

# A ativação valorativa das histórias de vidas no Museu da Pessoa

Raquel Alvarenga Sena Venera<sup>\*</sup>  
Maureen Bartz Szymczak<sup>\*\*</sup>

Recebido em: 26/04/2019  
Aprovado em: 27/06/2019

---

\* Doutora em Educação, Mestre em História Cultural e Licenciada e Bacharel em História. Professora do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural e Curso de História, ambos da Universidade da Região de Joinville, Univille. E-mail: [raquelsenavenera@gmail.com](mailto:raquelsenavenera@gmail.com).

\*\* Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville, Univille. E-mail: [maureenartz@gmail.com](mailto:maureenartz@gmail.com).

**Resumo**

O reconhecimento de histórias de vidas como patrimônios no Museu da Pessoa/SP demanda problematizações acerca das ativações valorativas no campo do patrimônio cultural. Esse artigo primeiramente é um exercício para criar um movimento heurístico no campo do patrimônio a partir das histórias de vidas. Debate as tensões valorativas do patrimônio ao centralizar a vida humana ou as narrativas sobre. Desenvolve-se como um ensaio dialogando com diferentes autores: os sentidos de cultura em Eagleton e de objetos-pessoa em Heinich; as reflexões de Meneses acerca dos valores patrimoniais; e ainda as armadilhas da diferença apontadas por Pierucci. Chega-se, assim, a uma proposição de que a ativação das histórias de vida como patrimônios culturais no Museu da Pessoa passa pela possibilidade de pensarmos a experiência dos outros como uma condição de reconhecimento de si diante da experiência ordinária do comum.

**Palavras-chave**

Patrimônio cultural; patrimônio comum; histórias de vidas; valores patrimoniais; Museu da Pessoa

**Abstract**

The recognition of life histories as patrimonies in the Museu da Pessoa/SP demands problematization about the evaluative activations in the field of cultural heritage. This article is firstly an exercise to create a heuristic movement in the field of heritage from the life stories. Debates the valorative tensions of patrimony by centralizing human life or the narratives about them. The article develops as an essay that puts into dialogue different authors: the meanings of culture in Eagleton and of objects-person in Heinich; the reflections of Meneses about the patrimonial values; and also the traps of the difference pointed out by Pierucci. It comes to a proposition that the activation of life histories as cultural heritage in the Museu da Pessoa goes through the possibility of thinking the experience of others as a condition of recognizing themselves in the ordinary experience of the common.

**Keywords**

Cultural heritage; common patrimony; life stories; property values; Museu da Pessoa

## A ativação valorativa das histórias de vidas no Museu da Pessoa

### Algumas considerações iniciais

Um museu da pessoa. Porque cada pessoa é uma. Vou fazer um museu da pessoa. Devia existir um museu da pessoa.<sup>1</sup>

As palavras da epígrafe foram memórias narradas por Karen Worcman durante uma entrevista quando memorava a criação do Museu da Pessoa. É uma aposta de que as narrativas de memória de todas as pessoas são tesouros da humanidade e por isso merecem ser salvaguardadas. Era o final da década de 1980 e, em 1991, nasceu o Instituto Museu da Pessoa como um espaço para registrar, preservar e disseminar as memórias das pessoas da sociedade. Trata-se de um museu virtual que, além de coletar as histórias de vidas, as organizam em acervos, as preservam e as disseminam. A equipe administrativa do museu vê no espaço da globosfera uma possibilidade para disseminação do método de coleta de histórias de vida — que ganhou o nome de *tecnologia social da memória*<sup>2</sup>, e batizou os cursos de formações oferecidos pela instituição —, e por esse caminho, formar as pessoas com ferramentas metodológicas para também coletar suas histórias e compartilhar suas coleções na rede museológica.

De forma multiplicadora no ciberespaço, o museu soma hoje 18.000 histórias de vidas e cumpre a missão a que se propôs que é a de “ser um museu aberto e colaborativo que transforme as histórias de vida de toda e qualquer pessoa em fonte de conhecimento, compreensão e conexão entre pessoas e povos”<sup>3</sup>, e sua visão é “contribuir com a democratização da memória social, reconhecendo o valor da história de vida de toda e qualquer pessoa”<sup>4</sup>.

Diante da aposta de que as histórias de vidas podem ser valorizadas como patrimônio cultural, percebemos que há uma demanda por um patrimônio que escapa das linhas dos livros de tombos e registros, e anuncia um espaço outro que pode possibilitar sua afirmação enquanto tal. O que buscamos neste artigo é problematizar as histórias de vida a partir das possibilidades que permitem investir na sua valorização como um patrimônio cultural. Que sentidos de legitimidade estão compreendidos no entendimento de que as histórias de vida do Museu da Pessoa podem ser valorizadas e afirmadas como patrimônio cultural?

