

HISTÓRIA ORAL COMO RECURSO AO MUNDO DAS ARTES NA PRODUÇÃO DE INDICADORES QUALITATIVOS¹

Gustavo Ribeiro Sanchez²

RESUMO: A principal colaboração do trabalho é, a partir problematização da história oral e da identificação de sua produção ligada as artes, estabelecer quatro eixos de aproximação entre as artes e a história oral, são eles: Os processos e práticas criativas nas artes; a recepção cultural, identidade (formação de gosto/habitus e uso do tempo livre); e, diagnóstico territorial: Espaço e Paisagem.

PALAVRA-CHAVE: História oral; Memória; Diagnóstico; Indicadores; Entrevista

ABSTRACT: The main contribution of the work is from problematics of oral history and the identification of its production linked the arts, establishing four axes of rapprochement between the arts and oral history, they are: Processes and creative practices in the arts; cultural reception, identity (like training / habitus and use of free time); and territorial diagnosis: space and landscape.

KEYWORD: Oral History; Memory; Research; Indicators; Interview

Como aferir a relevância de ações num contexto como o cultural³, que não pode ser explicado apenas por mediações numéricas? Objeto de estudo de pesquisadores, estudiosos e gestores de práticas culturais a questão traz como pressuposto a percepção de que a experiência de um processo cultural deixa marcas, as quais não sabemos inferir intensidade, relevância e não podem ser quantificáveis unicamente por números. Podemos formular a questão de forma sintética: como apreender a experiência subjetiva que é central nos processos culturais?

De antemão, é necessário estabelecer que as pesquisas de caráter quantitativo, que pensam as práticas culturais de forma estatística, cumprem

1 Este texto é um desdobramento da monografia intitulada *Experiência Cultural e Memória: nas trilhas da história oral*, defendida junto ao Curso Sesc de Gestão Cultural do Centro de Pesquisa e Formação do SESCSP.

2 Historiador graduado pela FFLCH-USP, pós-graduado em Gestão Cultural (Centro de formação e Pesquisa SESCSP). Sócio diretor da Ação & Contexto Comunicação.

3 “Representam um conjunto de produção de bens, atividades e práticas culturais “core” ou central (patrimônio, artes performáticas, artes visuais, edição e impressão, audiovisual e mídia interativa, design e serviços criativos)”. THE 2009 Unesco framework for cultural statistics - FCS.

sua função e se integram a outros indicadores em três eixos: “a macroanálise, que informa os números da cultura; a análise setorial, que descreve setores específicos; e as análises qualitativas, que permitem compreender e interpretar a teia sociocultural nas quais as práticas estão inseridas” (FIALHO; GOLDSTEIN, 2012: 26).

Cabe, então, aos estudos de caráter qualitativo a função de aprofundamento dos números, que muitas vezes, por si só, são insuficientes na compreensão da complexidade das práticas culturais. Nesse contexto destacam-se os estudos qualitativos de caráter etnográfico, que funcionam como uma estratégia complementar necessária para compreender as dinâmicas em jogo no consumo de equipamentos culturais, práticas de lazer e uso do tempo livre, sua importância reside no fato de estarem pautados pela observação sociológica. A história oral antropológica em muito se aproxima dos estudos etnográficos, ambos se concentram em fenômenos cotidianos e recortam esferas da existência para precisar seu objeto de estudo. Para Thompson, a história oral deve tratar daquilo que de alguma forma carece de fonte, como registro, ela cumpre função fundamental nos estudos sobre o normal, sobre o corriqueiro:

Não acho uma boa ideia simplesmente praticar história oral como forma de pesquisa qualitativa, sem qualquer conexão com o trabalho quantitativo. Se quisermos utilizá-la com eficácia, nas ciências históricas e sociais, precisamos nos valer dos dois recursos, porque eles têm necessidade um do outro.

(THOMPSON:2006,22)

A pesquisa de história oral abrange tanto compreensão e interpretação das vidas individuais, quanto análises mais amplas da sociedade, unindo pesquisas qualitativas e quantitativas.

