



# Memória, História Oral e Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro: teoria, práxis

**Leandro Seawright Alonso**

Universidade de São Paulo (USP)  
leandroneho@gmail.com

## Resumo:

Neste artigo, demonstrei a relação entre a Memória, a História Oral e o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro. Apontei para os aspectos teóricos e para a práxis de uma História Oral capaz de oferecer algumas bases para a salvaguarda do Patrimônio Imaterial. Para tanto, propus um diálogo dinâmico com diferentes conceitos de Memória, sobretudo conforme compreendida por Joël Candau e Maurice Halbwachs. Apresentei diferentes conceitos em diálogo com autores especialistas em Patrimônio Imaterial, como: Maria Amélia Jundurian Corá, Chiara Bortolotto e Ulpiano Toledo Bezerra de Menses. Além disso, identifiquei procedimentos construídos por José Carlos Sebe Bom Meihy, Suzana Lopes Salgado Ribeiro e Fabíola Holanda no âmbito do Núcleo de Estudos em História Oral – NEHO/USP.

**Palavras-chave:** Memória, História Oral, Patrimônio Imaterial, Teoria.

## Abstract:

In this article, I demonstrated the relation of Memory with Oral History and Afro-Brazilian Intangible Heritage. I pointed out the theoretical aspects and praxis of an Oral History capable of offering some basis for the safeguarding of Intangible Heritage. For that, I proposed a dynamic dialogue with different concepts of Memory, especially as understood by Joël Candau and Maurice Halbwachs. I presented different concepts in dialogue with authors specializing in

Intangible Heritage, such as: Maria Amélia Jundurian Corá, Chiara Bortolotto and Ulpiano Toledo Bezerra de Menses. In addition, I identified procedures constructed by José Carlos Sebe Bom Meihy, Suzana Lopes Salgado Ribeiro and Fabíola Holanda within the scope of the Oral History Studies

Center of the University of São Paulo - NEHO / USP.

**Key words:** Memory, Oral History, Intangible Heritage, Theory.

## Apresentação.

*“Iê  
 Maior é Deus  
 Maior é Deus, pequeno sou eu  
 (Tudo) O que eu tenho foi Deus que me deu  
 (Tudo) O que eu tenho foi Deus que me deu  
 Na roda da capoeira  
 (Hahá!) Grande e pequeno sou eu  
 Camará...”*  
 “Maior é Deus”, Mestre Pastinha.

Da janela do quarto onde estou hospedado, em Barreiras, no Estado da Bahia, avisto uma roda de capoeira e ouço o som marcante do berimbau. Vívida, a cadência musical ecoada – no invólucro de característica “tradição poética” – é mostra do que convencionei nominar de “oralidade esparramada” presente, por lógico, não somente no Oeste Baiano. Neste artigo, contudo, perscruto os fundamentos teóricos e as possibilidades de práxis para uma História Oral em diálogo tanto com a Memória, quanto com o Patrimônio Cultural Imaterial Afro-brasileiro compreendido em termos alargados. Isto é, não se trata de uma abordagem sobre a capoeira propriamente dita mencionada acima, ou sobre outra expressão específica de Patrimônio Imaterial, e, tampouco, de uma abordagem restrita a uma localidade ou temporalidade<sup>1</sup>. Pretendo provocar reflexões no campo teórico e para as implicações de certa práxis em História Oral. Cabe-me, ainda, reforçar que o empenho histórico sobre o reconhecimento do Patrimônio Imaterial no Brasil foi realizado por autores variados em obras escritas para além de um único artigo acadêmico e de uma única área das ciências humanas. Entre outras obras competentes, ressalto,

<sup>1</sup>No entanto, os dois exemplos dados recorrentemente ao longo do texto são o da capoeira e o do ofício das baianas do acarajé.

preliminarmente, a de Maria Amélia Jundurian Corá – PUC/SP: “Do Material ao Imaterial: Patrimônios Culturais do Brasil”<sup>2</sup>.

Eis o que proponho por meio deste artigo: que elementos partícipes dos entendimentos teóricos sobre a Memória, a História Oral e o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro sejam articulados ao “campo da pesquisa” com destino à formulação de recursos para a “salvaguarda” e a subsequente “transmissão” da “memória de expressão oral” habilmente fincada na vida cultural de quantos atribuam valores aos diferentes bens cultivados no Brasil. Para tanto, distendo a proposição na direção de três elementos de “fiações trançadas”: “Memória e Patrimônio Imaterial”, “História Oral e Procedimentos” e “Transcrição, Salvaguarda e o Banco de Histórias”.

### **Memória e Patrimônio Imaterial.**

*“Eu tenho um canarinho cantador  
Berimbau afinado e um cavalo chotão  
E um carinho da morena faceira que me deu  
Seu amor e o menino chorão  
Ah! Meu Deus quando eu partir  
Desse mundo enganador  
Pra meu filho eu deixarei  
Uma coisa de valor, é, é, é  
Não é dinheiro, não é ouro, não é prata  
É um berimbau maneiro que eu ganhei do meu avô”.*  
“Mestre Barrão”, Mestre Bimba.

Segundo Chiara Bortolotto, a UNESCO definiu o Patrimônio Imaterial na Convenção do ano de 2003: “a definição de patrimônio cultural imaterial estabelecida por esta Convenção (Art. 2.2) é o resultado de uma negociação entre os estados membros da UNESCO ocorrida entre o ano de 2002 e 2003”; para a autora, a definição da UNESCO é dilatada, pois abarca as diferentes formas do “conceito de tradição e de suas estruturas administrativas”. De maneira explicativa, Bortolotto considerou a definição supramencionada em duas instâncias: “a primeira parte da definição é descritiva enquanto a segunda se compõe de uma lista que indica mais em detalhes quais tipologias de expressões culturais são suscetíveis de corresponder a esta definição”<sup>3</sup>. Assim foi que Bortolotto estabeleceu a conceituação em tela com fulcro na Convenção de 2003 da UNESCO. Da “primeira parte” da definição, escreveu Bortolotto:

<sup>2</sup> Referência Completa: CORÁ, Maria Amélia Jundurian. Do material ao imaterial: Patrimônios Culturais do Brasil. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2014.

<sup>3</sup>BORTOLOTTTO, Chiara. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003. Revista Memória em Rede, Pelotas, v.2, n.4, dez.2010 / mar. 2011, p. 9.

Por “patrimônio cultural imaterial” se entende a práxis, as representações, as expressões, os conhecimentos, o saberes como também os instrumentos, os objetos, os artefatos e os espaços culturais associados a esses que a comunidade, os grupos e em alguns casos, os indivíduos reconheçam como parte de seu patrimônio cultural. Esse patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração a geração, é constantemente recriado pela comunidade e pelos grupos em resposta aos seus ambientes, suas interações com a natureza e suas histórias, bem como seu sentido de identidade e continuidade, promovendo desse modo o respeito pela diversidade cultural e a criatividade humana. No âmbito da presente Convenção se levará em conta tal patrimônio cultural imaterial unicamente à medida que é compatível com os instrumentos existentes em matéria de direitos humanos e com as exigências de respeito recíproco entre comunidade, grupos e indivíduos e de desenvolvimento sustentável<sup>4</sup>.

Nada distante, a segunda parte da definição sobre o “Patrimônio Cultural Imaterial” foi transcrita pela autora em suas manifestações nos chamados “setores variados”: “a) tradições e expressões orais, aqui compreendida a língua como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) práticas sociais, eventos rituais e festivos; c) cognições e práxis relativas à natureza e ao universo; d) artesanato tradicional”<sup>5</sup>. No Brasil, desde a abertura política em 1985 e a promulgação da Constituição Federal, CF, de 1988, existe uma passagem paulatina do conceito de Patrimônio concebido à época do Regime Militar no duplo “Estado e mercado” para um novo estatuto mais potente no que tange às políticas do Estado, às “políticas de memória”<sup>6</sup>. Sem a pretensão de reproduzir a historiografia neste artigo, almejo, porém, reconhecer a importância do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, como atualmente é designado, bem como a importância não apenas do Artigo 216 da CF; assim também reconheço, no caso brasileiro, o papel fundamental das decorrências do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, PNPI, criado por meio do Decreto nº 3.551 no dia 4 de outubro de 2000. Disse Corá que o PNPI é

[...] executado, no âmbito nacional, pelo Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) do Iphan; e, no âmbito local, pelas superintendências estaduais, além do suporte dado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) [...] visando à instrumentalização da política do PNPI, o Iphan utiliza o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial para reconhecimento e legitimação dos bens culturais. Ao serem registrados, esses bens passam a receber o título de *Patrimônio Cultural do Brasil*<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup>Ibid., p. 9.

