realizada (sobre a divisão e as fases das gerações, por exemplo). Em outras palavras, seu relato é baseado em informações de um enunciado anteriormente proferido (resultado da pesquisa), trazendo elementos de sua própria experiência, em uma relação dialógica, diante de uma posição responsiva do entrevistador e do espectador. A partir desse depoimento, conseguimos formar outro enunciado, como este texto escrito para a pesquisa. Essa dimensão da linguagem permeia diferentes discursos, renovando-os a todo instante, com o outro e a partir do outro, movimento presente no espaço biográfico.

Além disso, Arfuch (2009, p. 372) escreve sobre o “desencantamento” do sujeito pós-moderno que, paradoxalmente, busca legitimação dentro de seu próprio discurso:

A proliferação contemporânea do protagonismo da (auto)biografia, assim como toda sorte de narrativas vivenciais, em sua maioria, que configuram o que eu nomeei de espaço biográfico, constitui um traço sintomático da época: o desencantamento do eu, a perda de certezas sobre a espontaneidade da voz, a unicidade do sujeito, a verdade do dizer. Traços esses que parecem instigar, paradoxalmente, o desejo de autenticidade, corpo, imediatismo, presença, o que marca uma radical possibilidade para a teoria; em resumo, parecem instigar a valorização exacerbada de tudo que leva a marca da vida real. Os meios de comunicação, agora globais, são parte essencial desta tendência.

A partir da leitura de Arfuch (2009) e Hall (2022a), foi possível identificar pontos de convergência entre ambos. A obra de Arfuch (2009) e Hall (2022a) parecem convergir, especialmente quando Hall (2022a) investiga questões como a “crise de identidade” pela “descentração do sujeito na modernidade tardia”. Arfuch (2009), por sua vez, investiga a perda da “autenticidade” em um mundo cada vez mais globalizado e homogeneizado, implicando em mudanças de comportamentos sociais e visões de mundo. A fim de prosseguirmos essa discussão, acrescentamos um trecho no qual Hall (2022a, p. 10) argumenta que:

Para aqueles teóricos que acreditam que as identidades modernas estão entrando em colapso, o argumento se desenvolve da seguinte forma: um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Essa perda de um “sentido de si” estável, é chamada algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo.

Analisando os trechos acima expostos, nota-se que Arfuch (2009) escreve sobre o homem pós-moderno “desencantado do eu”, enquanto Hall (2002a) escreve sobre o sujeito “descentrado”, em busca de um “sentido de si”. Nesse ponto, as teorias parecem estar alinhadas: enquanto a autora ressalta o espaço biográfico como possibilidade de afirmação do sujeito à procura de manter sua história, com traços de autenticidade, através dos relatos de si, o autor analisa as mudanças do sujeito histórico e a “crise de identidade cultural” em espaços globais com barreiras cada vez mais diluídas e a fragmentação desse sujeito e das culturas. No entanto, em suas investigações, Hall (2022a, p. 12) também argumenta que as identidades não

são unificadas e coerentes, mas permeáveis e mutáveis, com o surgimento de novos sistemas de significação e representação cultural:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Se sentimos que temos uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construímos uma cômoda história sobre nós mesmos ou uma confortadora “narrativa do eu”. A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos identificar a cada uma delas – ao menos temporariamente.

As análises de Hall (2022a) elucidam o entendimento das identidades pós-modernas e o impacto no sistema de representação dessas identidades. Essa compreensão é importante para que possamos conjecturar a respeito do futuro do arquivo do Museu, pois o “arquivo vivo” se apoia nas mudanças sociais.

Hall (2022b, p. 40) analisa a última fase da globalização, impactada pela “compressão espaço-tempo”, ou seja, “a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância”. Os sistemas de telecomunicações, as redes sociais e o ambiente virtual que contribuem para a compressão do espaço-tempo, com a criação de um espaço global impactaram os sistemas de representação cultural. Assim, Hall (2022b, p. 40) afirma:

O que é importante para nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de *representação*. Todo meio de representação – escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação – deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais. [...] Diferentes épocas culturais têm diferentes formas de combinar essas coordenadas espaço-tempo.

Se a globalização impacta os sistemas de *representação* e influencia as identidades culturais mundo a fora, não há como desvinculá-los das novas mídias. Para Hall (2022b, p. 43):

O que está sendo criado é um novo espaço cultural eletrônico, uma geografia “sem lugar” da imagem e da simulação...Essa nova arena global da cultura é um mundo de comunicação instantânea e superficial em que os horizontes de espaço-tempo foram comprimidos e desmoronaram...

Embora as considerações do autor sejam ora realistas, ora pessimistas em relação à globalização e às identidades culturais, ele ressalta a importância dos “localismos” para o fortalecimento das identidades culturais. Nesse sentido, considera que a visão totalizadora de uma homogeneização cultural é muito “simplista”. De acordo com Hall (2022c, p. 45): “[...] parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, *novas* identificações ‘globais’ e *novas* identificações ‘locais’”.

É possível que as tendências globais no espaço virtual se diferenciem pela maneira particular de se mostrar algo – contar uma história é uma das formas de criar identificações locais.