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

A história oral é considerada atualmente parte essencial do nosso patrimônio cultural. Essa é uma situação muito nova e, olhando para o futuro, acho que há possibilidades imensas, por exemplo, para criar novas conexões entre pessoas em mundos sociais e geográficos diferentes; através do oral, criando novas solidariedades e novos entendimentos.<sup>5</sup>

Atualmente encontramos sentidos para o patrimônio que possibilitam sua ativação, cada vez mais auto denominável e auto gerenciável, enquanto categoria se confunde com as diversas formas de autoconsciência cultural.<sup>6</sup> Ao considerarmos o fato de que o campo do patrimônio cultural abre espaço para valorização das histórias de vida, estamos entendendo que esta possibilidade foi aberta a partir de um contexto do campo que favorece sua percepção de um olhar mais democrático, participativo e inclusivo. Considerando que o Museu da Pessoa compactua com princípios democráticos quanto à organização da memória social, e que estes princípios direcionam suas práticas, questionamos: quais os sentidos de patrimônio e valores patrimoniais que surgem a partir da ativação patrimonial nesse espaço?

Este artigo apresenta algumas reflexões acerca do processo de ativação valorativa das histórias de vidas, por vezes contraditórias, entendendo que se trata de um tipo de patrimônio que oferece ao campo possibilidades heurísticas. Coloca-se em diálogo os sentidos diversos e ambíguos de cultura, alta cultura e cultura popular, a partir da obra *A ideia de cultura* de Terry Eagleton<sup>7</sup> e as reflexões de Nathalie Heinich no artigo “Os objetos-pessoas. Fetiches, relíquias e obras de arte”.<sup>8</sup> Com Ulpiano Meneses, no texto “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas”,<sup>9</sup> e um clássico texto de Pierucci intitulado “Ciladas da diferença”,<sup>10</sup> refletimos o valor patrimonial a partir da diferença e apostamos no valor das narrativas e das experiências, da identidade do humano, como *igualdades*, em oposição à cultura da excepcionalidade, como *diferença*. Esse diálogo foi construído em especial a partir das informações encontradas nos registros de entrevistas, documentos e artigos científicos produzidos no ou pelo próprio Museu da Pessoa. É importante destacar que a intenção de colocar diferentes autores em diálogo, a partir da questão complexa na afirmativa do Museu da Pessoa, é produto de uma ação interdisciplinar. A leitura dos autores foi sistematicamente explorada e conectada entre si a fim de construir bricolagens potentes para reflexão da questão proposta.

**“Transformar cada uma dessas histórias, uma parte delas, em grandes *Mona Lisas*”**

Este subtítulo está entre aspas porque foram com essas palavras que Karen Worcman expressou seu desejo em transformar as narrativas de vida em algo importante, e que fosse entendido socialmente como valioso, passível de preservação e com sentido de herança.<sup>11</sup> Compreendemos que a relação que Worcman estabelece entre as histórias de vida e a obra *Mona Lisa*, ou *La Gioconda*, de Leonardo da Vinci, refere-se a seu *status* enquanto seu reconhecimento como o maior símbolo renascentista do século XVI, possivelmente o mais conhecido em nosso tempo ou uma das maiores obras de arte da cultura ocidental. Por seu valor cultural, *Mona Lisa* recebe cuidados especiais de preservação e um espaço único no Museu do Louvre, em Paris. Quando Worcman faz esta relação entre as histórias de vida e a *Mona Lisa*, nos propõe pensar em correspondências possíveis, no sentido de um referencial valorativo no campo do patrimônio cultural e representativo do Ocidente. Por seu reconhecimento como uma das maiores obras de arte da cultura ocidental, a *Mona Lisa* circula ao mesmo tempo entre cânones da considerada “alta” cultura e da cultura pop. Dito nas palavras de Érika de Moraes: “tanto é parte da história da arte no sentido mais tradicional quanto é objeto de consumo e da cultura popular massificada”.<sup>12</sup> Neste sentido, esta autora sinaliza os usos diversos em seus efeitos de sentidos multiplicados, quando ultrapassam os cânones da chamada “alta” cultura, se popularizando em estampas de suvenires dos mais diversos. Segundo Eagleton, “asseverar que uma obra de arte pertence à “alta cultura” é sustentar, entre outras coisas, que ela possui uma portabilidade inerente, uma espécie de propriedade embutida de ser destacável do seu contexto”.<sup>13</sup> O cânone artístico nada mais é do que uma “coleção de obras irredutivelmente individuais que revelam, na sua própria unicidade, o espírito comum da humanidade”<sup>14</sup> por meio do qual a arte representa coisas individuais na condição de essências universais.

O autor problematiza os deslocamentos de sentidos da palavra cultura, mas especialmente no século XIX, quando ela passa por uma mudança semântica na qual começava a designar uma “diversidade de formas de vida específicas”.<sup>15</sup> Essa ideia de cultura que nos interessa concebe o termo em uma pluralidade, compreendendo culturas em diferentes períodos e nações, assim como diferentes estruturas sociais e econômicas dentro de uma mesma nação.