<sup>5</sup>Ibid., p. 9.

<sup>6</sup>Ver: COLETÂNEA de Leis sobre o Patrimônio. Rio de Janeiro: **IPHAN**, 2006.

<sup>7</sup>CORÁ, Maria Amélia Jundurian. Op. Cit., pp. 20 – 23.

O Estado oferece os fundamentos e as ações consequentes para o registro, para a salvaguarda na “gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade”<sup>8</sup>; contudo, atualmente atribuem valor ao Patrimônio Imaterial os grupos que sustentam com efetividade o “universo simbólico” dos bens culturais. São atribuições de valores diversos oriundos das comunidades que os reconhecem e evoltos a dada projeção de expressiva “carga simbólica” cultural<sup>9</sup>. Tais valores atribuídos perpassam as noções condizentes à Memória e, por isso, estudadas neste ensejo, mas são remetidos às dimensões alternadas da realidade de cada comunidade. Segundo Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses, os valores (que atualmente são atribuídos por grupos de pessoas aos mais variados bens culturais), anteriormente eram projetados aos bens culturais pelo Estado; para tanto, o autor – sem ser exaustivo – retoma a legislação, desde a década de 1930, e, na sequência, contextualiza-a nos moldes comparativos da contemporaneidade. Com isso, adiro às noções de “valores culturais atribuídos” propaladas por Meneses e pela concepção legal não somente do Estado Brasileiro: “penso nos seguintes principais componentes do valor cultural: valores cognitivos, formais, afetivos, pragmáticos e éticos” – conforme Meneses. O autor, contudo, adverte – nos termos de sua reflexão – que “tais componentes não existem isolados, agrupam-se em formas variadas, produzindo combinações, recombinações, superposições, hierarquias diversas, transformações, conflitos”<sup>10</sup>. Nos desdobramentos da atribuição dos valores pelas comunidades que os detém, desde a fase da solicitação à fase das pesquisas por meio de inventários, e até à fase da tramitação burocrática interna, os bens finalmente registrados passam a integrar um dos quatro livros previstos pelo decreto nº 3.551/2000:

- Livro de Registro dos Saberes: para os bens referentes a conhecimentos e modos de fazer, enraizados no cotidiano das comunidades.
- Livro de Registro de Celebrações: para os rituais e festas que marcam a vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social.
- Livro de Registro das Formas de Expressão: para as manifestações artísticas, sendo elas literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas.
- Livro de Registro dos Lugares: para mercados, feiras, santuários, praças onde são concentradas ou reproduzidas práticas culturais coletivas<sup>11</sup>.

<sup>8</sup>PELEGRINI, Sandra. C. A. A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade. História, vol. 27, n. 2, 2008.

<sup>9</sup>BORTOLOTTI, Chiara. Op. Cit., p. 12.

<sup>10</sup>MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas. Conferência Magna. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. I vol.1 In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009.

<sup>11</sup>CORÁ, Maria Amélia Jundurian. Op. Cit., p. 185.

Mas, é importante notar que as mudanças operacionalizadas no conceito de Patrimônio Imaterial com repercussões significativas para a política de salvaguarda de cada bem cultural também foram assimiladas no âmbito político nacional com destaque reiterado ao governo do ex-presidente Lula. Em *primeiro lugar* porque Lula nomeou Gilberto Gil para a pasta da Cultura e surpreendeu, pois, habitualmente, eram os acadêmicos e intelectuais que assumiam a titularidade da pasta<sup>12</sup>. Conforme Leonardo Brant, o “artista-ministro já trazia uma carga simbólica em si, não somente por ser negro, artista e baiano, mas também pela relevância de sua obra e seu envolvimento histórico com movimentos políticos e sociais”<sup>13</sup>. Em *segundo lugar* porque Gil, segundo Corá, enfatizou, não somente em seu discurso de posse de 2003, a formulação de políticas culturais como uma “realização cultural” propriamente dita, mas demonstrou como se tornaria possível instruir políticas públicas com base em fundamentações antropológicas; notadamente, as culturas populares compreendidas na dinâmica da “circularidade”, as culturas afro-brasileiras, indígenas, de gênero com o respeito às diferentes orientações sexuais, das periferias, das mídias audiovisuais e das “redes informáticas” mudaram: culturas antes “marginalizadas” ganharam forma e força de evidenciação por suas identidades múltiplas – muito se ponderou sobre “multiculturalismo”<sup>14</sup>. Em *terceiro lugar*, pois – além de a pasta da Cultura ter criado a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural em 2005 –, iniciativas como o “Programa Brasil Plural – Identidade e Diversidade Cultural”, e, sobretudo, o “Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva”, fizeram agregaram esforços em termos de políticas culturais. Nada obstante, o governo Lula criou o Sistema nacional de Cultura, SNC, em 2005, e, além disso, o Plano Nacional de Cultura, PNC, no mesmo ano<sup>15</sup>.

Disse Gilberto Gil, que

Pensar em patrimônio agora é pensar com transcendência crítica. Além das paredes, além dos quintais, além das fronteiras. É incluir as gentes, os costumes, os sabores, saberes. Não mais somente as edificações históricas, os sítios de pedra e cal. Patrimônio também é o suor, o sonho, o som, a dança, o jeito, a ginga, a

<sup>12</sup>Ibid., p. 132.

<sup>13</sup>BRANT, Leonardo. O poder da cultura. São Paulo: Peirópolis, 2009, pp. 67 – 68.

<sup>14</sup>CORÁ, Maria Amélia Jundurian. Op. Cit., p. 133.

<sup>15</sup>RUBIM, Achylle Aleixo. Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e Enfrentamentos. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3, Salvador. Anais: Salvador, Universidade da Bahia, 2007.

energia vital, e todas as formas de espiritualidade da nossa gente. O intangível, o imaterial<sup>16</sup>.

No excerto acima, o então Ministro da Cultura pôs em relevo a dinâmica das compreensões acerca da Política Patrimonial no Brasil; ao utilizar a palavra “agora”, Gil redimensionou o discurso sobre a “patrimonialização” ao “tempo presente”, e, em seguida, vinculou-o ao campo do que se sabe ser a Memória Coletiva sugerida pelo uso da expressão “nossa gente” – com “molduras de simultaneidade”, de “pertencimento”. O intangível estava, pois, para a “nossa gente” porque proveio da “nossa gente” – conforme Gil; significa que o imaterial permanece ligado à memória dos brasileiros e as suas diferentes manifestações e que, portanto, além dos valiosos estudos historiográficos empreendidos, deve-se continuar na busca da Memória como campo distinto da História<sup>17</sup>. Tenciono realizar uma discussão sobre a Memória e a sua relação decorrente com o Patrimônio Imaterial e, para tanto, recorro a Joël Candau no afã de estabelecer os níveis variados de “manifestações mnêmicas” entre a protomemória, a memória propriamente dita e a metamemória. A protomemória – que está no campo da “faculdade mnêmica” – é conceituada por Candau como “uma memória de baixo nível”:

[...] *Grosso modo*, podemos dispor sob esse termo a memória procedural – a memória repetitiva ou memória-hábito de Bergson, a inteligência profunda que, de acordo com Marcel Jousse, permite ao cavaleiro lutar “sem se preocupar com sua montaria” – ou ainda a memória social incorporada, por vezes marcada ou gravada na carne, bem como as múltiplas aprendizagens adquiridas na infância e mesmo durante a vida intrauterina: técnicas do corpo que são o resultado de uma maturação ao longo de várias gerações [...] o *habitus* depende, em grande parte, da protomemória, e Bourdieu descreveu bem “essa experiência muda do mundo como indo além daquele que procura o sentido prático”, as aprendizagens primárias que, do ponto de vista corporal, são como lembretes [...]<sup>18</sup>.

Em outras palavras, a protomemória é compreendida como uma “manifestação mnêmica” individualizada no âmbito de uma perspectiva bergsoniana e que estabelece maneiras estáveis, assim como “saberes herdados” que são indissociáveis do corpo porque estão

<sup>16</sup>Apud. ANDRADE. O patrimônio na perspectiva da diversidade. In: Livro I – Produção de Materiais Didáticos para a Diversidade: Práticas de Memória e Patrimônio numa perspectiva interdisciplinar. Labepheh/UFMG: Secad/ME: CAED/UFMG, 2010.