Nessa perspectiva, o arquivo do Museu da Oralidade pode ser articulado no *site* com a renovação da pesquisa feita com as narrativas de vidas, com textos de apoio e elementos que enriqueçam seu acervo. Entre os produtores culturais da Viraminas, não há um consenso sobre a história do *site* e sobre o critério de seleção e disposição do arquivo, pois conforme informado por um dos fundadores, a equipe foi trabalhando na sua construção durante os anos de 2020/2021, ou um pouco antes. Desde então, não houve atualizações expressivas. Ao questioná-lo sobre o futuro deste *site*, ele afirma que estão trabalhando em um novo projeto para submissão, prevista em edital, a fim de captarem recursos financeiros internacionais. Caso seja aprovado, além de lançarem o novo projeto, pretendem criar um outro *site*.

Como mencionado nas seções 1 e 2, há arquivos soltos, além de uma página no *instagram*, onde localizamos um *link* na *bio*, com mais informações e dois episódios do *ViraPodcast*, disponíveis no *youtube*, que serviram de suporte e referência para esta dissertação.

Seguindo as tendências globais, os *podcasts*⁶⁸ têm ocupado um lugar cada vez mais privilegiado nas mídias, com diferentes temas e formatos. Originalmente transmitidos por áudio digital⁶⁹, remetem ao formato do rádio. Com diferentes temas de abordagem, essa mídia tem sido desdobrada em outras categorias e configurações, como os audiovisuais, estes de

⁶⁸ Para mais informações, acesse: <https://www.mdpi.com/2076-0760/11/7/308>.

⁶⁹ Para mais informações, acesse: [https://jornal.usp.br/atualidades/podcast-2/#:~:text=22%2D1.mp3-,Um%20novo%20g%C3%AAnero%20do%20r%C3%A1dio%20surgiu%20em%202004%2C%20o%20podcast,Artes%20\(ECA\)%20da%20USP.](https://jornal.usp.br/atualidades/podcast-2/#:~:text=22%2D1.mp3-,Um%20novo%20g%C3%AAnero%20do%20r%C3%A1dio%20surgiu%20em%202004%2C%20o%20podcast,Artes%20(ECA)%20da%20USP.)

entrevistas em formato de “mesa redonda”, com a participação de um ou mais convidados. Esse formato recebe alguns cortes e muitos fragmentos dessas entrevistas são veiculados em outras mídias como *instagram*, *tiktok* e *youtube*. O *ViraPodcast*, com apenas duas edições, segue esse formato, de mesa redonda, com veiculação de imagens dos entrevistados, conforme ilustrado abaixo (Figura 71).

Figura 71 – *ViraPodcast* – entrevista com os produtores culturais da Viraminas.



Fonte: *Youtube* (2022)⁷⁰.

Na fotografia acima, os produtores da Viraminas contam a história do grupo musical *Balaio de Minas* e rememoram o início de suas atividades na associação e no Museu da Oralidade. No final do vídeo, a produtora Andressa Gonçalves ressalta a importância das políticas públicas para a manutenção de projetos culturais e cita este *podcast*, contemplado pelo edital de nº 2 da *Lei Aldir Blanc*, entre o trabalho de catalogação das atividades desenvolvidas pelo grupo, como uma forma de “levantar a memória da Viraminas” e “mergulhar na identidade”, uma vez que foram impedidos de circularem e estarem presentes nos espaços públicos, durante a pandemia. Segundo consta no fragmento do artigo citado em nota de rodapé, os *podcasts* ocupam um lugar de destaque no meio virtual contemporâneo,

⁷⁰ Para mais informações, acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=dPA4Yh0DOtU&t=276s>.

especialmente os de cunho educacional. Os *podcasts* narrativos, que muito se assemelham às entrevistas do Museu da Oralidade, também são uma forte tendência. Um bom exemplo são aqueles produzidos pela *Rádio Novelo*, como o *Projeto Querino*⁷¹, criado pelo jornalista Tiago Rogero. As discussões desse *podcast* são todas pautadas em “Um olhar afro-centrado sobre a história do Brasil”, como o próprio jornalista o define. Nesse sentido, os entrevistados narram suas próprias histórias, histórias de suas comunidades, de uma perspectiva extraoficial.

Alguns pontos desse *podcast* serão trazidos nesta seção, por se assemelharem em alguma medida, ao que a equipe do Viraminas buscou fazer há alguns anos, com projetos do Museu da Oralidade, fato que poderá ajudar em uma visão geral sobre o que o arquivo do Museu pode vir a ser.

Conforme consta na página oficial do *Projeto Querino*, o referido projeto jornalístico foi inspirado no projeto norte-americano intitulado *1619 Project*, criado pela jornalista Nikole Hannah-Jones e lançado em agosto de 2019, pela *The New York Times Magazine*. No entanto, Tiago Rogero, em entrevista para o *podcast Fio da Meada*⁷², também da *Rádio Novelo*, explica que o *1619* teve início com publicações na revista, para então lançarem *podcasts*. No Brasil, a *Rádio Novelo* seguiu o caminho inverso, lançando os *podcasts*, paralelamente com as publicações na revista *Piauí*. Na mesma entrevista, que foi ao ar em janeiro de 2025 e depois transcrita na página do *podcast*, Rogero revela:

[...] E em 2022 o projeto foi lançado como um *podcast*, que sempre foi o nosso produto principal, diferentemente do 1619 que o produto principal deles é a revista, e a gente aqui partiu do outro lado. A gente pensou no *podcast* como ponto de partida. Quando a gente fez a pesquisa, era pensando no *podcast*. A gente também, quando sai, sai com uma publicação na revista, que é na revista *Piauí*, mas que o processo é o contrário. A revista *Piauí* vem e lê a pesquisa feita pelo *podcast*, tem as suas ideias de fazer as reportagens. Felizmente, o *podcast* foi um sucesso: quando a gente lançou, mais de 2 milhões de *streams* (FIO da meada, 2025, p. 2).