O debate quanto às pesquisas de públicos tem avançado relativizando, por exemplo, a noção de democratização cultural, vista como um processo unidirecional. A este respeito Nathalie Heinich, estudiosa da arte contemporânea, propõe a noção de que o prazer estético ou o assentimento passam, mais frequentemente, pela contemplação silenciosa ou pelo implícito compartilhar de valores, o que por razões de ordem metodológica torna-os de difícil observação. Nossa reflexão avança procurando entender de que forma a história oral ao lançar mão da memória pode contribuir na observação destes fenômenos.

EXPERIÊNCIA, MEMÓRIA E LINGUAGEM

A memória da qual trataremos aqui é a memória social, produzida pelo indivíduo em sua relação com o mundo, estando diretamente ligada à nossa vida social:

A memória e a linguagem são fatores que permitiram aos homens definir escolhas, e, por isso instituir e difundir significados. De forma que o homem é um indivíduo zoológico, mas ao mesmo tempo criador de memória social, o que significa criador de história, de variação, de transformação e mutabilidade

(MENESES, 2007:16-17).

O trecho acima localiza a memória no processo de hominização, destacando-a como um dos fatores principais, junto à linguagem, a nos permitirem a condição humana, criadora de diversidade, superando assim nossa programação genética. Meneses evidencia o binômio memória e linguagem, deixando claro que é a linguagem que permite que a memória seja um veículo de socialização das experiências individuais (MENESES, 2007:16). A este respeito Fentress cita uma sutil e provocadora passagem de Nietzsche que é elucidativa:

Nietzsche resumiu tudo em uma afirmação: “Talvez a vaca que está placidamente pastando na grama tenha uma apreciação estética dos seus arredores tão ou mais sutil que a nossa, e que esteja em um plano moral muito mais elevado. A diferença é que a vaca não pode nos dizer isso. A vaca não pode falar sobre esse assunto nem para as outras vacas nem para nós” isso porque vacas não tem linguagem

(FENTRESS, 2007:41).

Para Fentress, “o que faz a memória humana diferente é a nossa habilidade em conceitualizá-la em termos de ideias que linguisticamente podemos expressar” (FENTRESS, 2007:41), ambos autores convergem no reconhecimento da relação implícita entre memória e linguagem, associando-as como elementos fundantes da condição humana. Se desta forma explicitamos a função de socialização, da experiência individual, que a linguagem cumpre não fica evidente, ainda, a relação existente entre memória e experiência.

No artigo, “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, Larossa elenca quatro fatores que, na sociedade contemporânea, vão contra a concretização do que ele chama de experiência, a constar: excesso de opinião e de informação, falta de tempo e, por fim, excesso de trabalho. Ao tratar do aspecto da falta de tempo, o autor pontua:

A velocidade com que nos são dados os acontecimentos e a obsessão pela novidade, pelo novo, que caracteriza o mundo moderno, impedem a conexão significativa entre acontecimentos. Impedem também a memória, já que cada acontecimento é imediatamente substituído por outro que igualmente nos excita por um momento, mas sem deixar qualquer vestígio

(LAROSSA, 2002: 24).

Para Larossa, o sujeito que está permanentemente excitado, incapaz de silêncio, da vivência pontual, tudo atravessa, mas nada acontece. O que, por sua vez, impediria o acontecimento da memória, em função da constante substituição e sobreposição de um conhecimento sobre outro. Torna-se possível estabelecer uma conexão significativa entre os acontecimentos, em função da equação que conjuga tempo e memória. A experiência requer um gesto de interrupção, requer parar para pensar, uma disposição paciente e dar-se tempo e espaço, para que assim se produza o saber da experiência, no aprendizado e pelo padecer, no e por aquilo que nos acontece:

O saber da experiência: o que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece. Se a experiência é o que nos acontece e se o saber da experiência tem a ver com a elaboração do sentido ou do sem-sentido do que nos acontece, trata-se de um saber finito, ligado à existência de um indivíduo ou de uma comunidade humana particular; ou, de um modo ainda mais explícito, trata-se de um saber que revela ao homem concreto e singular, entendido individual ou coletivamente, o sentido ou o sem-sentido de sua própria existência, de sua própria finitude

(LAROSSA, 2002:27).