<sup>17</sup>Para Corá, existiram cinco fases distintas na história “política cultural brasileira”: a primeira corresponde às iniciativas originais entre os anos de 1934 e 1945, a segunda diz respeito ao período de 1945 e 1964, a terceira abrange os anos de 1964 e 1985, a quarta compreende os anos de 1985 e 2003, a derradeira abarca o período entre 2003 e 2010. A autora valoriza com propriedade não apenas o “fato a fato”, mas também as leis, os decretos e outras medidas legais importantes para a dinâmica do entendimento sobre a política patrimonial no país. In: Op. Cit., pp. 113 – 154.

<sup>18</sup>CANDAU, Joël. Memória e identidade. São Paulo: Contexto, 2016, p. 22.

entranhados no corpo: falar, caminhar, sentir, pensar – sem que o portador deste nível de memória se pergunte “como se deve fazer”<sup>19</sup>. Não sendo representacional, a protomemória, com base no diálogo de Candau com o conceito de *habitus*, em Pierre Bourdieu, é uma “experiência incorporada” como “presença do passado – ou no passado” -, ao contrário de ser a “memória do passado”<sup>20</sup>. Na acepção da protomemória, o corpo carrega o passado em si sem a necessidade de fazer uma digressão elaborada e representacional. E a “memória do corpo” é, portanto, uma memória ordinária, comum, cotidiana; ela não interpreta em linguagem representacional a própria memória. De sua menção à protomemória, Fernando Catroga resumiu que se trata do “*habitus* e da socialização e fonte de automatismos do agir”<sup>21</sup>; dista-se da reelaboração da “autoimagem mnêmica” sobre a “faculdade da memória”.

No entanto, Candau avançou em sua conceituação para delinear o que é memória de alto nível que, segundo o autor, refere-se a uma memória propriamente dita, a qual é caracterizada como “uma memória de recordação ou reconhecimento: evocação deliberada ou invocação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc)”. A memória propriamente dita, portanto, advém do ato de “lembrar seletivamente”, pois ela “é feita igualmente de esquecimento” (porque é preciso considerar o esquecimento como parte da seleção das lembranças); porém, elabora-se na “expansão da memória”<sup>22</sup>. Diferente da protomemória – de baixo nível –, a memória propriamente dita – de alto nível –, engendra-se como “esforço”, como “atividade” construída sobre a “faculdade da memória”: não é “passiva”; está voltada ao “ato de memória”, ao “ato de lembrar”. Interessa-me, agora, salientar especialmente a “manifestação de memória” denominada por Candau sugestivamente como metamemória:

A metamemória que é, por um lado, a representação que cada indivíduo faz de sua própria memória, o conhecimento que tem dela e, de outro, o que diz dela, dimensões que remetem ao “modo de afiliação de um indivíduo a seu passado” e igualmente, como observa Michael Lambek e Paul Antze, a construção explícita da identidade. A metamemória é, portanto, uma memória reivindicada, ostensiva. A protomemória e a memória de alto nível dependem diretamente da *faculdade* da memória. A metamemória é uma *representação* relativa a essa faculdade<sup>23</sup>.

<sup>19</sup>BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

<sup>20</sup>CANDAU, Joël. Op. Cit., p. 23.

<sup>21</sup>CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001, p. 15.

<sup>22</sup>CANDAU, Joël. Op. Cit., p. 23.

<sup>23</sup>Ibid., p. 23.

Sendo a metamemória um conceito produtivo da “representação que o indivíduo faz do que viveu”, apresenta-se como anamnese, isto é, como a “procura ativa” de recordações em semelhança da memória propriamente dita; contudo, a metamemória se distancia da memória de alto nível porque é essencialmente representacional e produtora de identidade. Para Kathryn Woodward,

A representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito. É por meio dos significados produzidos pelas representações que damos sentido à nossa experiência e àquilo que somos [...] Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem se posicionar e a partir dos quais podem falar<sup>24</sup>.

Para Catroga, as recordações, nas categorias da metamemória, remetem “para a maneira como cada um se filia no seu próprio passado e como, explicitamente, constrói a sua *identidade* e se *distingue* dos outros”. Nesse sentido, a metamemória acentua “as características inerentes à chamada *memória coletiva e histórica*”<sup>25</sup>. Por seu turno, a Memória Coletiva foi tratada com acurácia, e de maneira clássica, por Maurice Halbwachs:

Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos. É porque, em realidade, nunca estamos sós. Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: porque temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem<sup>26</sup>.

Nesse sentido, “lembrar é um ato conjunto” não porque a Memória Coletiva seja a soma das memórias individuais, mas porque, conforme Halbwachs, a memória individual é um “ponto de vista sobre a memória coletiva” temporalmente atravessada por simultaneidades, por “alteridades mais ou menos coesas”<sup>27</sup>. Mas, “cada um de nós tem uma ideia de sua própria memória e é capaz de discorrer sobre ela para destacar suas particularidades, seu interesse, sua profundidade ou suas lacunas: aqui se trata então da metamemória”<sup>28</sup>:

De fato, em sua acepção corrente, a expressão “memória coletiva” é uma *representação*, uma forma de metamemória, quer dizer, um enunciado que

<sup>24</sup> WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

<sup>25</sup> CATROGA, Fernando. Op. Cit., p. 15.

<sup>26</sup> HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 2004.

<sup>27</sup> Ibid., p. 55.

<sup>28</sup> Ibid., p. 24.

membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum a todos os membros desse grupo<sup>29</sup>.

Depreendo do exposto, em uma interface teórica possível com o campo do Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro, e em geral, que a metamemória possibilita a investigação acadêmica sobre Patrimônio Imaterial porque se encontra representacionalmente vinculada à Memória Coletiva. Apesar disso, no interior de uma discussão em que argumentava em prol dos “vetores materiais” em confluência com o imaterial como necessariamente presentes ou imbricados – em que não se pode tornar o material alheio ao imaterial no que tange ao Patrimônio – Meneses considerou que “o “saber-fazer”, por exemplo, não é um conhecimento abstrato, conceitual, imaterial, filosófico ou científico, mas um conhecimento corporificado”; e, para ratificar o argumento referido, recorreu à memória nos seguintes termos: “os especialistas falam de uma memória-hábito ou memória corporificada (*embodied memory*). É a memória que nos permite guiar um veículo ou andar de bicicleta como se fossem ações geneticamente previstas”:

É a memória do músico, da cozinheira, do artesão. Seja como for, embora não convenha alterar a nomenclatura internacionalmente corrente, seria desejável que, ao utilizarmos a expressão “patrimônio imaterial” a despíssemos com qualquer polaridade com um patrimônio material<sup>30</sup>.

Estou de acordo com Meneses sobre o contato das esferas materiais e imateriais porque, em possibilidades últimas, o ser humano atravessado por “memórias culturais” sobre as tradições da sua comunidade, tem “corporeidade” – isto é, tem, em si mesmo, se não nas coisas, nos objetos, uma materialidade. No entanto, a “memória-hábito” não está vinculada às tradições herdadas e às culturas patrimoniais porque se referem ao dia-a-dia dirigido por coisas e eventos ordinários. Os exemplos dados por Meneses são adequados, mas as suas implicações ao Patrimônio Imaterial não demonstra ser: “guiar um veículo” e “andar de bicicleta” podem refletir uma memória de baixo nível, isto é, uma protomemória – embora mesmo essa protomemória está incluída em um “quadro coletivo” de recordações. Contudo, tocar um berimbau, por habitual que seja, por corriqueiro que seja, inscreve o “tocador” na roda dos capoeiras – por exemplo. Da

<sup>29</sup>CANDAU, Joël. Op. Cit., p. 24.

<sup>30</sup>MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Op. Cit., p. 31.

tradição oral<sup>31</sup> da capoeira, veja o que consta no canto “Eu Vou Ler o B-a-bá” – de Mestre Pastinha:

Eu vou lê o B-A-BA  
 O B-A-BA do berimbau  
 A cabaça e o caxixi  
 E um pedaço de pau  
 A moeda e o arame, colega velho  
 Está aí um berimbau  
 Berimbau é um instrumento  
 Tocado de uma corda só  
 Pra tocá São Bento Grande  
 Toca angola em tom maior  
 Agora acabei de crê, colega velho Berimbau é o maior, camará.