Nos séculos XX e XXI, a cultura acompanha intimamente a vida social, porém “agora na forma da estética da mercadoria, da espetacularização da política, do consumismo do estilo de vida, da centralidade da imagem e da integração final da cultura dentro da produção de mercadorias em geral”.<sup>16</sup> As concepções mais recentes de cultura ultrapassam os sentidos que a estabeleciam como valores que eram compartilhados meramente como uma virtude comum de nossa humanidade, quando, ao estar em contato com uma obra de arte, o sujeito se desprendia das contingências sociais e alcançava um lugar de sujeito universal. A partir da década de 1960, a “palavra ‘cultura’ girou sobre seu eixo até significar quase exatamente o oposto. A cultura significa a afirmação de uma identidade específica — nacional, sexual, étnica, regional — em vez da transcendência desta”.<sup>17</sup> Passou a refletir a fragmentação da vida moderna e, o que antes era concebido como um lugar de unicidade, de consenso, agora é considerado o espaço das diferenças, de conflitos.

Esta mudança no sentido da palavra cultura sugere também um conflito estabelecido entre o que se concebe como *Cultura* e *cultura*. A *Cultura*, com letra maiúscula, representa “em si mesma o espírito da humanidade individualizando-se em obras específicas”,<sup>18</sup> num discurso que une o individual, aquilo que diz respeito à intimidade de um “eu”, ao universal, aquilo que diz respeito a uma verdade sobre a humanidade, sem o intermédio do historicamente particular. Em outras palavras, “(...) o que o universal comumente faz é apoderar-se do historicamente particular e projetá-lo como uma verdade eterna. Uma história contingente — a do Ocidente — torna-se a história da humanidade como tal”.<sup>19</sup> Esta *Cultura*, que é desestabilizada pela cultura entendida como solidariedade, auto expressão, identidade dos diferentes grupos. No entanto, a “alta cultura” na atualidade, essa com C maiúsculo se adequa às prioridades do sistema capitalista e, de certa forma, incorpora-se à cultura com c minúsculo, conferindo às sociedades ocidentais o seu sentido cultural dominante. Consequentemente, as fronteiras entre a “arte de minoria e seus correlatos de massa ou popular”<sup>20</sup> se desgastaram gradualmente.

Eagleton vai se pautar em Raymond Williams para defender o conceito de cultura em movimento, feita e refeita continuamente na prática social. Ele diz:

Para Williams, uma cultura comum é aquela que é continuamente refeita e redefinida pela prática coletiva de seus membros, e não aquela na qual valores criados pelos poucos são depois assumidos e vividos passivamente pelos muitos. Para esta, ele prefere a expressão “cultura em comum”.<sup>21</sup>

A cultura comum que Williams defende requer a participação democrática que envolve todas as esferas sociais, e que reivindica uma ética de responsabilidade comum, sobretudo em relação ao acesso igualitário no processo de produção da cultura. Esta postura em relação à produção e acesso à cultura requer, segundo o autor, crenças, compromissos e práticas que propiciem uma participação plena e democrática no processo de produção material, que podem ser um caminho para a abertura de canais de demanda da diversidade cultural.

Quando pensamos na relação traçada por Worcman entre as histórias de vida e a obra *Mona Lisa*, percebemos esta investida no sentido de uma atribuição de um valor cultural e, desta forma, patrimonial, que carrega uma ambiguidade, apresentada tanto por Moraes, quanto por Eagleton: “alta” cultura e cultura massificada. Ambiguidade que, segundo Jameson, deveria ser repensada a fim de que

(...) seja substituída por uma abordagem genuinamente histórica e dialética desses fenômenos. Tal aproximação exige que se leia a alta cultura e a cultura de massa como fenômenos objetivamente relacionados e dialeticamente interdependentes, como formas gêmeas e inseparáveis da fusão da produção estética sob o capitalismo.<sup>22</sup>

Neste sentido, compreendemos o movimento de entrada e saída dos objetos — entendendo objetos não somente como peças materiais, mas como algo imbuído de significado estético e valor cultural — no universo das obras de arte e dos objetos com utilidade na vida ordinária. A partir deste entendimento, ao pensarmos a relação traçada entre as histórias de vida do acervo do Museu da Pessoa e obras de arte, compreendemos a investida em um movimento de valorização das narrativas, de forma que estas assumam um *status* que as proporcionem uma vasta disseminação entre diversas esferas sociais. No entanto, assumir ou receber um *status* de obra de arte pode deslocar as histórias de vida para um espaço de reconhecimento de um valor universal, que as desprendem do contingencial, e as coloca num circuito de “alta” cultura. Cabe, desta forma, lembrarmos a relação que o universal, em nossa sociedade, estabelece com a construção de verdades ditas eternas.