Se o saber da experiência é o que se adquire da experiência e a memória é a conexão significativa entre os acontecimentos ou os vestígios da experiência, é possível inferir que a memória é o saber da experiência, a elaboração do sentido do que nos acontece, um saber finito.

Ao propor que a memória corresponde ao saber da experiência, estamos sugerindo que o processo de memorização é um modo de construção, um saber a *posteriori* “o que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização” (POLLACK, 1992:204). Ao colocarmos em paralelo as duas compreensões do termo, a memória como um trabalho de organização e o saber da experiência como a elaboração do sentido ou sem sentido, fica clara a relação possível para a interpretação proposta: o saber da experiência é memória.

Experiência, memória e linguagem podem ser compreendidas como parte de um processo produtor de sentido e identidade, afinal, é no esquecer e lembrar que constituímos o repertório limitado da nossa relação

com o mundo. Se o saber da experiência é memória, a memória não é somente o dado da experiência, pois ela não só transmite e processa a experiência, mas também realiza uma ação produtora de significados, isso sem falar nas memórias que forjamos de experiências que não necessariamente vivemos.

A memória não é um receptáculo passivo – a memória é ativa. Só podemos nos lembrar das coisas que significam algo para nós. Não nos lembramos das memórias que não têm significado para nós. Organizamos a memória da maneira como desejamos falar sobre ela. Se vocês examinarem a memória que têm dentro de si, irão lembrar-se de músicas, ritmos e, sobretudo, histórias, que são uma das coisas mais humanas que existem.... Ainda que a realidade seja mais ou menos a mesma, o fato de que nós nos lembramos de coisas muito diferentes parece ser uma evidência de que, como indivíduos, achamos alguns aspectos da realidade mais significativos que outros

(FENTRESS, 2007: 36-37).

Tal afirmação sintetiza em si um sentido fundamental “a memória é ativa”. Não se trata de um receptáculo passivo, o que implica dizer que não lembramos de tudo e não o fazemos aleatoriamente, “achamos alguns aspectos da realidade mais significativos que outros”. Quando lembramos, o fazemos de forma afetiva, é o que faz com que não sejamos meros receptáculos.

Cumprido saber que toda memória individual é resultado de um processo de sociabilidade, de relação com o mundo, ela é uma constante negociação entre uma memória coletiva e a apropriação de sentidos e significados individuais, ou seja, toda memória é produto de uma experiência de comunidade, logo “memória coletiva não é o somatório das memórias individuais, mas aquela que se fundamenta nas redes de interação, redes estruturadas e imbricadas em circuitos de comunicação” (MENEZES, 2007:26).

A memória negociada junto à sociedade é o que nos torna quem somos de forma dialética, interferindo em nosso processo de constituição de identidade, isto é, a imagem que adquirimos ao longo da vida e que construímos e apresentamos para nós próprios e para a sociedade. Kenneth Gergen é autor do conceito de identidades multifrênicas, que questiona a coesão identitária, dessa forma “agora cada um tem tantos passados quanto diferentes empregos ou desempregos, cônjuges, parentes, residências e assim por diante” (MENEZES, 2007:19).

É na obra de Paul Ricoeur que encontramos um equilíbrio nessa dinâmica, para o autor “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que esse ponto de vista muda segundo o lugar que nele ocupo e que, por sua vez, esse lugar muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (RICOEUR, 2007:133). A memória assim atua em diferentes instâncias de pertencimento e coletividades, realizando uma operação de negociação constante, “portanto, não é apenas com a hipótese

da polaridade entre memória individual e memória coletiva que se deve entrar no campo da história, mas com a de uma tríplice atribuição da memória: a si, aos próximos, aos outros” (RICOEUR, 2007:142).