Evidentemente, o mestre angoleiro, Pastinha, referiu-se ao berimbau como um “produto mistificado” da memória encantada e de oralidade marcante; mas, remeteu-a não apenas à constituição do “objeto”, do “instrumento” – eis que Pastinha se referiu à própria “angola em tom maior” ao mesmo tempo em que enalteceu, por lógico, o “velho Berimbau” como sendo o “maior”. Pastinha, portanto, referiu-se a uma “coletividade mnêmica” dentro da sua tradição da Capoeira – vinculou, soldou, ligou, estabeleceu nexos; antes de ser instrumento, o berimbau é “cultura de capoeira”. O Mestre Pastinha estabeleceu nexos não apenas ao se referir à cabaça e ao caxixi, mas às representações – produtoras de identidade – sobre o fazer/tocar ritualístico do berimbau como objeto essencial à roda de capoeira. Mais, Pastinha aludiu ao “São Bento Grande”: ao toque comum, entre os capoeiras, que é utilizado no chamado jogo de Angola – com um “berimbau viola”, com repiques: duas batidas chiadas, ou então semi presas, seguidas de uma batida presa e duas batidas soltas. Sonoramente, assim: “txi, txi, tin, don, don”. Em cada batida, uma “expressão coletiva” que remete à tradição de Angola, às origens de resistência e à coletividade dos praticantes da memória; neste caso, não se tem nem a memória passiva – protomemória, nem a memória ativa de alto nível, ou, como disse Candau, a “memória propriamente dita”. Tem-se, no canto de Pastinha e dos seus alunos, as representações do instrumento, da tradição angoleira, do significado subjetivo do berimbau, do toque, do estilo, do pertencimento. Da mesma forma, por trás do acarajé das baianas, em Salvador, tem-se a “tradição” que não pode ser incorporada à memória de baixo nível; não: antes de ser acarajé é cultura pertencente à Memória Coletiva das gerações de mulheres baianas. Em última análise

---

<sup>31</sup>Entre outras leituras, indico a seguinte referência sobre “tradição oral”: CALVET, Louis-Jean. *Tradição Oral & Tradição Escrita*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

sobre a questão, fazer o acarajé, por exemplo, com toda a “carga simbólica”, espiritualidade e encantamento da tradição, não está no mesmo nível naturalizado de “guiar um veículo” ou “andar de bicicleta” – na perspectiva da memória.

Para corroborar com o suposto mnemônico e identitário dos instrumentos nas rodas de capoeira, o “Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira Como Patrimônio Cultural do Brasil”, do IPHAN, apresentado ao público como instrumento basilar de políticas públicas, aduz que

Os instrumentos, quando utilizados no território da roda, não são apenas objetos, afinal, eles tomam parte de todo o cerimonial que envolve a roda, ganhando significados e sentidos que os tornam sensíveis. Os corpos interagem com o som dos instrumentos, incorporando-os. A música da capoeira será, como qualquer música, regida pelo tempo, pulso, síncope, compassos, colcheias e semicolcheias, rufos, canto e melodias, criando uma teia de símbolos que provocam na roda essa condição mágica que distorce o tempo e o espaço<sup>32</sup>.

A “condição mágica” não se estabelece em uma prática semelhante às ações ordinárias de quaisquer pessoas, as quais são necessárias, mas não têm, em si mesmas, uma “ginga da memória” que reinventa: “distorce o tempo e o espaço” – borra os liames sutis do tempo histórico convencional. Seja um berimbau gunga, um berimbau médio ou um berimbau viola, na tradição angoleira, os instrumentos guardam memórias e ancestralidades: remetem o ser humano ao tempo-espaço alternado, às “culturas compósitas” e à identidade de matriz africana. Os angoleiros, conforme o Inventário mencionado acima, são aqueles que mantiveram mais vigorosas as tradições originais e preservaram estreitas relações com as “matrizes africanas, tanto pelas formas “harmônica” e “rítmica” presentes na composição sonora da tríade de berimbaus grave, médio e agudo, quanto pelo aspecto melódico e de conteúdo” das “letras cantadas nas ladainhas, chulas e corridos, mantidas vivas até hoje graças à memória oral da capoeira”. No que tange ao berimbau, como instrumento de “passado longínquo”, que, segundo o Inventário do IPHAN, permaneceu “ao longo dos séculos”, reconhece-se que ele retraça um paralelo evidente com a religiosidade do Candomblé<sup>33</sup>: o berimbau gunga e o berimbau viola produzem uma sonoridade que “preenche aquele espaço dos sons agudos dos rituais dessas manifestações”, e, não distante disso, o berimbau médio “encontra seu análogo no atabaque *rumpi*, já que tanto um quanto o

<sup>32</sup>Dossiê: Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2007, p. 79.

<sup>33</sup>BASTIDE, Roger. O Candomblé da Bahia - Rito Nagô. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

outro atua como ponte entre dois polos sonoros”; dessa forma, estabelece-se um diálogo de “memórias sonoras” a partir do objeto como “cultura” – que não é apenas um “mero objeto” para os praticantes da capoeira; e, então, acontece a harmonização dialógica entre as “sonoridades graves e agudas dos dois berimbaus e atabaques: gunga e viola na capoeira e *rum* e *lé* no candomblé”. Sendo um dos patrimônios culturais do Brasil, entre tantos outros, a capoeira nos faz assimilar que a roda, os instrumentos, as crenças e as sonoridades fazem parte de uma “maneira de ser lembrar”, de uma “maneira” de “representar” a própria memória do grupo que a pratica; trata-se, pois, da metamemória como parte da Memória Coletiva.

### **História Oral e Procedimentos.**

*“Dez horas da noite  
Na rua deserta  
A preta mercando  
Parece um lamento  
Ê o abará  
Na sua gamela  
Tem molho e cheiroso  
Pimenta da costa  
Tem acarajé  
Ô acarajé é cor  
Ô, lá, lá, io  
Vem benzer  
Tá quentinho”.*  
“A Preta do Acarajé”, Dorival Caymmi.

O Dossiê do “Ofício das Baianas de Acarajé”, elaborado pelo IPHAN, inicia com a canção de Dorival Caymmi acima transcrita; a letra de Caymmi apresenta uma pequena parte do cotidiano da “preta do acarajé” ao mesmo tempo em que vincula o ofício – como maneira de fazer – à identidade da própria “preta”, da baiana do acarajé<sup>34</sup>. Trata-se de uma identidade construída coletivamente pelas baianas do acarajé e que remonta, segundo Debora Simões de Souza, a “herança dos ancestrais africanos na formação da sociedade brasileira e do valor patrimonial de um universo cultural situado nesse processo histórico”<sup>35</sup>. O ofício das baianas do acarajé resguarda e transmite essencialmente a identidade partilhada comunitariamente. Disse Candau que a

<sup>34</sup> Dossiê: Ofício das Baianas de Acarajé. Brasília: IPHAN, 2007.

<sup>35</sup> SOUZA, Debora Simões de. ‘Tem, tem, a baianinha tem’: Patrimônio Cultural do Brasil. Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. In: [http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338433183\\_ARQUIVO\\_artigoanpuh.pdf](http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338433183_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf) Acesso no dia 28 de janeiro de 2017.

identidade do “indivíduo” pode ser um “estado” que resulta “de uma instância administrativa: meu documento de identidade estabelece minha altura, minha idade, meu endereço”; pode ser uma “representação” por meio da qual o “indivíduo” tem “uma ideia” de quem ele é; pode ser, ainda, um conceito mormente encontrado em debates nas ciências humanas e sociais<sup>36</sup>.

Todavia, abalizou Candau que

O objeto patrimonial que é preciso conservar, restaurar ou “valorizar” é sempre descrito como um marco, dentre outros, da identidade representada de um grupo: os bretões, os franceses, os nuers, “nossos ancestrais” [...]<sup>37</sup>.