O *Projeto Querino* obteve tanto êxito, que algumas editoras entraram em contato com o jornalista para que ele publicasse um livro reunindo algumas histórias ali narradas. Assim,

⁷¹ O *Projeto Querino* é um projeto jornalístico brasileiro lançado em 6 de agosto de 2022, como um *podcast* narrativo produzido pela Rádio Novelo — vencedor do Prêmio Jornalístico Vladimir Herzog em 2023 — e uma série de publicações na revista *Piauí*. Para mais informações, acesse: <https://projetoquerino.com.br/creditos/>.

⁷² Para saber mais, acesse: <https://radionovelo.com.br/originais/fiodameada/tiago-rogero-coloca-o-negro-no-centro-da-historia/>.

no final de 2024, Rogero publica o livro *Projeto Querino: um olhar afrocentrado sobre a história do Brasil*⁷³, pela editora Fósforo.

Importa ressaltar que esse *podcast* narrativo que se desdobra em outros, assim como o *1619 Project*, movimenta-se como um “arquivo vivo” e nessa perspectiva, é um “produto inacabado”, por isso o uso da palavra projeto é bem sugestivo, como explica Rogero no *podcast Fio da Meada*: “[...] Eu gosto da palavra “projeto” porque dá uma ideia mesmo de como foram muitas coisas, né? O *podcast*, naturalmente, foi a primeira que recebeu ali a nossa atenção mais dedicada, mas depois ele se desdobrou em outras coisas também” (FIO da meada, 2025, p. 2).

O retorno às antigas formas de preservação da memória, como o livro impresso, é outra questão que merece destaque. Nesse sentido, as novas e antigas mídias coexistem em espaços diferentes.

Pessoalmente, destaco que meu primeiro contato com a *Rádio Novelo*, foi pelo *spotify*. Minha escuta por fruição, também se tornou um suporte a mais para a pesquisa e entendi que tanto o *podcast* narrativo do *Projeto Querino* quanto o do *Fio da Meada* apresentavam uma proposta parecida com a do Museu da Oralidade. Quando a escuta de um *podcast* se dá por deleite, a tendência é absorver as falas sem rigor. No entanto, quando se trata de uma pesquisa, pausas e retomadas são inevitáveis entre uma anotação e outra. Assim se deu com a escuta do *ViraPodcast* (*youtube*) e do *Fio da Meada*, pelo *spotify*, antes da bem-sucedida descoberta do *site* da *Rádio Novelo*, com a transcrição dos episódios desse *podcast*. A Figura 72, abaixo, demonstra como o *site* da rádio se apresenta, com ícones do áudio e da transcrição de cada episódio, uma alternativa a mais para a pesquisa gratuita, desvinculada do *spotify*.

⁷³ Para saber mais, acesse: <https://www.fosforoeditora.com.br/produto/projeto-querino-70391>.

Figura 72 – Página da *Rádio Novelo*, com a capa do *podcast Fio da Meada*.



Fonte: Site da *Rádio Novelo* (2025).

Essa figura ilustra um episódio dedicado ao *Projeto Querino* e ao livro. Abaixo, destacamos fragmentos das falas de Tiago Rogero sobre a linguagem do *podcast* e a oralidade:

[...] Uma das coisas que as pessoas mais gostam, eu acho, no Projeto Querino, é a forma direta como a gente fala as coisas, e que vem acho que, naturalmente, do jornalismo. Vem dessa habilidade que a Rádio Novelo tem de contar histórias, contar histórias por áudio, mas que também é uma habilidade jornalística, né? E a gente decidiu que uma coisa mais fácil era partir de fato da estrutura do *podcast*, o que oferece também a possibilidade de ampliar muito. E a gente amplia, tem muitas coisas novas no livro. [...] Então, por mais que você consiga ampliar, você tem que ampliar, mas sem fugir muito, para você poder voltar ali para aquela narrativa. E a questão da linguagem, da oralidade, a gente pensou muito se mantinha, porque uma das belezas do áudio - a Novelo faz isso muito bem - a gente escreve como se fala, os roteiros são escritos como a gente fala, com muitos maneirismos, bem do jeito que a gente fala (FIO da meada, 2025, p. 3-4).

Nessa citação, Rogero destaca a habilidade da *Rádio Novelo* de contar histórias e da beleza do áudio, da linguagem oral, que aproxima pessoas. Essas marcas da oralidade também

estão presentes no livro, mas algumas foram cortadas, como o excesso de repetições, muito presentes na fala. Sobre isso, diz Rogero:

[...] Uma das coisas que eu cortei bastante foi a possibilidade de repetição, foi talvez um excesso de repetição – ou não, a quantidade suficiente de repetição para o áudio – porque no áudio a pessoa só tem o áudio para se guiar, então é bom você repetir para a pessoa não se perder. Mas no livro você pode parar, ler o capítulo anterior, então daria para ser (FIO da meada, 2025, p. 4).