Ao tomarmos a memória como fonte para a construção de indicadores qualitativos, teremos sempre surpresas ao longo do percurso que revelarão particularidades e especificidades, todavia a memória, enquanto parte fundante do processo identitário, estabelece primordialmente vínculos a coletivos de diferentes tamanhos e proporções. Desta forma os indicadores qualitativos que se valem de memória, não tratam apenas do peculiar e do individual, mas são capazes de identificar incidências de elementos comuns de construção e de coesão, que irão variar de acordo com a delimitação do grupo a ser estudado. Para nós importa salientar que a memória é “um fator importante do sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLACK, 1992:204)

HISTÓRIA ORAL: INTERDISCIPLINARIDADE E SUBJETIVIDADE

Ao propor uma historiografia da história oral, Pollack cita dois de seus representantes da primeira geração na Europa: Bertaux, na França, e Rieder, na Alemanha, ambos provenientes da sociologia e da análise quantitativa. Pollack destaca que o início do trabalho com história de vida para estes autores veio da impossibilidade da explicação de seus objetos de estudo por meio de longas séries numéricas:

Os pontos de ruptura nas tendências de séries relativamente homogêneas permaneciam inexplicáveis, e foi esse o ponto de partida do interesse daquele pessoal em relação às histórias de vida. Penso que a história de vida apareceu como um instrumento privilegiado para avaliar os momentos de mudança, os momentos de transformação. (POLLACK, 1992, p.211).

O que o autor procura mostrar é a versatilidade da história oral ao tratar da realidade de forma plural, o que fica evidenciado em oposição ao discurso estatístico. Ao tratar do “vivido conforme concebido por quem viveu” (ALBERTI, 1990:16), a história oral aproxima-se do saber da experiência do indivíduo, a elaboração do sentido do que nos acontece. Dessa forma, a estratégia em história oral possibilita o empoderamento e o protagonismo do sujeito, ele não é só observado, é ativo na construção do sentido do que viveu. É nesse modo de construção do sentido através da memória que a história oral pode “oferecer dados para interpretações qualitativas de processos históricos” e contribuir como um recurso ao campo da gestão cultural.

[A história oral] é antes um espaço de contato e influência interdisciplinares; sociais em escalas e níveis locais e regionais; com ênfase nos fenômenos e eventos que permitem, através da oralidade, oferecer interpretações qualitativas de processos histórico-sociais. Para isso, conta com métodos e técnicas precisas, em que a constituição de fontes e arquivos orais desempenha um papel importante. Dessa forma, a história oral, ao se interessar pela oralidade, procura destacar e centrar sua análise na visão e versão que dimanam do interior e do mais profundo da experiência dos atores sociais.

(LOZANO, 2006:16)

O ponto central para nós reside aqui na possibilidade de interpretar qualitativamente, através da oralidade, a realidade social de cadeias produtivas no âmbito da cultura com o foco na experiência de atores sociais: públicos, produtores, artistas, entre outros. A abordagem em história oral não se resume a realização de entrevistas e depoimentos, se compreende que por meio da história está contido um modo de entender e estudar o mundo, que implica opções metodológicas específicas, as quais podemos genericamente chamar “exame histórico”.

O mote deste trabalho é entender como a história oral pode, ao valer-se de uma perspectiva antropológica, aproximar-se da realidade social do campo da cultura permitindo, assim, novas contribuições e alternativas para o entendimento, sobretudo da experiência de ordem subjetiva de ações culturais, isso porque entendemos que apenas o conhecimento objetivo, estatístico, do passado não é suficiente para explicar o presente.

[A história oral] é utilizada para conhecer a realidade social em vários de seus aspectos, com base na palavra gravada de contemporâneos que relatam fatos, experiências, opiniões, fornecem informações referidas a situações que vivenciaram ou que lhe foram transmitidas. Permite apreender sentimentos e emoções não revelados pelos documentos escritos

(LANG, 2013:73).

A importância do exercício da escuta numa área como a gestão cultural, que tem combatido compreensões unidirecionais de conceitos como democracia da cultura, acesso e fruição, valida a nossa proposta, que desponta justamente na possibilidade de (co)construção de sentido, de pertencimento, de diálogo e de modos de pensar diversos que podem incluir os diferentes agentes atuantes no processo da produção cultural:

A história oral prospera quando ultrapassa o modelo de simples coleção de histórias pessoais e se transforma em diálogo sobre o passado, estimulando novas interpretações históricas. O relato que eu conto só tem sentido quando estimula novas interpretações. Cada entrevista pode ser um convite a uma cadeia de diálogos. Cria-se um elo que mantém vivos leitores e ouvintes na dinâmica da conversa, nas possibilidades de

respostas, na busca de novas direções e possibilidades de interpretações das mais diversas sobre o que se viveu. (SMITH, 2010:27).