Mas, Candau não se entrega à classificação simples das identidades como se pudessem ser hegemonicamente compartilhadas ou unitárias; ele problematiza – vai além; pois, para ele, a identidade de grande parte não é a identidade de um todo. Questiona até mesmo a Memória Coletiva, embora não deixe por menos às “mnêmicas individuais”. A sua crítica é aguda e foge, por conseguinte, à polarização simples entre Halbwachs e Bergson: “ora, se as memórias individuais são dados (não se pode, por exemplo, registrar por escrito ou por suporte magnético a maneira pela qual um indivíduo tenta verbalizar sua memória), a noção de memória compartilhada é uma inferência expressa”, não obstante, por “metáforas (memória coletiva, comum, social, familiar, história, pública), que na melhor das hipóteses darão conta de certos aspectos da realidade social e cultural ou, na pior delas serão simples *flatus vocis* sem nenhum fundamento empírico”<sup>38</sup>. Para adensar o debate para além da ideia de uma “identidade individual”, de uma “identidade coletiva”, ou das “identidades compartilhadas” com amplitude, Candau apresenta o conceito de “retóricas holistas” com a intenção de instruir um debate redirecionado para o caráter logicamente “empírico” das pesquisas de campo:

Entendo por “retóricas holistas” o emprego de termos, expressões, figuras que visam designar conjuntos supostamente estáveis, duráveis e homogêneos, conjuntos que são conceituados como *outra coisa* que a simples soma das partes e tidos como agregadores de elementos considerados, por natureza ou convenção, como isomorfos. Designamos assim um reagrupamento de indivíduos (a comunidade, a sociedade, o povo), bem como representações, crenças, recordações (ideologia X ou Y, a religião popular, a consciência ou a memória coletiva) ou ainda elementos reais ou imaginários (identidade étnica, identidade cultural)<sup>39</sup>.

<sup>36</sup>CANDAU, Joël. Op. Cit., p. 25.

<sup>37</sup>Ibid., p. 26.

<sup>38</sup>Ibid., p. 28.

<sup>39</sup>Ibid., p. 29.

Sob a perspectiva de tais “retóricas holistas” testadas por meio da estabilidade e da permanência de determinada memória capaz de suportar termos, expressões, figuras, bem como representações, crenças e recordações, Candau constrói paulatinamente a ponte teórica para a caracterização das chamadas “memória forte” e “memória fraca”; tais “supostos mnésicos” são relevantes para a interface com o campo da História Oral em diálogo com o Patrimônio Imaterial. No caso não somente das baianas do acarajé, a “retórica holista” está, entretanto, sujeita às negociações naturais sem a perda dos “núcleos duros” de grande parte da tradição transmitida:

Imerso na dinâmica cultural das grandes metrópoles brasileiras, sobretudo em Salvador, o acarajé está sujeito a variados processos de apropriações e ressignificações nos diferentes segmentos da sociedade, sem, contudo, perder seu vínculo com um universo cultural específico e fundamental na formação da identidade brasileira. Nesse contexto, as baianas de acarajé integram e compõem o cenário urbano cotidiano e a paisagem social daquela cidade. Representam tradições afro-descendentes fundamentais das identidades da população que mora e transita nas áreas centrais e antigas, em que se destaca o conjunto arquitetônico do Pelourinho. Assim, ao olhar patrimonial use-se o olhar cidadão, no intuito de identificar ou pontuar na geografia urbana lugares tradicionais – pontos de venda – onde, diariamente, é celebrado o hábito de provar comidas de santo e de gente<sup>40</sup>.

Ainda no exemplo das baianas do acarajé – e da expressão do Patrimônio Imaterial – se tem uma “memória forte” como categoria organizadora de representações. E o “efeito de memória” de quaisquer grupos sociais “será proporcional à sua força”:

Denomino memória forte uma memória massiva, coerente, compacta e profunda, que se impõe a uma grande maioria dos membros de um grupo, qualquer que seja seu tamanho, sabendo que a possibilidade de encontrar tal memória é maior quando o grupo é menor. Uma memória forte é uma memória organizadora no sentido de que é uma dimensão importante da estruturação de um grupo e, por exemplo, da representação que ele vai ter de sua própria identidade. Quando essa memória é própria de um grupo extenso, falarei de uma grande memória organizadora<sup>41</sup>.

A minha hipótese, com base no exposto, é que, embora o Estado mantenha as políticas de salvaguarda necessárias, e alguns bens culturais “em risco” mereçam uma maior atenção neste aspecto, sobrevivem mnemonicamente aqueles “valores atribuídos” no decurso do tempo que são frutos de “memórias fortes” constitutivas dos bens que foram legadas geracionalmente ou

<sup>40</sup>Dossiê: Ofício das Baianas de Acarajé. Brasília: IPHAN, 2007, p. 18.

<sup>41</sup>CANDAU, Joël. Op. Cit., p. 44.

“memórias fortes” estáveis no presente<sup>42</sup>. Nesse sentido, o elo com a História Oral se estabelece: a “escuta” em História Oral não serve apenas para a importante materialização de documentos com a finalidade de composição dos “corpus documentais”, mas, sobretudo, serve para “potencializar” a narrativa com destino à manutenção do bem cultural por meio do legado da “memória forte”<sup>43</sup>; a salvaguarda do bem cultural, seja do ofício das baianas do acarajé, seja do ofício dos mestres de capoeira, entre outros registrados nos quatro livros do IPHAN, torna-se possível por meio do impacto preservado da “memória forte” – reiterado e acolhido pela sociedade com base em iniciativas de políticas públicas. Tais políticas públicas são basilamente “políticas de memória”, portanto.

Abalizou Candau que “uma memória fraca pode ser desorganizadora no sentido de que pode contribuir para a desestruturação de um grupo”<sup>44</sup>. A História Oral – que tem a Memória como o seu campo – constrói-se sobre o fundamento de uma práxis, pois está ligada a um “conjunto de procedimentos” prescritos inclusive por José Carlos Sebe Bom Meihy e Suzana Lopes Salgado Ribeiro; tal “conjunto de procedimentos” está vinculado à “elaboração de um projeto” que segue vieses dirigidos pela “definição de um grupo de pessoas a serem entrevistadas”<sup>45</sup>. Como parte do projeto em História Oral, as entrevistas são “rituais” importantes para as elaborações narrativas das vozes daqueles que detém aspectos dos bens culturais e que são ouvidas a partir de diferentes comunidades.

Assim, o oralista<sup>46</sup> poderia entrevistar grupos com “memórias fortes passadas” ou “memórias fortes presentes” no invólucro da tradição narrada; as memórias sobre o “Modo Artesanal de Fazer Queijo de Minas”<sup>47</sup>, nas Regiões do Serro e das Serras de Canastra e do Salitre, podem ser registradas e resguardadas por meio da História Oral e a materialização dos documentos para consequentes análises acadêmicas; o mesmo vale – ainda nas “páginas” do Livro

<sup>42</sup>Não significa dizer que a “memória forte” é capaz de salvaguardar, por si mesma, um patrimônio imaterial, mas que os bens culturais só se consolidaram porque têm ou tiveram “memórias fortes” nas categorias de Candau. Em outras palavras, o Estado contribui para com a preservação das “memórias fortes” constitutivas de patrimônios imateriais; não fazê-lo é correr o risco da sua desintegração.

<sup>43</sup>Pressupõe-se, então, que os bens imateriais que foram constituídos como Patrimônio, no caso brasileiro pelo IPHAN, por meio de processo adequado, têm necessariamente o legado da “memória forte” que pode ser preservado por meio de políticas públicas de salvaguarda. Ao mesmo tempo, o enfraquecimento da memória pode ser nocivo à manutenção do bem cultural.

<sup>44</sup>Ibid., p. 45.

<sup>45</sup>MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades famílias. São Paulo, 2011, p. 12.

<sup>46</sup>Seguindo os supostos do NEHO, escolhe-se o termo “oralista” para quantos praticam a História Oral.

<sup>47</sup>Ver: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/65>

Acesso no dia 28 de janeiro de 2017.

de Registro dos Saberes – para o “Modo de Fazer Viola de Cocho”<sup>48</sup> ou, no caso afro-brasileiro, para os ofícios, entre outros, “das Baianas do Acarajé”<sup>49</sup> e dos “Mestres de Capoeira”<sup>50</sup>. Os procedimentos propalados por Meihy e Ribeiro são relevantes não somente para a “armação de projetos” e a produção de obras significativas no campo da oralidade, mas, principalmente, quando se reflete sobre a instrução de “políticas públicas” – de políticas patrimoniais – como sendo “políticas de memórias”:

[...] para os que creem que o processo histórico tem liames que tecem o presente determinando-o, a história oral ganha força de transformação. Sendo verdade que o fato de reunir pessoas e as habilitar a um lugar social já é fator de transformação, convém reforçar que a busca de inscrição nos problemas sociais a fortalece como argumento político [...] É inerente ao trabalho com entrevistas o vínculo com causas sociais que alimentam movimentos, favorecem mudanças [...] As políticas públicas atuam, pois, como mecanismos de institucionalização de lutas que buscam lugar social<sup>51</sup>.