A linguagem da revista *Ora!* diferencia-se da linguagem do livro do *Projeto Querino* pelo fato de que o livro segue as regras do mercado editorial, retirando algumas marcas orais, além de trazer textos que complementam as narrativas, relacionados à pesquisa do tema. A revista, no entanto, traz as transcrições das entrevistas com poucas alterações na linguagem oral e para além, apenas textos curtos, como crônicas, independentes e desvinculadas dessas narrativas.

Um ponto interessante citado na entrevista com Rogero, é o recurso da repetição no áudio como uma forma de retomar a fala, diferentemente do livro, cuja retomada acontece quando o leitor relê páginas e capítulos, a qualquer momento, podendo parafrasear ou extrair citações diretas, com menos ruídos na comunicação, comparadas às entrevistas em áudio. Para os ouvintes pesquisadores ou interessados em algum tema específico de um *podcast*, a escrita é um grande ponto de apoio, que facilita a pesquisa.

Ao refletir sobre o futuro do arquivo do Museu, diante de um contexto atual, observamos que mesmo diante da gama de arquivos e possibilidades de acesso mais instantâneos, antigas formas e mídias como o livro impresso, resistem ao tempo. O rádio, por exemplo, retorna na versão *podcast*, que se expande em arquivos textuais digitais. Esses por sua vez, desdobram-se em livro, apresentando mais “estabilidade”, em alguma medida. Em contraste, constatamos que o *site* do Museu da Oralidade se manteve instável algumas vezes durante esta pesquisa, impedindo que certos dados fossem obtidos instantaneamente. Logo, em alguns momentos, foi necessário reportar a situação aos fundadores da Viraminas. A ocorrência do *site* fora do ar e a dispersão de arquivos em outras mídias são fatores que nos conduzem à reflexão sobre a instabilidade no meio virtual. Por isso, a partir do exemplo dos *podcasts* da *Rádio Novelo*, do *1619 Project* (que se desdobrou em *podcast* e filme) e do Museu da Oralidade, nota-se uma tendência aos desdobramentos de arquivos em mais de uma mídia e em diferentes formas – esses sistemas de *representação* pelo arquivo reforçam a teoria de Hall sobre as novas formas de identificações, que coexistem em diferentes espaços.

Para esta pesquisa, o exemplo do livro do *Projeto Querino* como produto a partir de outros arquivos, nos remete a dois outros projetos, vislumbrados pelo Museu da Oralidade, que não foram concretizados: os já mencionados *Memórias arquitetônicas de Três Corações* e *Memórias da Educação Tricordiana*, ambos que se consolidariam com a publicação de um livro físico. Esses exemplos foram retomados porque há cerca de 15 anos, a Viraminas planejava publicar textos impressos a partir de narrativas orais.

Nesse sentido, a escrita ainda exerce força como arquivo e memória. Marques (2009, p. 329) escreve em seu ensaio “Grafias de coisas, grafias de vidas sobre a poética do colecionismo”, comparando-a à leitura e à escrita:

A propósito, em *Coleccionismo y literatura*, Ivette Sánchez procura pensar uma *poética do colecionismo*, em que ler e escrever constituem formas de colecionar. [...] Aproximação sugerida pela pesquisa etimológica da palavra “coleção”, oriunda do verbo latino *colligere* (= recolher, expor), derivado de *legere*, designando o ato de ler, que por sua vez remete ao verbo grego *legein* (=ler). [...] Para a autora, a redação de um livro pressupõe a coleta de dados e materiais, bem como a associação entre eles, o que estabelece um vínculo entre coleção e cognição. Porém, o livro transcenderia a coleção como espaço de reunião e articulação dos dados apenas recolhidos, justapostos. Nesse sentido, parece apresentar-se como objeto dotado de coerência e organicidade, em contraponto ao caráter mais fragmentário da coleção. Conclusão discutível, a meu ver, dado que leva a certa mitificação do objeto livro, por não considerar a natureza variada dos materiais de que são feitas as diversas instâncias que interferem na sua composição e publicação.

Na trecho supracitado, embora Sánchez⁷⁴ atribua à redação de um livro aspectos do colecionismo, a autora ressalta que o livro transcende a coleção, por ser um espaço que reúne a coleta de dados, textos, imagens, de forma mais articulada, coerente e organizada, contrapondo-se ao caráter fragmentário da coleção. Marques, no entanto, questiona essa afirmação reconhecendo que os elementos/fragmentos reunidos em um livro, muito se assemelham à coleção, considerando a variada natureza desses materiais “recolhidos” e “expostos”, em um mesmo espaço, o livro. A partir dessa discussão, entendemos que embora o livro possa sistematizar a organização de ideias, pensamentos e teorias, submetidas a padrões e normas preestabelecidos, diferentemente das coleções, desvinculadas dessas formalidades, esse objeto carrega uma aura de coleção. Ao entrar em contato com uma obra, o leitor/receptor coleciona e elabora histórias por meio da leitura, assim como o escritor, ao escolher e combinar palavras, acrescentar ou remover itens de sua escrita. Nesse sentido,

⁷⁴ SÁNCHEZ, Ivette. *Coleccionismo y literatura*. Madrid: Cátedra, 1999.