Pensando a partir do diálogo com Nathalie Heinich — em que ela identifica uma obra de arte —, a obra de Matisse (transitando entre o regime das obras de arte e o regime das coisas, dos objetos ordinários) nos permite ampliar a reflexão acerca dos objetos de museus que oscilam entre “a baixa e alta cultura”.<sup>23</sup> Mas o que buscamos nesta discussão, aberta por Heinich, não é tentar localizar um espaço para as histórias de vida entre uma “alta cultura” e uma cultura popular de massa. Buscamos um espaço de

reflexão que possibilite identificar o valor que as histórias de vida assumem quando pensadas como patrimônios. Se atualmente os bens culturais oscilam em níveis diferentes, entre “baixa e alta cultura”, estando sujeitas ainda a determinações de um mercado de cultura, pensamos que talvez seja possível encontrar um espaço outro de valoração de bens patrimoniais, como as histórias de vida do Museu da Pessoa. Para tanto, percebemos que a relação que Heinich estabelece entre a obra de arte e a função pessoa, pode sugerir algum caminho.

De acordo com a autora, transitando pelo regime das coisas, um objeto como uma pintura — seja o autorretrato de Matisse ou a *Mona Lisa* — muda sua função “a partir do momento em que são tratados como pessoas”.<sup>24</sup> Tomamos como objetos os bens de valor cultural, sem distinção quanto a sua materialidade ou imaterialidade e concordamos com Heinich quando questiona se os objetos poderiam deixar de ser coisas e passarem a ser pessoas. Assim, considera que

Existem três maneiras de um objeto possuir as propriedades de uma pessoa. Em primeiro lugar, se ele age como uma pessoa, como é o caso dos fetiches; em segundo lugar, se ele pertenceu a uma pessoa, como é o caso das relíquias; em terceiro lugar, se ele é tratado como uma pessoa, como é o caso das obras de arte.<sup>25</sup>

Em se tratando das histórias de vida, podemos considerar que, quando são inseridas no acervo do Museu da Pessoa, elas podem ser associadas a dois estados, de fetiche e de relíquia. Ao primeiro, porque enquanto testemunha, enquanto sujeito que fala sobre si mesmo e se reconhece enquanto um eu, o narrador é o autor da história de vida e lhe confere poder enquanto verdade. Ao segundo, por pertencer a determinada pessoa que narra a si mesma. Entendemos que o Museu da Pessoa valoriza a história de toda e qualquer pessoa como parte do patrimônio do país, e da própria humanidade; indiferentemente de quem seja o narrador de uma história de vida, ela assume o estado de relíquia simplesmente por estar intrinsecamente relacionada a uma pessoa.

A história de vida enquanto obra de um acervo, não é a pessoa em si, mas a narrativa que esta pessoa escolheu contar sobre si. Percebemos que a narrativa de vida da pessoa recebe as propriedades destes estados, de fetiche e relíquia. No entanto, a narrativa está diretamente e intimamente relacionada à pessoa que a narrou e, desta forma, compreendemos que é esta relação que sustenta o valor cultural agregado a história de vida. A narrativa de vida só se realiza por meio da linguagem, da exteriorização de uma experiência.



O terceiro estado, no caso das obras de arte, o objeto é tratado como uma pessoa, quando passa por um tratamento de particularização, se tornando passível de ser considerado insubstituível. Desta forma, “basta o estatuto de uma coisa ter sido transformado pelo seu tratamento como pessoa para que o objeto em questão possa deslizar, sem dificuldade, de uma categoria a outra, neste contexto de “insubstituibilidade” que caracteriza o regime das pessoas”.<sup>26</sup>

Para compreender como as obras de arte entram no regime das pessoas, escapando assim do estado de coisa, a autora sugere que existem operações homólogas no tratamento de uma obra de arte e das pessoas e que é por meio de uma forma de tratamento similar à das pessoas que as obras de arte adquirem este *status*. Consta-se que as histórias de vida do Museu da Pessoa são, em maioria, histórias de pessoas ordinárias e é esta característica que lhe confere sua importância. Em contrapartida, Heinich sugere que ao tratarmos as obras de arte como pessoas, as tiramos do estado de coisa ordinárias. Como situar então, histórias de vida de pessoas como obras de arte, ou no campo valorativo das obras de arte, porém entendendo que elas transitam no ordinário? Será necessária esta relação para que as histórias de vida sejam ativadas como patrimônio culturais?

A partir dessa relação entre histórias de vidas e obras de arte, entendemos as narrativas como objetos, ou seja, unidades de acervo. Elas são catalogadas e se tornam insubstituíveis e particularizáveis. No entanto, são as pessoas que, ao narrarem suas histórias e as disponibilizarem enquanto acervo, são “desfuncionalizadas” e, neste sentido, podemos entender que elas também se tornam insubstituíveis. As narrativas de vida, registradas e tratadas metodologicamente, tiram as pessoas de um estado de coisa ordinárias. Porém, quem recebe o *status* de um bem patrimonial, é a narrativa, e não a pessoa que narrou.