Se para Paul Ricoeur – com quem Catroga dialoga – “recordar é em si mesmo um ato de alteridade”, para Meihy e Ribeiro narrar é um “ato político” tanto quanto, para Candau, narrar é um “ato de memória” com implicações para a construção/manutenção/negociação da identidade do grupo ao qual o narrador pertence. No âmbito perceptivo de identidade como fragmento da “retórica holista” propugnado por Caudau, o acarajé não é apenas um bolinho de feijão-fradinho, cebola, sal; que, tendo origem africana, ganha “sabor especial” ao paladar depois de ser frito em azeite-dendê: “seu nome original é, em locais do Golfo do Benim, África Ocidental, acará, que, em iorubá, significa “comer fogo” – acará (fogo) + ajeum (comer) – e advém do modo como era apregoado nas ruas”, ou seja, “acará, acará ajé, acarajé”. Sabe-se que antes de ser comida, o acarajé remonta uma “memória representacional” – uma metamemória – de como os afro-brasileiros veem as fiações das suas próprias vidas, das suas comunidades, das suas preferências gustativas e espirituais. Trata-se de uma comida com gosto de desdobramentos identitários que, narrada, posto que a comida, a receita de tradição oral e as crenças em torno dela podem ser contadas, torna-se a “memória viva” que dá sabor histórico aos habitantes e visitantes da Bahia. A História Oral segue a tendência da “política cultural de memória” ao valorizar não somente uma receita, mas a “história encantada” por trás da receita que guarda as crenças do Candomblé:

<sup>48</sup>Ver: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/57>

Acesso no dia 28 de janeiro de 2017.

<sup>49</sup>Ver: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/58>

Acesso no dia 28 de janeiro de 2017.

<sup>50</sup>Ver: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/67>

Acesso no dia 28 de janeiro de 2017.

<sup>51</sup>MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Op. Cit., pp. 39 – 40.

No universo do candomblé, o acarajé é comida sagrada e ritual, ofertada aos orixás, principalmente a Xangô (Alafin, rei de Oyó) e a sua mulher, a rainha Oiá (Iansã), mas também a Obá e aos Erês, nos cultos daquela religião. Seu formato e mistura são diferenciados de acordo com o orixá a que são ofertados. Assim, a Xangô são oferecidos os maiores e alongados, que podem encimar um prato de quiabos, dendê e pimentas, amalá; os ofertados a Oiá são menores, e podem ser servidos puros, com sete pimentas-da-costa ou enfeitados com camarões secos; os dos Erês são menores e redondos. As oferendas a Oiá e Oxaguiã, orixás ligados à ancestralidade, são colocadas no bambuzal, local por eles habitado. Nos terreiros, para a oferenda dos alimentos votivos – entre eles o acarajé –, existem rituais específicos que correspondem ao orixá e à nação de origem a que o terreiro está filiado<sup>52</sup>.

Nesse sentido, estabelece-se que a moderna História Oral se envereda pelos meandros da Memória Coletiva, pelos caminhos da memória representacional, que confere “poder identitário” às comunidades estudadas; porque a identidade, segundo Manuel Castells, “é a fonte de significado e experiência de um povo”, e, em consequência disso, as identidades são “construídas” e “negociadas” no âmbito de estratégias da sobrevivência mnêmica<sup>53</sup>. Convém, portanto, procurar – como oralista atento aos procedimentos da História Oral – por “teias de significados e significações” que enveredem para: “como, a partir de quê, por quem e para quê” as identidades se constroem nas comunidades de “memória forte”<sup>54</sup>. Após tratar sobre a não-fixidez da identidade em diferentes ramos do conhecimento, Stuart Hall, contudo, aduziu que não se pode considerá-la com “homogeneidade” determinante mesmo em um grupo de “memória forte” conforme discorreu Candau:

A identidade torna-se uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. [...] à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis<sup>55</sup>.

Por isso, mesmo quando se diz de uma “memória resistente”, tal como aquelas da capoeira de diferentes negociações, e das baianas do acarajé, alude-se as atualizações acerca da “maneira como o grupo se vê”, da forma como se compreende; as atualizações implicam na identidade como “celebração móvel” que, por suposto, decorre de aspectos variáveis nas artes, nas maneiras, nas formas, nas ficcionalidades do “ato de lembrar”. Entrevistar, portanto, um

<sup>52</sup> Dossiê: Ofício das Baianas de Acarajé. Brasília: IPHAN, 2007, pp. 19 – 20.

<sup>53</sup> CASTELLS, Manuel. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 22 – 23.

<sup>54</sup> Ibid., p. 23.

<sup>55</sup> HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-modernidade. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006, pp. 12 – 13.

conjunto de pessoas que aceite contar sobre as histórias de vida e das suas “percepções de mundo” é prática essencial de amplitudes políticas em História Oral e na defesa do Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro: para tais grupos, “a recordação tende a esquecer-se do esquecido que ela mesma constrói e é uma espécie de ponta do *iceberg*”<sup>56</sup>. Posto que a memória se atualize constantemente na “modificação orgânica” da própria vida, e na modificação da identidade como “celebração móvel”, constitui-se como elemento fundamental para o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro no perfazer de novas perguntas, de novos desafios à “salvaguarda memorial”.

Para Ecléa Bosi,

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado [...] A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítido que nos pareça de um fato antigo, ele não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor<sup>57</sup>.

Mostra clara da preocupação de um oralista, engajado com uma “memória pública”, com uma “história de vida” como “gênero narrativo” em História Oral, e, ao mesmo tempo, com o Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro, foi a obra publicada por Maurício Barros de Castro: “Mestre João Grande: na roda do mundo” – fruto de sua pesquisa de doutorado; Castro demonstrou, com base na prática de entrevista, que o canto tradicional da capoeira: “Ê, dá volta no mundo, Ê, que o mundo dá, camará”, fez sentido na vida do Mestre João Grande desde a Bahia ao ensino da capoeira angola em Manhattan, em Nova York<sup>58</sup>. Os mesmos esforços de entrevistas na perspectiva dos “rastos mnêmicos” da vida e da cultura, entretanto, podem ser realizados em relação aos outros bens culturais, aos outros narradores. Com base nisso, proponho que se acesse a “comunidade de destino” dos praticantes das diferentes artes, saberes, crenças por meio das entrevistas de História Oral com vistas à salvaguarda do Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro.

<sup>56</sup>CATROGA, Fernando. Op. Cit., p. 22.

<sup>57</sup>BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: lembrança de velhos. São Paulo: Cia das Letras, 1987, p. 57.

<sup>58</sup>CASTRO, Maurício Barros de. Mestre João Grande: na roda do mundo. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.

## Transcrição, Salvaguarda e o Banco de Histórias.

*“Antes mundo era pequeno  
Porque Terra era grande  
Hoje mundo é muito grande  
Porque Terra é pequena  
Do tamanho da antena parabólicamará  
Ê, volta do mundo, camará  
Ê, ê, mundo dá volta, camará*

*Antes longe era distante  
Perto, só quando dava  
Quando muito, ali defronte  
E o horizonte acabava  
Hoje lá trás dos montes, den de casa,  
camará  
Ê, volta do mundo, camará  
Ê, ê, mundo dá volta, camará”*

...  
“Parabólicamará”, Gilberto Gil.

Depois que uma entrevista é submetida ao processo de posterior materialização, passa por três estágios distintos quando praticada com o aporte na linha de pesquisa do Núcleo de Estudos em História Oral – NEHO/USP. Segundo Meihy e Fabíola Holanda, os três estágios são: “transcrição”, “textualização” e “transcrição”<sup>59</sup>; cuidei destas etapas propostas no artigo “O corpus documental em história oral: teoria, experiência e transcrição”<sup>60</sup>. Em linhas gerais, a transcrição é a passagem do oral para o escrito tal como a narrativa se apresenta no áudio gravado – “ipsis verbis”; depois do processo de degravação, textualiza-se: retira-se, pois, as imperfeições e verte-se o texto original em documento escrito possível de ser analisado dentro e fora da academia –, mas, mantém-se o eixo narrativo nomeado de “tom vital”, que é colocado sempre em epígrafe no documento oriundo da entrevista; finalmente, “teatraliza-se” sem constrangimento, e com cuidado, o que foi dito e busca-se não somente pela “memória narrada”, mas pelas “beiradas da narrativa”, pelos intracódigos, pelos silêncios, pelas “ausências gestualmente reveladas”, como elementos importantes à entrevista:

Teatralizando-se o que foi dito, recriando-se a atmosfera da entrevista, procura-se trazer ao leitor o mundo de sensações provocadas pelo contato, e como é evidente, isso não ocorreria reproduzindo-se o que foi dito palavra por palavra [...] O fazer do novo texto permite que se pense a entrevista como algo ficcional e,

<sup>59</sup>MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. História Oral, como fazer, como pensar. São Paulo: Contexto, 2013.

