

OS ACERVOS HISTÓRICOS: GUARDAR PARA QUE E PARA QUEM?

Zélia Lopes da SILVA

Resumo: Neste texto discutirei a relação entre os acervos históricos e a sociedade, destacando a positividade a eles atribuída, por estarem associados a uma perspectiva de construtores do patrimônio coletivo, de denso valor simbólico. Indagar sobre essa relação é uma das preocupações expressas neste texto, pois entendo que a dita relação carrega, por um lado, as ambigüidades e os conflitos de interesses que perpassam a sociedade, embora esses mesmos legados sirvam para agregar e manter a comunhão de sentido entre os seus membros e, por outro, estão intimamente articulados aos circuitos do poder, considerando-se que emergem no âmbito de projetos de conformação da Nação.

Palavras-chave: Patrimônio histórico, acervos, patrimônio e cidadania.

Abstract: In this paper I will discuss the relation between the historical collections and the society, emphasizing the positiveness given to them since they are related to a perspective of collective patrimony constructors of a dense symbolic value and closely related to the power circuits of National States modelers, what leads us to its origins. Questioning about this relation is the main concern of this text, because I understand it carries the ambiguities and the conflicts of interests that permeate the society, although these same legacies aggregate and keep the meaning communion between its members.

Key words: historical patrimony, collections, patrimony and citizenship

No Brasil, as instituições voltadas à conformação do patrimônio cultural se estruturam no processo de definição dos contornos da Nação destacando-se dentre elas, os Arquivos Públicos, a Biblioteca Nacional e os Museus. O delineamento de seu perfil¹ assumiu a perspectiva e os projetos de seus idealizadores. Da mesma forma que a origem dessas instituições articula-se a certos projetos veiculados em momentos históricos específicos, a emergência de novas situações históricas também projeta desdobramentos sobre o papel representado, para o país, de tal memória coletiva, uma vez que aí estariam as raízes de sua própria identidade. Isso significa que esse legado foi se atualizando ao longo do tempo e, também, as prioridades estabelecidas, ou não, para essas instituições, a partir dos diferentes projetos de poder e sua interface que se almejavam para o país. No decurso do século XX, alguns momentos tornam-se peculiares e marcam os sentidos que as elites procuraram imprimir a tal patrimônio. Nos anos 1930, por exemplo, as suas balizas se expressam no Decreto Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937, que define os termos para a “*organização do*

patrimônio histórico e artístico nacional”, a partir das concepções dos modernistas brasileiros, que disputaram com outras perspectivas existentes, no período, os delineamentos para a estruturação de tal legado. Na interpretação de Maria Cecília Londres Fonseca, eles se diferenciam das tendências, inclusive internacionais, por defenderem que os bens culturais fossem tratados “*de forma abrangente e articulada e por proporem uma única instituição para proteger todo universo dos bens culturais*”².

Ao vencerem as disputas, passaram a integrar o *Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan*³, órgão que, de acordo com as interpretações de Fonseca, passou a abrigar vários intelectuais de tendência modernista, e a definir uma política bastante autônoma em relação às demais esferas do governo Vargas e do próprio Ministério de Educação e Saúde, ao qual estava vinculado, notadamente pelo cunho “técnico” imposto a tais diretrizes, e sustentado pelo seu diretor, Rodrigo Melo Franco de Andrade. Compuseram tal órgão os seguintes intelectuais, que tiveram um papel decisivo na definição e montagem da estrutura do referido órgão e das futuras diretrizes de sua atuação:

“Além dos formuladores Mário de Andrade e Rodrigo M. F. de Andrade (o segundo, também, dirigente do órgão de 1936 a 1967), participaram do Sphan nesse período, entre outros: Lúcio Costa, a principal autoridade técnica, chefe da Divisão e Estudos e Tombamentos (DET) entre 1937 e 1972, e membro do Conselho Consultivo por um curto período; Carlos Drummond de Andrade, organizador do arquivo e chefe da Seção de História; Afonso Arinos de Melo e Franco e Prudente de Moraes Neto, consultores jurídicos; e Manoel Bandeira, colaborador em várias publicações, os três membros do Conselho Consultivo; os arquitetos Paulo Tedim Barreto, Jose de Sousa Reis...[entre outros]”⁴.