HISTÓRIA ORAL E AS ARTES

Ricardo Santhiago é autor do artigo que inspira o título em destaque, “História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios”. Publicado em de 2011, no artigo em questão o autor realiza um breve levantamento da produção intelectual no ramo da história oral, que se ocupou do assunto das artes. O ponto de partida é a constatação de que o mundo das artes não é assunto recorrente na história oral feita no Brasil, procurando, então, realizar um apontamento das tendências e lacunas acerca da produção na área.

Este texto é importante para nós, na medida que nos aproximamos da definição de artes da qual o autor se vale, recorrendo a Bourdieu e Genette. O que tratamos por processos e ações culturais, Santhiago chama de mundo das artes definindo como:

O mundo das artes consagrado como um campo específico de produção cultural (Bourdieu, 2005), espaço relativamente autônomo no qual são produzidos e difundidos, intencionalmente, “artefatos com função estética” (Genette, 2001); sobre atividades criativas realizadas por indivíduos autointitulados (e externamente reconhecidos) como artistas, autores

(SANTHIAGO, 2013:157).

O autor avança com exemplos de casos e estudos diversos, apontando seis tendências da produção da história oral no mundo das artes: ênfase historiográfica, ênfase biográfica, ênfase na identidade/subjetividade, ênfase sociológica, ênfase arquivística e ênfase na recepção. Com seu artigo Santhiago apresenta um panorama favorável para a produção de estudos ligados às artes no campo da história oral e revela uma carência na produção de pesquisas na área.

Ao propormos a abordagem da história oral na produção de indicadores qualitativos para a compreensão da experiência no campo da cultura, contemplando as várias fases dessa cadeia produtiva, dos processos criativos à recepção cultural, temos consciência que uso metodológico de entrevistas não é um fator inédito no campo da gestão cultural, nosso interesse, ainda que superficialmente, é apontar eixos possíveis para aproximação destes campos de estudo.

OS PROCESSOS E PRÁTICAS CRIATIVAS NAS ARTES

No artigo de Ricardo Santhiago, temos como uma das sugestões de eixo de pesquisa os processos de criação de artistas e de outros criadores. O autor aponta a obra *Entrevistas Processos*, que reúne onze entrevistas de artistas concedidas à *Revista E* do SESC SP, produzida para, nas palavras de Danilo Miranda, “deixar grafado o processo de criação desses artistas como um legado às gerações futuras acerca das inquietações e dilemas dos tempos atuais”.

Consideramos fundamental entender processos criativos para além da compreensão da produção do objeto artístico, ou seja, devemos considerar aqui não só as atividades fim no campo das artes/gestão cultural, mas também as atividades meio. Nos agrada a compreensão de processos criativos como saberes e fazeres difundida nas estratégias da Ação Griô no Brasil. Esta organização, que nasceu em 2006 como um ponto de cultura, se vale da estratégia de identificar *Mestres Griôs*, reconhecidos por comunidades, grupos ou povos, que usam a oralidade para a transmissão da tradição ou dos saberes e fazeres, estabeleceu uma rede de Griôs Aprendizes. O termo *Griô* – derivação de Griot – tem origem nas sociedades africanas, onde a oralidade cumpria a função principal de transmissão e comunicação da tradição, logo, as famílias *griot* cumpriam uma função fundamental como comunicadores em suas comunidades.

Seja na proposta de Santhiago ou nos exemplos que citamos dos Griots, há um objetivo comum que é a transmissão de um saber. A diferença na atuação que tem por foco a história oral é o registro, a gravação, que cumpre função fundamental.

Ressalta-se a dupla função que apontamos: a organização e registro de um dado processo, avaliado *a posteriori* e a sistematização do mesmo para conhecimento público. Não se trata simplesmente de registrar a memória de projetos artísticos. Trata-se de disseminar determinadas formas de atuação no ambiente da cultura, organizando-as de forma a ir além da experiência individual do artista ou do produtor cultural, ligando interesses e interessados. Há assim uma operação de escuta qualificada que cumpre com a preservação de saberes e fazes ou de processos criativos/artísticos e sua disseminação como uma estratégica formativa, pedagógica e inspiradora. Refletir sobre processos criativos, por fim, retira dos artistas seu caráter de genialidade revelando-os como seres inquietos e reflexivos

RECEPÇÃO CULTURAL

Ao propormos lançar mão da história oral para os estudos da recepção cultural, nos alinhamos às contribuições teóricas de autores como Michel De Certeau e Roger Chartier que em suas produções apontaram as possibilidades de pensar “o consumo”, seja de espectadores, leitores, ouvintes, como “produção”, abrindo novas perspectivas para pensar a cultura.