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

pessoa. Entendemos que há sempre um movimento que ativa o *status* de pessoa, tratando-se indiferentemente de um objeto, de um saber-fazer, ou de um ser humano.

Neste sentido, entende-se necessária a separação da noção de pessoa da noção de humano, esquivando-se de um dogma essencialista que estabelece que toda pessoa é um humano e que todo humano é uma pessoa. Tal assimilação, para Heinich é “somente uma figura historicamente normalizada, mas relativamente contingente em relação ao princípio fundamental de personalização que é a insubstituibilidade”.<sup>27</sup> Assim sendo, compreende-se que a pessoa não é uma essência ou uma verdade ontológica, que pertence por determinação aos seres humanos, mas sim uma *função*, que utilizada em determinado ser, converte-o em algo insubstituível. Pensar a pessoa como função,

Permite ao mesmo tempo, conferir força à noção de homologia, ou seja, de identidade estrutural entre seres de natureza diferente, mas que a aplicação de uma mesma função torna por um tempo semelhantes, em relação ao critério definido por esta função, no caso a insubstituibilidade.<sup>28</sup>

Desta forma, a pessoa é uma função mediada e construída que pode ser variante, tendo se elaborado de formas diversas ao longo da história, assim como continua a se elaborar. Trata-se, então, de uma função-pessoa, que pode ser aplicável, em diferentes níveis de intensidade, mais ou menos sistemático a diferentes seres. Assim sendo, compreendemos que o Museu da Pessoa aciona essa função-pessoa ao projetar sobre as histórias de vida um valor que as particulariza, singulariza e as torna insubstituíveis. Em decorrência, as pessoas que narraram suas histórias também são mobilizadas em favor desta função.

Quando mencionamos a relação que Worcman traçou entre as histórias de vida e a *Mona Lisa*, compreendemos que ela foi motivada a fazer esta associação pelo valor cultural que esta pintura possui, pelo que ela representa em nossa sociedade ocidental. No entanto, percebemos a partir dessa reflexão de que as histórias de vida do Museu da Pessoa transitam num espaço ambíguo de valoração, podendo ser inseridas no universo das obras de arte, em sua função pessoa, a fim de assumir a representatividade que estas possuem em nossa sociedade ocidental, atravessada pelo discurso das verdades universais, que a todo momento estão enunciando e reclamando a ampliação do campo valorativo dos bens culturais.

Neste sentido, Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses esclarece que “atuar no campo do patrimônio cultural é se defrontar, antes de mais nada, com a problemática do valor”.<sup>29</sup> E, assim sendo, este autor salienta que

(...) falar e cuidar de bens culturais não é falar de coisas ou práticas em que tenhamos identificado significados intrínsecos, próprios das coisas em si, obedientemente embutidos nelas, mas é falar de coisas (ou práticas) cujas propriedades, derivadas de uma natureza material, são seletivamente mobilizados pelas sociedades, grupos sociais, comunidades, para socializar, operar e fazer agir suas ideias, crenças, afetos, seus significados, expectativas, juízos, critérios, normas, etc., etc. – e, em suma, seus *valores*.<sup>30</sup>

Concordamos com Meneses quando diz que uma das questões centrais, ao se pensar em valores, é compreender que o valor é sempre algo atribuído e, desta forma, o autor questiona “Quem cria valor?”<sup>31</sup> A fim de responder a esta pergunta, o autor demonstra o que ele chama de um deslocamento da matriz. O papel do poder público é declaratório, e compete a ele, em parceria com a comunidade, produtora de valor, a proteção do patrimônio. “Entretanto, mesmo sem qualquer intervenção do poder público, existe o ‘patrimônio cultural nacional’”.<sup>32</sup> O autor enfatiza ainda que “continuamos a trabalhar como se o valor cultural fosse identificável exclusivamente a partir de certos traços intrinsecamente presentes nos bens”,<sup>33</sup> e não como algo construído socialmente.

No caso do Museu da Pessoa, por meio da criação e disseminação da tecnologia social da memória, o Museu tem o propósito de que as comunidades, grupo de pessoas, se apropriem de suas histórias por meio das narrativas de vida e que estas façam parte do cotidiano desses grupos. A intenção do museu é fazer com que as histórias de vida disponíveis no acervo sejam, não só criadas pelos grupos, mas usadas por eles, a fim de se repensar e reordenar padrões e valores assumidos, muitas vezes, como absolutos. Um dos objetivos do museu é exatamente contribuir para que a memória social do país seja construída a partir de um processo democratizador, quando a memória de toda e qualquer pessoa contribua para esta construção.