O modelo modernista passou a nortear as políticas públicas referentes ao patrimônio nacional, instituindo os parâmetros para sua preservação, a partir da “autenticidade e pureza” desses bens, mas voltada para a vertente luso-brasileira que, nessa perspectiva, era a matriz da nacionalidade. Embora fosse inegável a abrangência do que poderia compor o rol de “patrimônio nacional”, os alvos dos tombamentos, ao longo dos anos voltaram-se para a arquitetura, notadamente sacra, com ênfase para os estilos colonial (barroco), neocolonial e, posteriormente, o moderno, com forte desprezo pelo ecletismo que predominou nas construções dos primeiros anos da República, bem como pelos legados e manifestações populares, em decorrência da ênfase na perspectiva estética na avaliação desses bens culturais.

Observa Fonseca que, nesse processo inicial de inventário e posterior tombamento dos bens culturais, prevalece como diretriz do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, para a apreciação de tais bens, o sentido estético, em detrimento de outros atributos.

Tal leitura amparava-se, igualmente, na concepção de História calcada numa visão oficial e positivista, sempre remetida a um passado longínquo, notadamente o do colonizador⁵.

Nessa fase, qualificada de heróica, os bens tombados eram classificados a partir de referenciais estéticos ou históricos. E os avaliadores desses patrimônios eram os arquitetos, já que não havia historiadores integrando o referido órgão.

Ainda, segundo a autora, esse modelo vigorou por longas décadas e, somente nos anos de 1970, é possível detectar-se a emergência de novas diretrizes, a começar pela criação de instituições como o Conselho Federal de Cultura, O Instituto Nacional de Cinema, a Funarte, a Embrafilme; e não oficiais, como o Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC, em sintonia com as transformações ocorridas na sociedade brasileira, que sinalizam para a descentralização das políticas em relação ao patrimônio cultural do país. Nesse processo, o CNRC — que aglutinou ao longo da década de 1970 intelectuais de diferentes áreas e formações — teve um papel fundamental, por opor-se ao modelo do Sphan, considerado superado e elitista, por não contemplar as mudanças ocorridas no país. Lidera essa proposta o artista plástico Aloísio Magalhães que recupera o projeto original de Mário de Andrade que, embora não dissolva a dicotomia cultura popular/cultura de elite, “cria vias de acesso” entre ambas. Magalhães defende a idéia de patrimônio cultural na sua dimensão em movimento e não como algo morto, o que traduz também mudanças no enfoque conceitual de cultura. Diz Fonseca:

“Ao CNRC não interessava, portanto, atuar sobre bens que fossem meros signos do passado; para proteger esses bens já existiam instituições e museus suficientes. Seu interesse se voltava para as manifestações culturais vivas, inseridas em práticas sociais contemporâneas”(...).

Considerava-se que as manifestações culturais deviam ser compreendidas em sua trajetória própria e em sua relação com o contexto cultural onde são produzidas e por onde circulam⁶.

Porém, as preocupações do grupo que atuava no CNRC eram “*revelar nos bens culturais sua dimensão de produtor de valor econômico, seja diretamente, como matéria prima para a atividade turística, seja indiretamente como referências para a busca de soluções adequadas ao processo de desenvolvimento brasileiro*”⁷.

As idéias defendidas por Aloísio Magalhães ganham corpo e resultarão em mudanças efetivas, a partir de sua atuação na qualidade de Presidente do Sphan (Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), após a morte de Rodrigo Andrade. Em 1979, sob sua gestão, houve a unificação da política federal de preservação, com a fusão IPHAN/PCH/CNRC⁸. Para sua viabilidade foi criada uma nova estrutura: um órgão normativo — a Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) — e um órgão executivo — a Fundação

Nacional pró-Memória – FNpM, mas que nem sempre funcionou conforme o projeto estabelecido.

Conclui Fonseca que os intelectuais dos anos 30-40 e dos anos 70-80 tinham um interesse comum que era criar um campo próprio, relativamente autônomo, dentro do governo, para implementar um projeto para a cultura brasileira, no que foram bem sucedidos, em que pese o espectro limitado, não porque fossem períodos ditatoriais, mas, por falta de um maior engajamento dos sujeitos nesse processo.

Ao longo desse percurso houve muitas modificações — dentre elas a criação do Ministério da Cultura, em 1981, no governo Sarney — e, também, muitas polêmicas que traduzem as novas concepções que se manifestavam na sociedade brasileira e que, nas décadas seguintes, sinalizam para a identificação da pluralidade das experiências culturais e de redefinições dos parâmetros de preservação, incorporando-se a esse debate a questão da “cidadania cultural”.