Nos processos culturais, os sujeitos agem e interagem, não apenas sofrem a ação das propostas culturais, eles participam e processam as experiências. O historiador inglês Edward Thompson ressalta a importância de considerar o sujeito na experiência:

Os homens e mulheres também retornam como sujeitos, dentro deste termo – não como sujeitos autônomos, “indivíduos livres”, mas como pessoas que experimentam suas situações e relações produtivas determinadas como necessidade e interesses e como antagonismos, e em seguida “tratam” essa experiência em sua consciência e em sua cultural (..) das complexas maneiras (...) e em seguida (...) agem, por sua vez, sobre sua situação determinada. (THOMPSON, 1981:182)

Ao abordar do tema da recepção pelo viés da memória, fazemos uso de sua função social caracterizada pelo ato narrativo, que visa comunicar a um terceiro uma informação, na ausência do acontecimento ou do objeto de que trata. A fruição ou recepção cultural captada por meio do registro que dela é feito pode ser considerado como uma construção, que revela os modos diversos de apreensão da sociedade, ou seja, diferentes representações que se afastam e se aproximam da intenção apresentada por criadores. A respeito da receptividade Chartier afirma:

A problemática do “mundo como representação”, moldado através das séries de discursos que o apreendem e o estruturam, conduz obrigatoriamente a uma reflexão sobre o modo como uma figuração desse tipo pode ser apropriada pelos leitores dos textos (ou das imagens) que dão a ver e a pensar o real. (...). No ponto de articulação entre o mundo do texto e o mundo do sujeito coloca-se necessariamente uma teoria da leitura capaz de compreender a apropriação dos discursos, isto é, a maneira como estes afetam o leitor e o conduzem a uma nova norma de compreensão de si próprio e do mundo (CHARTIER, 1990:16-17).

Desse modo, compreendemos que a história oral é válida como metodologia, com o objetivo de coletar diferentes trajetórias de interlocutores do campo da cultura, desvelando as suas expectativas e suas intersubjetividades.

Não se pode esquecer que, mesmo no caso daqueles que dominam perfeitamente a escrita e nos deixam memórias ou cartas, o oral nos revela o “indescritível”, toda uma série de realidades que raramente aparecem nos documentos escritos, seja porque são consideradas “muito insignificantes” - é o mundo da cotidianidade - ou inconfessáveis, ou porque são impossíveis de transmitir pela escrita. É através do oral que se pode apreender com mais clareza as verdadeiras razões de uma decisão; que se descobre o valor de malhas tão eficientes quanto as estruturas oficialmente reconhecidas e visíveis; que se penetra no mundo do imaginário e do simbólico, que é tanto motor e criador da história quanto o universo racional

(JOUTARD, 2000:33).

FORMAÇÃO DE GOSTO/HABITUS

O uso do termo formação de gosto é tributário da proposição de Isaura Botelho de que não existem públicos de cultura. Essa não é uma categoria natural, daí a noção de que públicos são formados e de que é necessário considerar a formação e os hábitos tecidos na vida cotidiana. Nessa perspectiva, o gosto é uma produção que resulta de condições específicas de socialização.

Quando trabalhamos com história de vida, nos valem da memória como um modo de construção, consciente ou inconsciente, à posteriori. Barros ressalta nesse sentido o que considera essencial na compreensão dos públicos:

Falar de públicos, portanto, é menos uma questão que se esgota no comportamento de consumidores de bens culturais, e mais a percepção e compreensão qualitativa dos inúmeros processos configurados e instituídos socialmente, que induzem ou reprimem o surgimento de um comportamento instituinte no sujeito: buscar acesso, desejar fruir, se apropriar e ressignificar bens simbólicos

(BARROS, 2013:02).