É um valor de cultura comum que se aproxima muito da ideia de Williams trabalhada por Eagleton,<sup>34</sup> quando este descreve sua ideia de cultura comum, que esboça uma cultura vivenciada na prática coletiva entre os membros de uma comunidade, grupo, sociedade. Assim como Williams previa um acesso igualitário aos processos de produção da cultura, o Museu da Pessoa — por meio da tecnologia social da memória, e mesmo por meio do acesso livre e aberto do seu portal para que qualquer pessoa possa registrar e inserir sua história no acervo — pretende que a memória social seja cada vez mais produzida por meio de um processo coletivo, que possibilite o acesso a produção, uso e disseminação das narrativas do seu acervo.

No entendimento de Worcman, o processo de singularização das histórias de vida, e desta forma, dos seres humanos no processo de construção de suas narrativas, é destacado como uma propriedade de compartilhamento daquilo que nos iguala, do que nos aproxima, mais do que como algo que nos particulariza. Para ela, o processo de singularização se dá por meio da linguagem, que nos permite comunicar e criar nossas relações no e com o mundo, ou seja, o que nos torna comuns.

Acho que nós somos uma intersecção entre a nossa singularidade e o nosso momento histórico. O momento histórico, digamos que ele é tempo-espaco e mais as outras situações políticas-sociais, mas dadas pelo seu tempo-espaco. Você nasce como um ser histórico. Eu acabei de contar minha vida. Eu nasci num dado momento no Brasil, de uma dada família. Eu trago na minha história, além da minha história, muito desse *background*, seja de origem judaica, seja de origem brasileira. Isso está presente em mim, e eu sou assim por isso. Mas eu não sou apenas a consequência disso. Eu filtro isso. A minha memória seletiva, esta seleção da minha memória, aquilo que eu dou significado, aquilo que eu organizo como uma narrativa, isso para mim é que é singularidade. (...) Como essa singularidade se constitui? Nós somos seres de linguagem.

(...) A gente cria linguagem. A gente cria linguagens do corpo. Estamos sempre criando. A gente se media no mundo por uma linguagem. (...) A nossa relação com o mundo, a mediação da nossa própria experiência, ela se torna uma linguagem. Nós somos seres assim. Isso é humano.<sup>35</sup>

Concordamos com ela e reforçamos que é por meio da narrativa que o ser humano se singulariza, mas também é por meio dela, enquanto linguagem, que criamos nossas relações. Logo, as narrativas podem ser consideradas um meio comum a todos os humanos de compartilhamento de experiências, de interação e comunicação. Continuando com as palavras dela:

Narrativa, ela é singular. No entanto, a capacidade e a construção de narrativas, ela é humana, (...) a nossa humanidade é partilhada na medida em que todos criamos narrativas e todos temos, sim, uma narrativa de vida. Essas narrativas de vida são os que nos fazem únicos. (...) essa tessitura, sim, é humana, é universal. É de todo mundo.<sup>36</sup>

Entretanto ponderamos que quando Meneses sugere que “se o direito à cultura é o direito à diferença, esta só tem legitimidade quando é capaz de dialogar e produzir transformações mútuas”,<sup>37</sup> percebemos que a diferença indica um limiar muito tênue entre suas possibilidades de diálogo em defesa de uma igualdade de produção e acesso à cultura e a manutenção de contornos que particularizam e mantêm separados grupos, pessoas, comunidades, em categorias sociais. Em relação a esta tensão diferencial incluímos Pierucci neste diálogo quando ele discorre que:

(...) todas as diferenças não são hierarquizantes, mas a maioria sim, são, sobretudo quando se trata de diferenças definidoras de coletividades, de

categorias sociais, de grupos de *appartenance* vivendo em relações de força. A diversidade é algo vivido, experimentado e percebido, gozado ou sofrido na vida cotidiana: na imediatez do dado sensível ao mesmo tempo que mediante códigos de diferenciação que implicam classificações, organizam avaliações, secretam hierarquizações, desencadeiam subordinações. A tal ponto, que querer defender as diferenças sobre uma base igualitária acaba sendo tarefa difícil em termos práticos, ainda que menos difícil em termos teóricos.<sup>38</sup>

O autor sugere que se deva desconstruir a antítese igualdade-versus-diferença e avançar para a coragem de dizer que os seres humanos nascem iguais, mas diferentes, como também sustentar que a igualdade reside na diferença. Contudo, para Pierucci, ao manter o foco na diferença, o espaço da igualdade é gravemente abafado, abrindo caminho para que, mesmo se desfazendo a oposição binária, a diferença se multiplique a partir dela mesma.