Assim, surge nesse processo a problemática da memória e da identidade dos sujeitos, antes deixada à margem, já que o interesse anterior voltava-se para o “patrimônio morto”, sem vínculo com a comunidade.

Nessa reviravolta, é possível detectar-se, na atualidade, que, além dos espaços oficiais, emergem muitos outros, cuja finalidade passou a ser a de preservar do esquecimento a identidade dos sujeitos e de suas relações sociais no tempo e no espaço. Isso traduz a valorização crescente, no âmbito da sociedade, da memória histórica, como uma forma de compensar a perda acentuada, no último século, de seus referenciais comunitários ou de identidade (individual, étnica ou nacional), diante de um mundo globalizado e em constante transformação⁹.

Apesar da disseminação de múltiplos e diferenciados lugares de rememoração, alguns dos materiais (ou legados) ali preservados aparecem revestidos de projeções que os inscrevem, pelo seu “exotismo” ou “raridade”, na categoria de “objetos de culto”, como bem explicitou Françoise Choay¹⁰, cuja função é a de serem olhados e apreciados por esses atributos. Em decorrência dessas características, tais artefatos passaram a ser considerados partes constitutivas do legado cultural de cada nação.

No decorrer desse processo, impõe-se retomar o debate ocorrido no final da década de 50 e seguintes — décadas de 60 e 70 — sobre o conceito de cultura, em função das profundas transformações ocorridas nas concepções de mundo e de valores, vivenciadas em escala mundial. Nessa conjuntura, confrontam-se a concepção erudita de cultura e uma outra compreensão sobre os artefatos culturais entendidos a partir de suas vinculações às práticas sociais dos sujeitos. Nessa perspectiva, as manifestações culturais fazem parte de um universo comum, o que será útil para a compreensão dos projetos que se voltam ao patrimônio cultural. Rastrear essa discussão será certamente esclarecedor, pois ao mesmo tempo em que se

modificam a compreensão sobre as práticas culturais de homens e mulheres, também se redefine a concepção de história, e com ela a inserção dos sujeitos na trajetória histórica de cada país. Igualmente, várias crises anunciam-se, dentre elas a da cultura em face às novas situações que são vistas como paradoxos quase insolúveis.

Ao refletir, no início dos anos 1970, sobre a anunciada crise da cultura, Hannah Arendt¹¹ toma como ponto de partida o próprio conceito, com vistas ao delineamento de seus pressupostos e a trajetória que a questão encerra. A autora considera que um objeto é cultural na medida em que pode durar; sua durabilidade é o contrário mesmo à funcionalidade, que é a qualidade que faz com que ele novamente desapareça do mundo fenomênico ao ser usado e consumido.

Entre tais artefatos, a autora distingue os objetos de uso e as obras de arte, os quais possuem certa permanência, que vai desde a durabilidade ordinária até ao seu potencial de imortalidade. Do ponto de vista da mera durabilidade, a autora insiste que as obras de arte são claramente superiores a todas as demais coisas. Elas são, além disso, os únicos objetos sem qualquer função no processo vital da sociedade. Estritamente falando, não são fabricadas para homens, mas antes, para o mundo que está destinado a sobreviver ao período de vida dos mortais, ao ir e vir das gerações.

Por esse motivo, segundo a filósofa, qualquer discussão acerca de cultura deve de algum modo tomar como ponto de partida o fenômeno da arte — mesmo que não possa ser reduzido a ela — isso porque, somente as obras de arte são feitas para o fim único do aparecimento e porque, devido ao seu caráter de durabilidade, garantiria a imortalidade sonhada. Assim, tal avaliação far-se-ia pelo seu valor estético, cujo atributo principal seria a qualidade de ser belo, o que garantiria sua permanente exposição na esfera pública. Arremata o seu argumento, dizendo que o critério apropriado para julgar aparências é a beleza¹² e, por isso, esses objetos precisam dessa esfera, uma vez que o seu fim último é aparecer. Ao ocupar essa esfera, marcadamente destinada à política, traz para esse campo as tensões que lhe são características.