Ao estudar a formação de gosto, é fundamental incorporar o conceito de *habitus*, de Bourdieu, como mais uma forma de legitimar a opção da história oral como uma abordagem possível para essa questão. A memória, como tratamos anteriormente, por ser também resultado de experiências de socialização e parte da definição do estilo de vida e da identidade de um indivíduo ou grupo, seria assim reveladora dos *habitus* entendidos como:

Sistema de disposições duráveis é matriz de percepções, de apreciação e ação, que se realiza em determinadas condições sociais. O *habitus* só existe quando situado em seu mundo, nas possibilidades objetivas da estrutura social, supondo um mergulho em uma rede de práticas e significados pré-existentes. Ele é o produto da experiência biográfica individual, mas, ao mesmo tempo, é produto da experiência histórica coletiva e da interação entre essas duas experiências

(CATELLI, GHEZZI, 2013:11).

A abordagem via história oral neste item, seria ainda uma forma de estudar o uso do tempo livre, entendido como os momentos de escolha dos entrevistados a se dedicarem a atividades outras que não as laborais. O uso do tempo livre está diretamente ligado a constituição das identidades, pois ele conta com o fator da livre de escolha em contraposição as atividades consideradas obrigatórias. Numa sociedade em que não ter tempo virou um valor dedicar-se ao estudo do tempo livre contém, em si, uma força, uma atitude reflexiva e de posicionamento político perante o mundo

Ao tratar a história de vida oralmente, projetos desta natureza permitem uma interface junto aos interlocutores, destacando os aspectos fundadores de suas identidades, as influências paternas, as rupturas nas escolhas, enfim, são inúmeras as possibilidades de construções narrativas que podem ser analisadas individual ou coletivamente. Na medida em que sugere um instrumento de reconstrução da identidade e não apenas relato factual, a história de vida no ordenar da experiência, permite ao pesquisador estudar diversos temas da vida cotidiana.

ESPAÇOS E PAISAGENS

“Quando estamos andando pelas ruas da cidade: não projetamos um mapa completo ou uma paisagem na nossa cabeça, vamos de lembrança a lembrança” (FENTRESS, 2007 :44). É no espaço que são viabilizadas as experiências, as relações e onde são forjadas memórias. Como proposto por Fentress, ao circularmos pela cidade lembramos de histórias sobre ela, com afeto, recordamos as relações que construímos no espaço, ou seja, realizamos um exercício de conceitualização da cidade: “A diferença entre lugar e paisagem é que lugar se refere a uma extensão geográfica, paisagem significa aquele lugar, mas também inclui sua observação, a ordenação das coisas” (FENTRESS, 2007:43).

Paisagem existe, portanto, em relação ao tempo e ao indivíduo e os coletivos. Com isso, podemos compreender que estão em negociação diferentes formas de apropriação do espaço e suas significações pelas comunidades e grupos, “o passado passou, e só o presente é real, mas a atualidade do espaço tem isto de singular. Ele é formado de momentos que foram, estando agora cristalizados como objetos geográficos atuais... Por isso, o momento passado está morto como tempo, não porém como espaço” (SANTOS, 2012:14).

Memória social e paisagem constroem juntas o sentimento de pertencimento e a identidade de grupo, elas são a ótica pela qual acessamos a cidade. O fator coletivo é primordial, na medida em que nenhuma experiência/memória A paisagem cumpre uma função primordial para o suporte da memória coletiva.

Com esses apontamentos teóricos, é possível fazer algumas proposições acerca da história oral na compreensão do espaço e sua validade para a área da gestão cultural. A memória seria uma chave interpretativa ideal que nos permite compreender as apropriações do espaço, ou seja, ela pode nos revelar as paisagens e seus usos/apropriações, o que vai além da compreensão meramente física do espaço. Com isso, propomos entender que a paisagem nada tem de imóvel, ela passa sempre por um processo de produção simbólica.