Marques (2009) acredita que o livro não transcende outros elementos da coleção, mas os agrega como coleção, deixando de lado a ideia de “mitificação do livro”.

É nessa direção, que seguem nossas considerações sobre o futuro do arquivo. Ao mostrar os exemplos sobre as narrativas orais transformadas em livros ou manuscritos, não temos a intenção de apontar um “caminho” para o futuro do arquivo, mas mostrar o que tem sido feito na atualidade e refletir sobre o “caráter híbrido” dos arquivos culturais, que se deslocam de um eixo ao outro e de suas possibilidades. Se refletirmos sobre a própria escrita desta dissertação, podemos concebê-la como um grande “arquivo vivo”, com a reunião dos fragmentos e do resíduo de um museu “esquecido”, mas que renasce por essa via. Em vista disso, Otte (2011, p. 307) escreve:

A diferença entre um inventário e um arquivo pode não ser óbvia e o próprio uso dos verbos “inventariar” e “arquivar” é ambíguo, pois muitas vezes significam algo como “entregar ao esquecimento”. Não querer inventariar resíduos significa não querer arquivá-los; o arquivo benjaminiano não é “um arquivo morto”, pois cada documento e cada objeto antigo que se descobre é novo para esse arquivo e o revitaliza, mudando o *passado* de uma pessoa ou de uma sociedade. [...] utilizar os farrapos e os resíduos significa transvalorizá-los em peças preciosas. As próprias *Passagens*, enquanto arquivo da Paris do século XIX, *mostram e demonstram* que o arquivo não é um amontoado de ruínas, mas que ele pode ser “utilizado” para a regeneração de uma cultura degenerada pelo progresso.

Com essa citação, além de todas as reflexões acerca do arquivo, ao longo deste trabalho, procuramos demonstrar a sua relevância enquanto “regeneração de uma cultura”, pensamento que sustenta e respalda esta pesquisa e contempla sua linha: “Objetos culturais e produção de sentidos”. Portanto, por meio do arquivo do Museu, dos fragmentos analisados e de seu resíduo, ampliamos nossos horizontes e percepções sobre a linguagem e cultura na sociedade e suas implicações em nossa constituição enquanto sujeitos históricos, portadores de memória.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*” (Le Goff, 2013, p. 400). Ainda hoje, a memória assume uma aura enigmática e intrigante. As investigações sobre o tema, a partir de diferentes áreas, evidenciam sua força: enquanto as Ciências Biológicas investigam “a memória como propriedade de conservar certas informações” (Le Goff, 2013, p. 387) e suas funções psíquicas, as Ciências Humanas investigam sua relação com o passado. Pela memória, recordamos, regressamos ao passado, revelando-o no presente ou “iluminando-o” no presente (Benjamin, 2009d, p. 573). Essa possibilidade é o que a torna sublime como uma deusa, mas “ameaçadora”, por ser transgressora.

Ao atuar como elo identitário e força vinculadora, a memória afirma-se como cisão, ruptura com um passado de “verdades” estabelecidas como únicas e intocáveis. A memória toca o intocável, por isso, sua investigação é tão necessária. Analisar narrativas de vidas pela memória e tudo que a constitui — fragmentos, resíduo, rastros, lembranças, é acessar o não dito, tornando-o dizível, revelador e algumas vezes, perturbador, pois ao mesmo tempo que a memória é construção, é também desconstrução. Sintetizando esse pensamento, sob a ótica de Benjamin (2009f, p. 512), é preciso que o historiador materialista compreenda que a “construção” pressupõe a “destruição”.

Neste estudo, analisamos o arquivo do Museu da Oralidade, enquanto memória oral, por meio de narrativas de vidas e sua contribuição para a historiografia da cidade de Três Corações. Considerando a análise do arquivo por meio de seus fragmentos e de seu resíduo e o caráter fragmentário das narrativas ou do arquivo propriamente dito, propomos uma revisitação a esse arquivo e uma reflexão sobre ele, sobre a relevância de repensar, recontar e “reescrever” a história a partir de seus restos. Nesse sentido, a pesquisa teórico-reflexiva além de (re) apresentar e atualizar o arquivo do Museu, também fez uma ampla abordagem sobre o potencial das teorias da memória e da narrativa de mostrar um outro lado da história e da cultura regional, sendo o desdobramento do arquivo, mais uma forma de difundir essa cultura, contribuindo para a sua resistência.

Destacamos que a tentativa do Museu da Oralidade de difundir a cultura local e regional foi assertiva enquanto a sede funcionava e os eventos se deslocavam para outros espaços.

Com o fechamento do espaço e a paralização das atividades, o ambiente virtual em que o Museu foi alojado buscou preservar parte do acervo. Contudo, embora ainda esteja

ativo, a falta de novos projetos que gerem outros arquivos, assim como a falta de renovação desse espaço, não revelam satisfatoriamente a vocação e a relevância do Museu, mas também não anulam sua história. É preciso, no entanto, um olhar mais acurado para explorá-lo em seu espaço virtual – navegar por ele, com um olhar interessado e disposto a explorar, o que está “abandonado”, em ruínas, voltando esse olhar para os cacos, o resíduo, como componentes da história. Aqui, regressamos à proposta de Benjamin (2009f, p. 502) de recolher os fragmentos e montá-los: “[...] os farrapos, os resíduos: não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: utilizando-os”.