As reflexões de H. Arendt, nesse período, convivem com outras formulações que conceituam cultura a partir de outros parâmetros. Dentre eles, destacam-se as formulações vinculadas ao ideário marxista, cujos teóricos contra-argumentam que tal visão é elitista e idealizada e constroem sua legitimidade a partir de valores pretensamente universais. Raymond Williams, principal formulador dessas reflexões, ao rastrear o forjamento do conceito de cultura no seu trajeto temporal, identifica que “*Cultura significava um estado ou um hábito mental ou, ainda, um corpo de atividades intelectuais e morais; agora, significa também todo um modo de vida*”¹³.

Para o autor, na versão que se delineia nos anos de 1950, cultura assume a significação de “um modo de vida partilhado”, fruto de relações sociais que se alteram no

tempo e espaço, visão que redefine a percepção e a apropriação desses bens culturais em seu sentido amplo. Além de alterar sua conceituação, também redefine a avaliação dos “produtos culturais” resultantes dessas relações.

Essas formulações, afiliadas ao paradigma marxista, não prevalecem no universo acadêmico por muito tempo, já que novas mudanças na sociedade são acompanhadas de alterações na etimologia da palavra cultura, que passa a ser definida como culturas, no plural. Ao comentar essas transformações, Maria Elisa Cevasco afirma que tal processo provocou “uma outra virada semântica no conceito de Cultura”. De acordo com a autora:

“Nesse novo momento [década de 1960], a Cultura, com maiúscula, é substituída por culturas no plural. O foco não é mais a conciliação de todos nem a luta por uma cultura em comum, mas as disputas entre as diferentes identidades nacionais, étnicas, sexuais ou regionais”¹⁴.

Embora as redefinições emergentes desloquem o debate para além daquele paradigma e decretem sua falência conceitual, isso não significa a construção de um consenso. Cevasco, por exemplo, aponta os limites dessa proposta que se inscreve no campo da pós-modernidade, por decretar a obliteração de qualquer liame entre esses interesses específicos e os circuitos do poder.

As críticas da autora voltam-se para a subordinação do político ao campo cultural. Reconhece que esse movimento “*por um lado, destroçou as pretensões à neutralidade e à inocência da cultura. Por outro, estreitou a noção do político, reduzida agora a uma prática cultural e à defesa do particularismo de diferenças culturais*”¹⁵.

Assim, vemos que a trajetória do conceito de cultura, igualmente, sinaliza em direção à necessidade de pensarmos as inter-relações entre opções feitas para a preservação dos artefatos diversos e as concepções de cultura esposadas por aqueles que decidiram sobre o que deveria ou não ser preservado. Os parâmetros para avaliar o que é patrimônio cultural subordinam-se a tais paradigmas, da mesma forma que sua “universalidade”, como ficou claro no rápido mapeamento do caso brasileiro, a partir das reflexões de Maria Cecília Fonseca.

O complicado confronto de idéias que se trava no campo da cultura, nas décadas de 1970-80, implica, como vimos anteriormente, diversas alterações nos espaços reservados para essa memória. E, também, para as várias identidades que se projetam articuladas a essa compreensão, além da própria concepção de documento, que se altera profundamente, aspecto que nos interessa sobremaneira.

Trazendo essas reflexões para o campo dos documentos (que se concentram em diferentes lugares da memória), uma primeira aproximação poderia centrar-se nos significados que eles assumiram enquanto construtores da memória coletiva e, a partir dessa condição,

passaram a compor o que os especialistas qualificaram de “coleção”, independente de seu valor imediato. Com o objetivo de garantir sua preservação, esses materiais passaram a integrar os acervos particulares ou lugares especialmente reservados para sua guarda, sob a proteção do olhar da coletividade, e dispostos a partir de certos critérios de classificação que ao mesmo tempo, foram construindo os parâmetros para essa seleção e atribuição de valor a esse novo arranjo.

Krzysztof Pomian, rastreando essa trajetória, define coleção como “*qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades econômicas, sujeitos a uma proteção especial num local fechado para esse fim, e expostos ao olhar público*”¹⁶. Porém, isso não significa que uma “coleção” esteja sempre nos circuitos públicos, já que ela também integra as chamadas “coleções particulares”, os acervos dos museus, dos arquivos e, com certas ressalvas, também das bibliotecas (que nem sempre têm essa função) e, pelo alto valor simbólico (e também de mercado), passa a constituir o patrimônio coletivo, esteja ou não em espaços públicos.