<sup>60</sup>SEAWRIGHT, Leandro A. O *corpus documental* em história oral: teoria, experiência e transcrição. Revista Observatório, Palmas, v. 2, n. 1, jan-abr, 2016.

sem constrangimento, se aceita essa condição no lugar de uma cientificidade que seria mais postiza<sup>61</sup>.

Sabe-se que “a unidade de um texto repousa não em sua origem, mas em seu destino” – conforme Roland Barthes<sup>62</sup>. Na obra “Haroldo de Campos – transcrição” (uma coletânea de excertos escritos pelo próprio Haroldo de Campos), organizada por Thelma Tápia e Médici Nóbrega, consta a transcrição nas categorias de um tipo específico de tradução:

A tradução de uma obra de arte verbal é uma prática semiótica especial. Visa surpreender o intracódigo (as “formas significantes”) que opera no interior do poema de partida (original) e redesenhá-lo no poema de chegada. Para isso, procura desvelar o percurso da função poética no poema [...] e, de posse da “metalinguagem” que essa desvelação propicia, reconfigurar esse percurso no poema traduzido (mesmo dizendo, “transcriado”), com os recursos da língua do tradutor aplicados ao influxo violento da língua estranha<sup>63</sup>.

Em outro texto, Haroldo de Campos propugnou que o tradutor de um texto transcria porque excede “os lindes de sua língua, estranhando-lhe o léxico, recompensando a perda aqui com uma intromissão inventiva acolá”; dá-se, portanto, dada “infratradução forçada com a hipertradução venturosa, até que o desatine e desapodere aquela última Húbris (culpa luciferina, transgressão semiológica?), que é transformar o original na tradução de sua tradução”<sup>64</sup>. Entre os oralistas que se utilizam da transcrição, na passagem do oral para o escrito, está Alberto Lins Caldas, o qual considera a prática como sendo uma “ação criativa geral que busca tanto as ficcionalidades pessoais, grupais e coletivas quanto o presente como nossa matéria fundamental, nossa ficcionalidade básica”. Mais ainda, o ato da transcrição, como “ato de memória”, diz respeito a: “recriar, através dos artifícios de diálogos gravados, tanto as possibilidades do significado (o que no fundo quer dizer que não traduzimos nenhum significado)”, condizentes com as “flutuações até mesmo físicas daquilo que é outro: dar a vida ao presente do outro: transcriar: fazer viver uma vivência de uma outra maneira”. Caldas escreveu, sobre a transcrição, que ela pode “fazer fluir a vivência da interioridade, da voz, para o mundo da escrita: buscar o espírito da vivência, jamais um reflexo do vivido: criamos em conjunto um texto aberto que possa dialogar

<sup>61</sup>MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de História Oral. São Paulo: Edições Loyola, 2005, p. 31.

<sup>62</sup>BARTHES, Roland. Image, music, text. Nova York: Hill and Wang, 1977, p. 146 e 148.

<sup>63</sup>TÁPIA, Thelma; NÓBREGA, Médici (Orgs). Haroldo de Campos – Transcrição. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 155.

<sup>64</sup>Apud. SCHNAIDERMAN, Boris. Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna. Fragmentos, Florianópolis, nº 25, julho-dezembro, 2003, pp. 61 – 68.

com as aberturas das vivências”, assim como com a “polissemia, as multiplicidades próprias do ser social”<sup>65</sup>.

Depreende-se que o documento em História Oral, segundo a linha de pesquisa tratada neste artigo, seja resultado da transcrição, seja conferido pelo narrador e, posteriormente, autorizado por meio da carta de cessão dos direitos autorais para cumprir com os requisitos pretendidos no campo ético, no campo jurídico. A vida não pode ser documentada por inteira, porém. Tem-se, no limite, o resultado de uma transcrição com as dimensões apresentadas acima e construída sobre os âmbitos: epistemológicos, estéticos e éticos – textos integrantes de um “corpus documental”; no entanto, ao mesmo tempo em que se nos apresenta um mundo contemporâneo aberto à “oralidade secundária” prescrita por Walter Ong como aquela que dialoga com o “universo letrado”, com o “código escrito”, a realidade extrínseca que envolve os narradores e os bens culturais é transcriadora em si mesma. Mas, grande parte do empreendimento nas humanidades é o da interpretação. Com Geertz, citado por José Antonio Vasconcelos a propósito da Teoria da História, pode-se dizer que não é mais a “explicação” do campo empírico que precisa ser priorizada na tarefa do pesquisador, mas a “interpretação” desses dados<sup>66</sup>. Em História Oral, pode-se, então, combinar processos de múltiplas interpretações da cultura: desde a “oralidade secundária” à materialização transcrita e até à interpretação dos documentos; por ser vivo no sentido de ser “arte em movimento”, porém, o Patrimônio Imaterial se transcria socialmente por meio das ações dos próprios “praticantes” – antes de ser texto. Estabelecem-se processos compostos de transcrição: a tradução das práticas em diversas outras práticas, ou, a tradução do oral para o escrito de maneira criativa, dinâmica com temporalidade alternada no interior de “memórias fortes” que se adaptam com a estratégia da maleabilidade.

A transcrição é a arte, a estratégia, da sobrevivência e da salvaguarda em certo sentido; o “Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira Como Patrimônio Cultural do Brasil”, do IPHAN, por exemplo, demonstrou como a capoeira negociou identidades entre a tradição de “angola”, com o Mestre Pastinha, e a “regional”, com o Mestre Bimba, para se transcriar culturalmente e sobreviver; o processo se mostrou historicamente. O Inventário abordou as “Origens e mitos fundadores”, “As cidades da capoeira”, e, ademais, as fases da “destreza” meio lúdica, meio combativa: “1930-1940: nasce uma nova tradição da capoeira”,

---

<sup>65</sup>CALDAS, Alberto Lins. Nas Águas do Texto: palavra, experiência e leitura em História Oral. Porto Velho: Edufro, 2001, p. 38.

<sup>66</sup>VASCONCELOS, José Antonio. Quem tem medo de teoria?: a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005, p. 23.

“1950-1970: o processo de folclorização e esportização” e, posteriormente, a “globalização da capoeira”. Não basta demonstrar historicamente, entretanto, se os oralistas não treinarem os ouvidos no sentido da “escuta” em História Oral e, quando for o caso, os olhos no sentido da etnografia na prática antropológica; perceba a “sutileza”, a “destreza”, da transcrição cultural e lúdica antes de ser texto, antes de ser “documento”, nos registros de Édison Carneiro – pioneiro ao publicar em 1936 um artigo “de página inteira sobre a capoeira baiana”:

Os golpes mais comuns são:

*Aú* – Flexionando o corpo, as mãos no chão, o capoeira descreve no ar um semicírculo com os pés, voltando à posição ereta a dois metros do ponto em que se encontrava antes [...]

*Chibata* – Em movimento semelhante ao *aú*, o capoeira desfere, do alto, uma das pernas, retesada, sobre o adversário [...]<sup>67</sup>.

Quando desferidos na sequência – mesmo que interseccionados com outros golpes –, no momento da roda de capoeira, *Aú* e *Chibata* representacionalmente demonstram “destreza” entre um gesto de partida e um movimento de chegada; assim como quando se parte da transcrição, passa-se pela textualização e se termina em transcrição. Há uma memória que se refaz, então – dada “retórica holista” que joga o jogo das identidades: o jogo dos capoeiras: o jogo do Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro: o jogo da (história de) vida.

A transcrição é um meio de sobrevivência que ocupa e reinventa espaços – endógenos e exógenos ao bem cultural, ao texto em História Oral; e a salvaguarda dos bens culturais foi posta conceitualmente em movimento ao identificar a dinâmica de memória e de identidade do Patrimônio Imaterial na Convenção de 2003 da UNESCO. Para Bortolotto, o “conceito de salvaguarda introduzido pela Convenção se diferencia notavelmente desse ponto de vista”, pois “como a ideia de proteção até agora utilizada é o reflexo de uma concepção que compreende o bem cultural, material ou imaterial, como um elemento fixo, aquela de salvaguarda proposta pela Convenção (art. 2.3)”, foi “condicionada pela natureza dinâmica atribuída nesse contexto ao patrimônio cultural imaterial”<sup>68</sup>.