Na seção inicial, adentramos o Museu e abrimos seu arquivo, mostrando narrativas que revelaram o obscurantismo das colônias de pacientes hansenianos e a separação de seus filhos, recolhidos em preventórios. A análise desse arquivo (documentário), com apoio das matérias jornalísticas, foi reveladora. Por aqui, já é possível pensar nesse arquivo como possibilidade de contar um capítulo da nossa história, pois ainda hoje, a *Colônia Santa Fé* é um hospital na cidade, ali ainda residem famílias. Analisando alguns relatos, foi possível entender o porquê de se pensar políticas públicas para determinados casos – ações afirmativas, de reparação. Para além disso, a partir dessas narrativas, também fomos impelidos a refletir sobre aquela comunidade entre muros, privada do convívio na “sociedade tricordiana” – que, mesmo diante do trauma, refizeram suas vidas e, pela memória, alguns entrevistados conseguiram buscar lembranças afetivas dos passeios, dos bailes na roça, dos namoros, dentre outras.

Ademais, retratamos na seção primeira, o arquivo artístico-cultural do Museu, produzido a partir das narrativas de vidas, mostrando a sua pluralidade e suas funções sociais. A comunidade tricordiana foi beneficiada pela criação da Viraminas, do Museu e de seus projetos.

A segunda seção, além de percorrer a história do arquivo, desde seus primórdios, também aborda, com Colombo (1991a, 1991b, 1991c) e Derrida (2001), a questão-problema desta pesquisa, que se refere à investigação do apagamento de espaços culturais em pequenas localidades e suas duas questões norteadoras: uma indaga a respeito da manutenção do *site* e sua representatividade enquanto “ganho” ou “perda” de memória; a outra investiga se a história contada pela versão virtual se assemelha àquela contada pela versão física. Dessa forma, consideramos que a pesquisa responde a algumas dessas questões colocadas. Além disso, foram trazidos alguns exemplos atuais sobre as fragilidades de arquivos culturais como os do Museu, relacionando-os com o contexto local. Em um deles, citamos um escritor tricordiano renomado fora da cidade e desconhecido por parte da população. Esse foi apenas

um exemplo para mostrar a dificuldade em reconhecermos nossos “localismos” (Hall, 2022b, p. 40). Diante da apatia e da indiferença pelo que produzimos localmente, os arquivos do Museu podem ser uma alternativa para pensarmos o local e produzirmos algo novo, outros arquivos que nos representem.

O resíduo do Museu (seu *site*) foi analisado na segunda seção. Dentre os arquivos textuais selecionados, enfatizamos as memórias de antigos ferroviários. O conceito de rastro, como ausência-presença, foi explorado ao longo de uma subseção, já que os restos da ferrovia são proeminentes em muitos pontos da cidade. Para tanto, além das teorias sobre rastro (Gagnebin, 2009a, 2009b) e (Benjamin, 2012a, 2012b, 2012c, 2012d, 2012e, 2012f), utilizamos fotografias antigas e atuais do que restou da Rede, recorrendo à obra “Sobre fotografia” de Sontag (2004), para expandir o conceito de testemunho através de imagens fotográficas. Em acréscimo, relacionamos as memórias dos ex-ferroviários com algumas noções teóricas de Benjamin (2009a, 2009b, 2009c, 2009d, 2009e, 2009f) sobre a modernidade. Grande parte da pesquisa foi concentrada nesta seção, que pretendeu conciliar as teorias do arquivo com as teorias da memória.

Finalmente, abordamos na última parte deste trabalho, o arquivo contemporâneo, trazendo a descrição de um projeto parecido com o do Museu da Oralidade e seus desdobramentos. Esse projeto foi trazido como exemplo, a fim de demonstrarmos o lugar do arquivo na sociedade contemporânea e de como um projeto local (*Projeto Querino*) inspirado em um projeto estadunidense (*1619 Project*), pode inspirar tantos outros, assim como foi o caso do Museu da Pessoa e do próprio Museu da Oralidade.

O cenário atual, as identidades culturais e seus *sistemas de representação* (Hall, 2022b) apontam para uma “nova era” do arquivo, que se renova a todo tempo. Na ampla pesquisa sobre o espaço biográfico, Arfuch (2010, p. 111) cita Ricouer (1983) para pensar os “relatos como sistemas simbólicos”, discorrendo sobre a contemporaneidade marcada como o momento dos relatos biográficos e autorrelatos – certos de nossa efemeridade e em busca de autenticidade, criamos nossos próprios arquivos, hoje em diferentes espaços.

As fronteiras entre público e privado estão cada vez mais diluídas e não são raras as vezes em que nos sentimos caminhar para a produção de arquivos e informações inúteis, para um acúmulo desnecessário. No entanto, Arfuch (2012, p. 15) traz luz à ideia de que “[...] a guinada subjetiva também poderia ser entendida, com uma acentuação positiva, como estratégias de autoafirmação, recuperação de memórias individuais e coletivas”.

Foi esse labirinto (ou seria melhor dizer: foram esses arquivos) pelo qual enveredamos ao longo da pesquisa, buscando no arquivo de narrativas de vidas, a valorização de memórias

dos sujeitos históricos, pelo uso da linguagem, comunicando suas vivências e subjetividades, transformando-as em experiências fecundas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. O maior trem do mundo. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia Completa**. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2001. p. 1450-1451.

ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (Mal de) Arquivo. *In*: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 370-380.

ARFUCH, Leonor. A vida como narração. *In*: ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010. p. 111-150.

ARFUCH, Leonor. Antibiografias? Novas experiências nos limites. *In*: SOUZA, Eneida Maria de; TOLENTINO, Eliana da Conceição; MARTINS, Anderson Bastos (org.). **O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. p. 13-27.

ASSMANN, Aleida. Corpo. *In*: ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011a. p. 259-316.

ASSMANN, Aleida. Locais. *In*: ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011b. p. 317-361.

ASSMANN, Aleida. Memória funcional e memória cumulativa. *In*: ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011c. p. 143-158.

ASSMANN, Aleida. Sobre as metáforas da recordação. *In*: ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Tradução: Paulo Soethe. Campinas: Editora Unicamp, 2011d. p. 161-192.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-305.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012a. p. 37-50.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da reprodutividade técnica. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012b. p. 179-212.

BENJAMIN, Walter. Construção em ferro. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009a. p. 189-206.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012c. p. 123-146.

BENJAMIN, Walter. Guichê de achados e perdidos. *In*: BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2023. p. 73.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012d. p. 129-146.

BENJAMIN, Walter. O Flâneur. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009b. p. 461-498.

BENJAMIN, Walter. O *Intérieur*, o Rastro. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009c. p. 247-262.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012e. p. 213-240.

BENJAMIN, Walter. Panorama. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009d. p. 569-578.

BENJAMIN, Walter. Paris, a capital do século XIX <Exposé de 1935>. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009e. p. 39-51.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. rev. São Paulo: Brasiliense, 2012f. p. 222-253.

BENJAMIN, Walter. Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso. *In*: BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução do alemão: Irene Aron; tradução do francês: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009f. p. 499-530.

BERGSON, Henri. Da seleção da imagem para a representação: o papel do corpo. *In*: BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Noves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999a. p. 11-81.

BERGSON, Henri. Do reconhecimento das imagens: a memória e o cérebro. *In*: BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Noves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999b. p. 82-153.

BOSI, Ecléa. A pesquisa em memória social. *In*: BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003a. p. 49-57.

BOSI, Ecléa. A substância social da memória. *In*: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023a. p. 421-502.

BOSI, Ecléa. Memória – Sonho e Memória – Trabalho. *In*: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023b. p. 45-72.

BOSI, Ecléa. Sugestões para um jovem pesquisador. *In*: BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003b. p. 59-67.

BOSI, Ecléa. Tempo de lembrar. *In*: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023c. p. 75-94.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. *In*: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1998. p. 183-191.

BRASIL. Lei nº 14.736, de novembro de 2023. Altera a Lei nº 11.520, de 18 de setembro de 2007, para modificar o valor da pensão especial concedida às pessoas com hanseníase submetidas compulsoriamente a isolamento ou a internação e conceder o benefício aos seus filhos, na forma que especifica. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 161, n. 224, p. 1-212, nov. 2023. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?jornal=515&pagina=1&data=27/11/2023>. Acesso em: 9 maio 2024.

COLOMBO, Fausto. Introdução. *In*: COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991a. p. 17-21.

COLOMBO, Fausto. O arquivo como itinerário. *In*: COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991b. p. 23-42.

COLOMBO, Fausto. Os caminhos do esquecimento. *In*: COLOMBO, Fausto. **Os arquivos imperfeitos**. São Paulo: Perspectiva, 1991c. p. 87-106.

DERRIDA, Jacques. Uma Impressão Freudiana. *In*: DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. Tradução: Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p. 11-38.

FILHOS separados. Direção: Elizabete Martins Campos. Produção: Thiago Pereira da Silva Flores. [S.l.]: IT Filmes, Comunicação e Entretenimento, 2012. 1 vídeo (20 min 44 s). Disponível em: <https://viraminas.org.br/index.php/conteudo-audiovisual/>. Acesso em: 9 maio 2024.

FIO da meada: Tiago Rogero coloca o negro no centro da história. Entrevistadora: Branca Vianna. Entrevistado: Tiago Rogero. Rio de Janeiro: Rádio Novelo, 13 jan. 2025. *Podcast*. Disponível em: https://radionovelo.com.br/wp-content/uploads/2025/01/Fio-da-Meada_TiagoRogero_transcricao.docx.pdf. Acesso em: 10 fev. 2025.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009a. p. 49-58.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. *In*: GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2009b, p. 39-47.

GONÇALVES, Andressa *et al.* **Balanco social**. Três Corações: Viraminas, 2008.

GONÇALVES, Andressa; MORAIS, Paulo (org.). **Memórias Iluminadas**. 1. ed. Luminárias: Viraminas, 2008.

GONÇALVES, Andressa; VARGAS, Luís Felipe Branquinho; MORAIS, Paulo. **Memória da Educação Tricordiana**. 1. ed. Três Corações: Viraminas, 2008.

GOODY, Jacques. Mémoire et apprentissage dans tes sociétés avec et sans écriture: la transmission du Bagre. **L'Homme**: Revue française d'anthropologie, [s.l.], v. 17, p. 29-52, 1977.