Nessa reflexão, ao deter-se sobre os Arquivos, Pomian adverte que eles não podem ser confundidos com os depósitos de atos oficiais, que estão inseridos no circuito das atividades econômicas. Afirma o autor que

“... é exatamente assim que os definem os especialistas, que vêm neles ‘uma instituição destinada a por em segurança, recolher, classificar, conversar, guardar e tornar acessível os documentos que, tendo perdido a sua antiga utilidade cotidiana e considerados por isso supérfluo nas repartições e nos depósitos, merecem todavia ser preservados’¹⁷.”

Porém, ao terem apenas valor de uso, como nos sugerem as reflexões dos autores já citados, *eles também representam o invisível e são dotados de significado* e, por isso, são qualificados de semióforos, mesmo que estejam fora do campo dos objetos úteis que podem ser consumidos, como lembram Marilena Chauí¹⁸, K. Pomian¹⁹ e Gilmar Arruda²⁰, ao discutirem temáticas próprias, mas que se inserem no mesmo universo aqui assinalado.

Pelo seu perfil de semióforos, lembra-nos Chauí, carregam os signos que conferem a esses materiais — que pode ser um acontecimento, um objeto, uma pessoa — o sentido de mediadores culturais, de vivificação de experiências sociais materializadas nos diversos rastros de suas realizações, e que os inscrevem nos circuitos dos objetos destituídos de alguma utilidade direta e imediata na vida cotidiana. Porém, a sua natureza de “*coisas providas de significação, ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível*”, permite que toda a sociedade possa comunicar-se celebrando algo comum a todos. Tais signos, por esse

caráter aglutinador, e por evocar esse passado comum, conservam e asseguram o “*sentimento de comunhão e de unidade*” entre os membros dessa coletividade.

Esse sentido simbólico e suas possibilidades de resignificação permitiram que os semióforos fossem apropriados pelos circuitos intimamente associados ao poder e prestígio em sua dimensão religiosa, política ou cívica²¹

Embora o espectro dessa questão seja bem mais complexo, neste texto ficaremos circunscritos ao exame do significado dos documentos sob a guarda de uma Instituição de natureza específica — o Centro de Documentação. Pela sua capacidade de evocação do passado, os documentos, sob a guarda desses “lugares da memória”, são vistos como testemunhas de uma época, mas testemunhas que carregam uma interpretação, uma visão, uma memória coletiva que se quer preservar, tais quais os monumentos, como bem lembra Jacques Le Goff no texto *Documento/Monumento*²².

Preocupado em estabelecer interconexões entre esses artefatos, o autor busca a trajetória conceitual dessas palavras, concluindo pela sua aproximação significativa ao se inscreverem no campo da memória coletiva. Para o autor “*o monumentum do verbo monere, significa ‘fazer recordar’...(e nesse sentido) é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação. O monumento tem como característica ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos*”²³. Já o termo latino *documentum* (derivado de *docere, ensinar*) evoluiu para o significado de prova.

Porém, essa percepção sofreu deslocamentos significativos, o que sinaliza para se repensar a própria noção de documento que não pode ser tomado como a verdade em si. O autor conclui suas reflexões afirmando que

“O documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro — voluntária ou involuntariamente — determinada imagem de si próprias”²⁴.

Em função da natureza memorialista que envolve esses materiais, o significado e a importância dos referidos acervos ganham estatuto específico e são re-valorizados de maneira contundente em efemérides, ou quando são acionados para registrar eventos que são

considerados relevantes para certos grupos sociais, detentores dos circuitos do poder; ou ainda, atender alguma demanda de interesse pessoal, seja para resolver disputas jurídicas pendentes, ou para celebrar situações afetivas, cujos registros se desgarraram da família.

Embora seja possível detectar, na atualidade, o interesse crescente no sentido de garantir certa cristalização da “memória coletiva”, mesmo que pulverizada, a partir de certos elementos de veiculação, articulados a experiências específicas, esse movimento não se traduziu nos cuidados com os acervos coletivos, como os Arquivos Públicos/Centros de Documentação. Os mesmos vegetam à espera de verbas e pessoal qualificado, para execução dos diversos projetos capazes de garantir a organização da massa documental guardada sob seus cuidados. Esse trabalho fica na dependência de projetos externos aos seus quadros, para que os seus diversos fundos sejam organizados e disponibilizados aos pesquisadores e ao público em geral, o que sinaliza claramente a sua íntima vinculação a demandas mais amplas dos próprios circuitos do poder.