Neste mesmo sentido, voltando à Meneses, ele adverte que o multiculturalismo, termo cada vez mais difundido, pode se converter em uma “cortina de fumaça em que certo universalismo (que paradoxalmente permite a diversidade) mascara normas, valores e interesses”.<sup>39</sup> Nas sociedades democráticas, expressar incentivo à diversidade cultural é algo usual e pacificador. No entanto, este culto a diversidade cultural, nas sociedades ocidentais, acontece numa atitude civilizada de apreciação, como num museu imaginário. Quando, porém, a diversidade cultural deixa este museu imaginário e as diferenças culturais surgem como elementos que incitam as tensões sociais, o incentivo à diversidade cultural se associa a estratégias de controle da diferença cultural. Entende-se que “a diversidade cultural possa ser grandemente apreciada nos museus, embora rejeitada na interação social. A reação diante de traços culturais e diante dos próprios portadores da cultura pode não coincidir”.<sup>40</sup>

### **Reflexões provisórias**

Diante deste cenário das diferenças, da cultura concebida em diversidades múltiplas, concordamos com a colocação de Worcman: “Hoje, a ideia de que histórias de vida podem constituir um patrimônio para a humanidade, e de que preservá-las e disseminá-las é uma forma importante de promover a mudança social deixou de ser tão inusitada”.<sup>41</sup> No entanto, percebemos que compreender as histórias de vida como patrimônios para humanidade pode acionar um outro sentido de valoração, um “passo a mais”, como Worcman expressa — que compreende muito mais a humanidade em termos de igualdade, do comum, do que das diferenças:

(...) hoje a gente conseguiu conviver com a diversidade, mais ou menos, mas vamos dizer, intelectualmente, né? Ah, a cultura indígena é tão importante quanto a cultura branca, a cultura negra. Houve um crescimento enorme. Há 50 anos atrás, as pessoas achavam confortável dizer que havia superioridade de raça ou de cultura. Hoje já não dá. Acho que a gente deu um grande passo. Mas eu vejo um passo a mais. Eu vejo que a cultura indígena, afro, judaica, qualquer uma delas são conjuntos de experiências humanas. E quando percebermos isso na história de vida de cada um, aí a gente vai parar de respeitar o outro como outro, a gente vai respeitar o outro como nós.<sup>42</sup>

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

O que significa você dar significado para vida do outro? Essa é a pergunta. Como patrimônio, entendeu? (...) O que significa esse passo a mais? Essa vida do outro se tornar um patrimônio? (...) Porque as suas escolhas, de alguma maneira, eu sou empática com elas, porque eu potencialmente poderia tê-las feito também. Então isso para mim, na medida que eu dou um significado para mim disso, que a sociedade dá um significado, é um passo aonde a gente reconhece que o conjunto das nossas experiências humanas, são o nosso maior legado de reflexão e aprendizagem. Na hora em que a gente definir que isso é patrimônio, é isso que vai mudar. Isso para mim é uma grande mudança de cultura, sabe?<sup>43</sup>

Destacamos a experiência como fator que identifica o humano, que sendo resultado daquilo que ele comunica por meio da linguagem, em forma de narrativa, lhe confere uma identidade como humano. Neste sentido, podemos compreender a experiência como algo que é comum a todos os seres humanos. Está no campo da cultura comum como explicou Raymond Williams, citado anteriormente, algo que, em uma democracia, todos podem contribuir e participar. Para Worcman, a universalidade está na percepção de que todos os seres humanos possuem uma carga de experiência, e que estas experiências são o maior legado que a humanidade possui.

Entendemos que perceber as histórias de vida como patrimônios é compreender um patrimônio que solicita que o apreendamos como um meio pelo qual é possível reconhecemos o outro a partir de suas experiências, e que essas experiências se revelam como aquilo que nos iguala como humanos. Talvez seja perceber um valor de patrimônio que se distancia, de certa forma, de uma concepção cultural com C

maiusculo, no sentido de um parâmetro de universalidade estabelecido, principalmente, com foco na excepcionalidade, como trabalhamos no início desta reflexão. Além da excepcionalidade ou do que seja culturalmente decidido como destaque. Antes, é a imaterialidade defendida no campo do patrimônio cultural que nos possibilitou perceber o valor das histórias de vida como patrimônios culturais; permitiu-nos também refletir que os valores pautados nas diferenças e particularidades podem também disparar sentidos segregacionistas e incentivar uma competição, mesmo que indistinta, por ingressar em um espaço da excepcionalidade.

Frente a essas reflexões compreendemos que uma forma de relativizar a concepção de patrimônio seja pensarmos as histórias de vida como patrimônios comuns da humanidade. Comuns não pelo conteúdo cotidiano e ordinário sobre as vidas, mas por ser a expressão do que nos faz todos humanos, daquilo que nos torna iguais: a linguagem, a organização temporal da memória de experiências vividas. O conteúdo sobre o qual é narrado, talvez evidencie as diferenças, as singularizações e o que fazemos no nosso espaço tempo de experiências. No entanto, a escuta e o compartilhamento comunicacional produzem o efeito da cultura comum, daquilo que compartilhamos. Percebemos que é possível situar o Museu da Pessoa transitando neste espaço de interesses percebidos como comuns.