HALL, Stuart. A identidade em questão. *In*: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022a. p. 9-16.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Globalização. *In*: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022b. p. 39-44.

HALL, Stuart. O global, o local e o retorno da etnia. *In*: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaciara Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022c. p. 45-51.

HIRSCH, Marianne. **The generation of postmemory**: writing and visual culture after the holocaust. New York: Columbia University Press, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Recomendação sobre a salvaguarda da cultura tradicional e popular. **Cartas Patrimoniais**. 2. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

LE GOFF, Jacques. Memória. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013. p. 387-437.

MAIA, Luiz Antonio. Casa de Saúde Santa Fé promove lazer e cultura. **Jornal Três**, Três Corações, ano 39, n. 3924, out./nov. 2008.

MARQUES, Reinaldo. Grafias de coisas, grafias de vidas. *In*: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 326-347.

MARQUES, Reinaldo. O que resta nos arquivos literários. *In*: MIRANDA, Wander Melo; SOUZA, Eneida Maria de (org.). **Crítica e coleção**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p. 192-203.

MEMÓRIAS arquitetônicas de Três Corações. Direção: Paulo Morais. Produção: Andressa Gonçalves. [S.l.]: Viraminas, 2010. 1 vídeo (10 min 28 s). Disponível em: <https://vimeo.com/9993211>. Acesso em: 9 maio 2024.

MORAIS, Paulo; GONÇALVES, Andressa; TERRA, Danielle. Afonso do barro: o escultor tricordiano Afonso Barra conversa sobre a arte que molda em argila e cimento. **Revista Ora!**, Três Corações, n. 8, p. 1-24, maio 2014.

MORAIS, Paulo; GONÇALVES, Andressa; TERRA, Danielle. De volta aos trilhos. **Revista Ora!**, Três Corações, n. 2, p. 1-24, ago./out. 2011a.

MORAIS, Paulo; GONÇALVES, Andressa; TERRA, Danielle. Os donos da rua: conheça um pouco da história de pessoas que dão nome a ruas, praças e avenidas de Três Corações. **Revista Ora!**, Três Corações, n. 1, p. 1-24, maio 2011b.

MÜLLER, Adalberto. Proust e as mídias: o trem, o telefone, a fotografia e o cinema. **Revista USP**, São Paulo, n. 85, p. 140-152, mar./maio 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13804/15622>. Acesso em: 24 set. 2024.

MUSEU DA ORALIDADE. **Apresentação de resultados**: análise das ações do Ponto de Cultura período 2012-2013. [S.l.]: Viraminas, [2013?].

NORA, Pierre. Entre Memória e História: A Problemática dos Lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. **Projeto História**: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, São Paulo, n. 10, dez.1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101/8763>. Acesso em: 16 set. 2024.

OTTE, Georg. A preciosidade dos farrapos: a transvaloração dos valores em Walter Benjamin. *In*: MARQUES, Reinaldo; SOUZA, Eneida Maria de. **Modernidades alternativas na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009. p. 298-307.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. **Manual de pesquisa em estudos linguísticos**. 1. ed. São Paulo: Parábola, 2019.

RABELLO, Sonia. O tombamento. *In*: REZENDE, Maria Beatriz *et al.* (org.). **Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural**. 1. ed. Rio de Janeiro: IPHAN, 2015. p. 1-26. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento%20pdf\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Tombamento%20pdf(1).pdf). Acesso em: 14 maio 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Ficção e imagem, verdade e história: sobre a poética dos rastros. **Dimensões**, Vitória, v. 30, p. 17-51, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/6144>. Acesso em: 18 set. 2024.

SONTAG, Susan. Na Caverna de Platão. *In*: SONTAG, Susan. **Sobre a fotografia**. Tradução: Rubens Figueiredo. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 11-35.

SOUZA, Eneida Maria de. Nava se desenha. *In*: SOUZA, Eneida Maria de.; MIRANDA, Wander Melo. **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 183-197.

SOUZA, Inhana Olga Costa; SOUZA, Cordovil Neves de; MELO, Elza Machado de. O “cárcere” dos inocentes: os preventórios para os filhos dos pacientes de hanseníase no Brasil. **E-cadernos CES**, [s.l.], n. 37, p. 1-12, set. 2022. Disponível em: <https://journals.openedition.org/eces/7162#quotation>. Acesso em: 9 maio 2024.

TERRA, Danielle. Projeto Viraminas busca resgatar a identidade cultural e ambiental da cidade. **Jornal Folha do Sul**, Três Corações, fev. 2010.

VOLÓCHINOV, Valentin. Os caminhos da filosofia da linguagem marxista. *In*: VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021. p. 143-227.

WESTIN, Ricardo. Para lei escolar do Império, meninas tinham menos capacidade intelectual que meninos. **Arquivo S**, Brasília, ed. 65, 2 mar. 2020. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/nas-escolas-do-imperio-menino-estudava-geometria-e-menina-aprendia-corte-e-costura>. Acesso em: 9 maio 2024.

WHITMAN, Walt. To a Locomotive in Winter. *In*: WHITMAN, Walt. **Two Rivulets**. Camden, NJ: [Edição do autor], 1876. p. 175-175.

ZUMTHOR, Paul. Em torno da ideia de performance. *In*: ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000. p. 31-52.