No âmbito interno da universidade, embora constataremos, na atualidade, a existência de centros de documentação que passaram a dar suporte às pesquisas em diferenciados níveis, isso não significa que esses Centros sejam valorizados no cômputo da própria universidade, na mesma dimensão que os laboratórios das áreas técnicas, hospitais-escola e similares. Em regra, eles efetivamente são lembrados ou mesmo privilegiados pelas autoridades universitárias apenas em certas efemérides, quando o seu acervo é solicitado para “recuperar a memória da própria universidade” que se quer cristalizar.

O CEDAP, embora tenha sua origem articulada às necessidades de pesquisa do curso de História, sua vinculação institucional tem sido muito difícil de ser efetivamente concretizada no âmbito da própria universidade, considerando-se que, até o momento, não tem o seu quadro funcional definido, e ainda, encontra-se em instalações provisórias, desnudando claramente esse impasse²⁵. O paradoxo da situação é que não há dúvidas quanto a sua importância para a comunidade interna, em termos de suportes oferecidos para uma melhor formação do profissional de História, de Letras e áreas afins, da Graduação e da Pós-Graduação, pelas múltiplas possibilidades oferecidas ao ensino, à pesquisa e à extensão, em diferenciados níveis.

Além desse uso pragmático, o Centro ganha expressiva relevância nos momentos de celebração de datas significativas aos cursos que compõem a Universidade. Nesse aspecto, não é muito diferente das situações mais gerais em relação às efemérides reconhecidas como portadoras de significado na constituição de uma memória coletiva da comunidade mais ampla, ou de certos grupos ou profissões que, nessas ocasiões, recorrem aos seus acervos em busca dessa memória que, até ali, não evidenciava a importância devida.

Mais recentemente, tivemos a oportunidade de constatar essa situação na celebração dos “40 anos do curso de História da UNESP, campus de Assis”, cujo rastreamento desse

percurso foi feito por meio dos diversos registros, escritos e imagéticos, de eventos e pessoas envolvidas naquela trajetória, sob a guarda do CEDAP. O mesmo tem ocorrido quando a Universidade, por alguma razão específica, busca retrair sua trajetória que remonta aos Institutos Isolados. Para isso recorre aos seus acervos, para afirmar aquela tradição por meio de registros imagéticos, de atividades, de pessoas e de seus quadros acadêmicos anteriores, e no limite, os seus “pais fundadores”²⁶.

Sobre essa situação gostaria de tecer algumas considerações, pois comemorar eventos de tal magnitude implica refletir sobre o próprio ato inaugural do qual tal solenidade se investe, que supõe traçar a trajetória e os pais fundadores que integram o panteão das celebrações. Afinal, se estamos comemorando, é porque reconhecemos que temos um legado que nos foi deixado e que se projeta para o presente, e nos atinge diretamente, já que estamos envolvidos em seu processo de construção. Subjaz à tal premissa, portanto, o retrair da memória do acontecido que certamente privilegia aspectos e pessoas, em detrimento de outros, num movimento característico do ato de celebração, mesmo que o roteiro esteja traçado previamente. Afinal, não seria essa a função do CEDAP por sua característica de lugar da memória?

A resposta não pode ser ortodoxa, pela sua natureza híbrida — de Unidade Auxiliar que deve se dedicar ao ensino, à pesquisa e extensão — o que exige dois movimentos: ao mesmo tempo em que se empenha em celebrar e recompor a memória que queremos recordar, também se articula em direção a sua desconstrução, que não mais se inscreve naquele campo original, e sim nos circuitos da História.

Essa característica inicial não é ameaçada ao disponibilizar o acervo para atividades diversas, o que implica atender a interesses mais amplos, buscando a democratização das informações ali contidas e um outro olhar para os seus objetivos efetivos.

Se esses lugares têm como premissa a guarda de documentos diversos — fundos, séries documentais, séries temáticas, dossiês, etc — que compõem parte da memória coletiva do país, em âmbito nacional, regional e local, isso não significa assumir uma posição que esses lugares fiquem circunscritos ao papel de depositários e guardiões dessa memória, como se ela estivesse congelada no tempo.

O desafio é imprimir uma dinâmica para o seu funcionamento, de modo que esses lugares estejam em sintonia pelo menos com a própria memória coletiva, como algo também em movimento e em constante renovação, e que traduzam a pluralidade de interesses que marcam a sociedade brasileira, garantindo aos seus cidadãos o acesso a esses bens culturais, já que é um patrimônio de todos, resultante de relações sociais inscritas no tempo e espaço.