UMA TRILHA DE POSSIBILIDADES

Nosso objetivo não é encerrar ou realizar a totalidade do debate possível acerca do tema, mas sim estruturar e apresentar uma base teórica capaz de justificar e apontar desdobramentos possíveis para o exercício de um projeto prático. Assim esse trabalho não se encerra aqui, mas despenda como uma possibilidade a ser explorada futuramente. A memória pode assim cumprir com um papel que lhe deveria ser essencial, “uma das funções desejáveis [da memória] seria aumentar a capacidade de perceber as transformações da sociedade pela ação humana, permitindo que se tenha quase que afetivamente – e não apenas cognitivamente – a experiência da dinâmica social, da ação das forças que constroem a sociedade e que podem muda-la a todo instante” (MENESES, 2007:21).

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTI, Verena. *Ouvir Contar Textos em História oral. Rio de Janeiro*. Editora FGV, 2005; 1990
- BARROS, José Márcio. *Algumas anotações e inquietações sobre a questão dos públicos de cultura*. In: Encontro Internacional Públicos de Cultura, 2014, São Paulo. Encontro Internacional Públicos de Cultura. São Paulo: SESC SP, 2013
- BOTELHO, Isaura. *Os Públicos da Cultura: Desafios para as Políticas Culturais*. In: Revista Observatório Itaú Cultural. N. 12. São Paulo: ItaúCultural (maio/ago. 2011)
- CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Difel, 1990
- FENTRESS, James. *Preservação e Modernidade*. In: Mianda, Danilo Santos de. (Org.). *Memória e cultura. A importância da memória na formação cultural humana*. 1a. ed. São Paulo: Edições SESC/SP, 2007
- FIALHO, Ana Letícia; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer. *Conhecer para atuar – A importância de estudos e pesquisas na formulação de políticas públicas para a cultura*. In: Revista Observatório Itaú Cultural. N. 13 (set. 2012). São Paulo: Itaú Cultural, 2012

- GHEZZI, Daniela Ribas; CATELLI, Rosana Elisa. *Indicadores quantitativos, pesquisas sobre hábitos culturais, e políticas públicas de cultura*. In: IV Seminário Internacional – Políticas Culturais. 16 a 18 de outubro/2013, Setor de Políticas Culturais, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Brasil.
- JOUTARD, Philippe. *Desafios à história oral do século XXI*. In: ALBERTI, V., FERNANDES, TM., e FERREIRA, MM., orgs. *História oral: desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2000
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.
- LANG, Alice Beatriz da Silva Gordo Lang. *Trilhas da pesquisa, convicções e diversidade*. In: SANTHIAGO, Ricardo (Org.). MAGALHAES, V. B. (Org.). *Depois da utopia: A história oral em seu tempo*. 1. ed. São Paulo: Letra e Voz/Fapesp, 2013
- LAROSSA, Jorge. *Notas sobre a experiência e o saber de experiência*. In Revista Brasileira da Educação. No. 19, Jan/Fev/Mar/Abr, Rio de Janeiro: ANPED, 2002
- LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. *Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea*. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína (Org.). *Usos e Abusos da História oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 8 ed. 2006
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Os paradoxos da memória social*. In: Miranda, Danilo Santos de. (Org.). *Memória e cultura. A importância da memória na formação cultural humana*. 1a. ed. São Paulo: Edições SESC/SP, 2007
- POLLACK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992
- POLLACK, Michael. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 3, 1989
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François[et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007
- SANTHIAGO, Ricardo. *História oral e as artes: percursos, possibilidades e desafios*. In: Revista História oral. Dossiê - Diversidade étnica e fontes orais, v.6, n.1, 2013
- SANTOS, Milton. *Pensando o Espaço do Homem*. 5 ed. São Paulo: EDUSP, 2012
- THOMPSON, Edward. P. *A Miséria da Teoria ou um planetário de erros*. Rio de Janeiro, Zahar, 1981
- SMITH, Richard Cândida. *História oral na historiografia: autoria na história*. In: Revista História Oral. Ano 13, n. 1. p. 23-32 jan. 2010
- THOMPSON, Paul. *História oral e contemporaneidade*. In: História oral. Vol. 5. Revista da Associação Brasileira de História oral. Jan/Jun, 2002
- THOMPSON, Paul. *Histórias de Vida como Patrimônio da Humanidade*. In: História Falada. Memória, rede e mudança social. São Paulo: SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006