Isso significa ao menos uma reflexão sobre a forma como estamos entendendo os sentidos de cultura e pautando os sentidos de patrimônio cultural. Até que ponto investir na excepcionalidade dos bens não reforça um sentido de Cultura que há muito vem sendo problematizado no campo? Como desviar da repetição de políticas de memória e políticas de cultura que segregam grupos? As reflexões acerca das histórias de vida nos mostram que é possível investir na ideia de comum e do que nos faz humanos, de igualdade, para além dos bens e obras realizadas em uma vida, mas sobretudo a celebração da própria vida através da capacidade narrativa. Mais do que objetos-pessoas, mas vidas humanas-pessoas.

---

<sup>1</sup> WORCMAN, Karen. “Entrevista de história oral de vida concedida a Raquel Alvarenga Sena Venera e Maureen Bartz Szymczak”. São Paulo, 13 jul. 2017a. Acervo do Grupo de Pesquisa Subjetividades e (Auto)Biografias.

<sup>2</sup> MUSEU DA PESSOA. *Tecnologia social da memória: para comunidades, movimentos sociais e instituições registrarem suas histórias*. São Paulo: Abravideo/Fundação Banco do Brasil, 2009.

<sup>3</sup> Museu da pessoa (2017).

<sup>4</sup> WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). *História falada: memória, rede e mudança social*. São Paulo: Sesc-SP/Museu da Pessoa/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

---

<sup>5</sup> THOMPSON, Paul. “História oral: patrimônio passado e espírito do futuro”. In: WORCMAN, Karen; PEREIRA, Jesus Vasquez (Coord.). *História falada: memória, rede mudança social*. São Paulo: Sesc-SP/Museu da Pessoa/Imprensa Oficial do Estado, 2006.

<sup>6</sup> GONÇALVES, José Reginaldo Santos. O patrimônio como categoria de pensamento. In: In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009, p.32.

<sup>7</sup> EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

<sup>8</sup> HEINICH, Nathalie. “Os objetos-pessoas. Fetiches, relíquias e obras de arte. *Ciências Humanas e Sociais em Revista*, vol. 31, nº1 [online]. Seropédica: Jan./Jun./2009, p. 159-179.

<sup>9</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra. “O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas” In: Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, I, Ouro Preto/MG, 2009. Anais..., vol. 2, tomo 1. Brasília: Iphan, 2012.

<sup>10</sup> PIERUCCI, Antônio Flávio. “Ciladas da diferença”. *Tempo Social*, vol. 2, nº 2 [online]. São Paulo: 1990, p. 7-33. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/ts.v2i2.84798>.

<sup>11</sup> WORCMAN, Karen. *Entrevista concedida a Raquel Alvarenga Sena Venera e Maureen Bartz Szymczak*. São Paulo, 13 jul. 2017b. Repetir nota 1.

<sup>12</sup> MORAES, Érika de. *Mona Lisa: sentidos múltiplos de um sorriso enigmático*. D.E.L.T.A., nº 29 (Especial), 2013, p. 443-465.

<sup>13</sup> EAGLETON, Terry. Op. cit.

<sup>14</sup> Idem, p. 85.

<sup>15</sup> Idem, p. 24.

<sup>16</sup> Idem, p. 48.

<sup>17</sup> Idem, p. 60.

<sup>18</sup> Idem, p. 84.

<sup>19</sup> Idem, p. 87.

<sup>20</sup> Idem, p. 105.

<sup>21</sup> Idem, p. 169.

<sup>22</sup> JAMESON, Fredric. “Reificação e utopia na cultura de massa”. In: ———. *As marcas do visível*. Rio de Janeiro: Graal, 1995, p. 9-35.

<sup>23</sup> HEINICH, Nathalie. Op. cit., p. 159-179.

<sup>24</sup> Idem.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Idem, p. 162.

<sup>27</sup> Idem, p. 172.

<sup>28</sup> Idem, p. 175.

<sup>29</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Op. cit.

<sup>30</sup> Idem.

<sup>31</sup> Idem, p. 33.

<sup>32</sup> Id. Ibid..

<sup>33</sup> Idem, p. 34.

<sup>34</sup> EAGLETON, Terry. Op. cit.

<sup>35</sup> Id. Ibid.



---

<sup>36</sup> Id. Ibid.

<sup>37</sup> MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Op.cit.

<sup>38</sup> PIERUCCI, Antônio Flávio. Op. cit.

<sup>39</sup> Idem, p. 37.

<sup>40</sup> Idem, p. 38.

<sup>41</sup> WORCMAN, Karen. “Museu da Pessoa: o que fazer com as dúvidas?”. *Oralidades*, vol. 5, nº 10. São Paulo: 2011. Disponível em: <https://bit.ly/2MRtAGd>. Acesso em: 25 jun. 2016.

<sup>42</sup> Idem.

<sup>43</sup> Idem.