Um outro desafio é perceber que, enquanto memória, ela não pode substituir a História, cujo estatuto difere frontalmente do percurso daquela, se pensarmos que o seu papel é avaliar

criticamente esses produtos sociais, embora socialmente cumpra as mesmas funções de evitar a obliteração do acontecido.

Notas

-
- ¹ SCHWARCZ, L. M. O Espetáculo das raças: Cientistas, Instituições e questão racial no Brasil. 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- ² FONSECA, M. C. L. O Patrimônio em Processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil. 2ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ/MINC/Iphan, 2005, p. 96.
- ³ Embora o Sphan já funcionasse desde 1936, foi criado oficialmente pela lei 378, de 13 de janeiro de 1937, passando a integrar o Ministério da Educação e Saúde. Foi escolhido para dirigi-lo Rodrigo Melo Franco de Andrade.
- ⁴ Fonseca, M. C. L. op. Cit, p. 97-98.
- ⁵ Idem, p. 81.
- ⁶ Idem, p. 152.
- ⁷ Idem, p. 156.
- ⁸ PCH – Programa de Reconstrução das Cidades Históricas.
- ⁹ NORA, P. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: Revista do Programa de Pós-Graduação em História, nº 10, p. 7-28, dezembro de 1993.
- ¹⁰ CHOAY, F. *A Alegoria do patrimônio*. São Paulo: Editora UNESP/Estação Liberdade, 2001.
- ¹¹ ARENDT, Hannah. A crise da cultura: sua importância social e política. In: ***Entre o passado e o futuro***. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 248- 281.
- ¹² ARENDT, Hannah. A crise da cultura: sua importância social e política. In: ***Entre o passado e o futuro***. São Paulo: Perspectiva, 1972, p. 248- 281. (p. 263). Em suas reflexões, a cultura — palavra e conceito — é de origem romana. A palavra “cultura” origina-se de colere — cultivar, habitar, tomar conta, criar e preservar — e relaciona-se essencialmente com o trato do homem com a natureza, no sentido do amanhã e da preservação da natureza, até que ela se torne adequada à habitação humana... Segundo a autora, também foi usada por Cícero para questões do espírito e da alma. Ele fala de *excolere animum*, cultivar o espírito, e de *cultura animi*, no mesmo sentido em que falamos, ainda hoje, de um espírito cultivado. Arendt faz, igualmente, a distinção entre os romanos e os gregos, ao afirmar que eles não pensaram o assunto nos mesmos termos, por discordâncias (p. 266). Embora os gregos tenham dado as bases para que os romanos pensassem o próprio conceito e a origem da palavra, mesmo articulada ao campo, os gregos consideravam a agricultura uma atividade violenta em relação à natureza.
- ¹³ WILLIAMS, R. ***Cultura e sociedade. : 1780-1950***. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Editora Nacional, [1969].
- ¹⁴ CEVASCO, M. E. *Dez Lições sobre Estudos Culturais*. 1ª ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003, p. 24.
- ¹⁵ Idem, p. 25.
- ¹⁶ POMIAN, K. Coleção. In: Enciclopédia Einaudi: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, p. 53.
- ¹⁷ Idem.
- ¹⁸ CHAUI, M. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. Fundação Perseu Abramo, 2001.
- ¹⁹ POMIAN, K. Op. Cit.
- ²⁰ ARRUDA, G. Monumentos, semióforos e natureza nas fronteiras. In: ARRUDA, G. (Org.). ***Natureza, fronteiras e territórios: imagens e narrativas***. Londrina: Eduel, 2005.

²¹ CHAUI, M. Op. Cit, p. 12.

²² LE GOFF, J. Documento. Monumento. Enciclopédia Einaudi: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, v. 1

²³ Idem, p. 95.

²⁴ Idem, p. 103.

²⁵ Essa situação se repete em outras instituições que em regra funcionam com muitas carências. Faltam aparelhagem adequada e pessoal qualificado para o tratamentos dos acervos e o atendimento do público usuário, seja ele o pesquisador ou não.

²⁶ Essa mesma trajetória repete-se em eventos mais gerais que envolvem o retragar da memória coletiva, como é o caso dos “100 anos da cidade de Assis”, que se projetou para o ensino fundamental, cujos alunos de diversas escolas acorreram ao seu acervo em busca de informações sobre os diferentes aspectos da história da cidade e de seus cidadãos.