Por salvaguarda se entende:

as medidas destinadas a garantir a vitalidade do patrimônio cultural imaterial, incluindo-se nisso a identificação, a documentação, a pesquisa, a preservação, a

<sup>67</sup>CARNEIRO, Édison. Capoeira. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1975, p. 6.

<sup>68</sup>BORTOLOTTI, Chiara. Op. Cit., p. 10.

promoção, a valorização, transmissão em particular através da educação formal e informal, como também a revitalização dos vários aspectos de tal patrimônio cultural<sup>69</sup>.

Dois gestos se insinuam na salvaguarda dos patrimônios imateriais em “risco” ou “fora de risco” iminente: o *primeiro* é o da “devolução” em História Oral e o *segundo* é o da criação de “bancos de histórias” em universidades públicas, em órgãos governamentais que atuam em políticas públicas em prol de bens culturais.

Do *primeiro* gesto. Conforme Meihy e Holanda, em um projeto de História Oral, desde o início, recomenda-se que contenha o elemento da devolutiva: “sempre que possível, a publicação dos resultados” devem, “em primeiro lugar, voltar ao grupo que gerou as entrevistas”<sup>70</sup>:

O compromisso com a “devolução” dos resultados do projeto é condição básica para se justificar um projeto de história oral. A condição “para quem” deve ficar explicada, pois os projetos que se valem de entrevistas cumprem sempre um papel social. Seja para instruir teses, dissertações, compor acervos ou funcionar como alerta temático, os textos estabelecidos, em primeiro lugar, devem ser devolvidos aos protagonistas geradores e, conforme o caso, à comunidade que os provocou<sup>71</sup>.

A prática do retorno ao campo de pesquisa para realizar a devolutiva em História Oral pode contribuir na consolidação de sentidos para as histórias de vida ou sobre os bens culturais em fase de preservação. Por si, a devolutiva confere sentido coeso para as histórias transcritas e vertidas aos padrões textuais pretendidos à reinterpretação dos bens culturais. Em última análise sobre este aspecto, quando retornam aos narradores, as narrativas, devidamente tratadas, convertem-se em “respeito” e “consideração” do pesquisador pelas memórias inscritas no curso das alteridades.

Do *segundo* gesto. Por outro ângulo, considera-se que é a iniciativa de criação de “bancos de histórias”:

Prática ainda pouco comum no Brasil, os chamados *bancos de histórias* se mostram como recurso fundamental para a formulação de documentos sobre experiências de grupos [...] os bancos funcionam como coleções ou séries de histórias de vidas produzidas para:

1. Promover a coleta planejada de experiências;
2. Favorecer o autoconhecimento grupal;
3. Instruir políticas públicas direcionadas à integração social;

<sup>69</sup>Ibid., p. 10.

<sup>70</sup>MEIHY José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. Op. Cit., p. 15.

<sup>71</sup>Ibid., p. 17.

4. Reunir documentos capazes de permitir estudos futuros sobre adequação social<sup>72</sup>.

Interessantemente, o IPHAN recomenda – como um dos instrumentos de salvaguarda da capoeira – a criação de um “Banco de Histórias de Mestres de Capoeira”. As universidades públicas, ou privadas, e os órgãos governamentais em geral podem adotar a medida de contribuição à salvaguarda não apenas da capoeira, mas do Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro como um todo por meio da exacerbação analítica das histórias. O IPHAN reconheceu a importância da salvaguarda e, por conseguinte, dos procedimentos da História Oral para a preservação transcriadora dos bens culturais no Brasil:

Banco de Histórias de Mestres de Capoeira. Pretende-se oferecer oficinas de história oral para capoeiristas interessados em registrar as trajetórias de vida de mestres antigos de capoeira. O objetivo é que este Banco de Histórias possa alimentar e fazer parte do Centro Nacional de Referências da Capoeira<sup>73</sup>.

Eis, portanto, alguns aportes teóricos e as práxis que demonstrei ao longo do presente artigo escrito em “lugar privilegiado”: de oralidade esparramada: a Bahia. Patrimônio Imaterial Afro-brasileiro é um “ato combinado de memória forte”. Por que não um ato de História Oral?

### Referências bibliográficas.

ANDRADE. O patrimônio na perspectiva da diversidade. In: *Livro 1 – Produção de Materiais Didáticos para a Diversidade: Práticas de Memória e Patrimônio numa perspectiva interdisciplinar*. Labep/UFMG: Secad/ME: CAED/UFMG, 2010.

BARTHES, Roland. *Image, music, text*. Nova York: Hill and Wang, 1977.

BASTIDE, Roger. *O Candomblé da Bahia - Rito Nagô*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORTOLOTTI, Chiara. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003. *Revista Memória em Rede, Pelotas*, v.2, n.4, dez.2010 / mar. 2011.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

<sup>72</sup>MEIHY, José Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. Op. Cit., pp. 95 – 96.

<sup>73</sup>Dossiê: Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil. Brasília: IPHAN, 2007, p. 96.

- BRANT, Leonardo. *O poder da cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2009.
- BRASIL. Dossiê: *Inventário para Registro e Salvaguarda da Capoeira como Patrimônio Cultural do Brasil*. Brasília: IPHAN, 2007.
- BRASIL. Dossiê: *Ofício das Baianas de Acarajé*. Brasília: IPHAN, 2007.
- CALDAS, Alberto Lins. *Nas Águas do Texto: palavra, experiência e leitura em História Oral*. Porto Velho: Edufro, 2001.
- CALVET, Louis-Jean. *Tradição Oral & Tradição Escrita*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2016.
- CARNEIRO, Édison. *Capoeira*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1975.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CASTRO, Maurício Barros de. *Mestre João Grande: na roda do mundo*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2010.
- CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quarteto Editora, 2001.
- COLETÂNEA de Leis sobre o Patrimônio. Rio de Janeiro: **IPHAN**, 2006.
- CORÁ, Maria Amélia Jundurian. *Do material ao imaterial: Patrimônios Culturais do Brasil*. São Paulo: EDUC: FAPESP, 2014.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 2004.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. *Manual de História Oral*. São Paulo: Edições Loyola, 2005.
- \_\_\_\_\_; HOLANDA, Fabíola. *História Oral, como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2013.
- \_\_\_\_\_; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. *Guia prático de história oral: para empresas, universidades, comunidades famílias*. São Paulo, 2011.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *O campo do patrimônio cultural: uma revisão de premissas*. Conferência Magna. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural. I vol.1 In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009.
- PELEGRINI, Sandra. C. A. *A gestão do patrimônio imaterial brasileiro na contemporaneidade*. *História*, vol. 27, n. 2, 2008.

RUBIM, Achylle Aleixo. Poéticas Culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e Enfrentamentos. In: *Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*, 3, Salvador. Anais: Salvador, Universidade da Bahia, 2007.

SCHNAIDERMAN, Boris. Haroldo de Campos e a transcrição da poesia russa moderna. *Fragmentos*, Florianópolis, nº 25, julho-dezembro, 2003.

SEAWRIGHT, Leandro A. *O corpus documental* em história oral: teoria, experiência e transcrição. *Revista Observatório*, Palmas, v. 2, n. 1, jan-abr, 2016.

SOUZA, Debora Simões de. 'Tem, tem, a baianinha tem': Patrimônio Cultural do Brasil. Anais do XV Encontro Regional de História da ANPUH-Rio. In: [http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338433183\\_ARQUIVO\\_artigoanpuh.pdf](http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338433183_ARQUIVO_artigoanpuh.pdf) Acesso no dia 28 de janeiro de 2017.

TÁPIA, Thelma; NÓBREGA, Médici (Orgs). *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013, p. 155.

VASCONCELOS, José Antonio. *Quem tem medo de teoria?: a ameaça do pós-modernismo na historiografia americana*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org). *Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

**Leandro Seawright Alonso:** É coordenador do Núcleo de Estudos em História Oral - NEHO/USP ao lado do Prof. Dr. José Carlos Sebe Bom Meihy. Pós-doutorando no Departamento de História da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP (supervisionado pelo Prof. Dr. Marcos Napolitano). Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo - FFLCH/USP. Propôs em sua tese de doutorado "Ritos da oralidade: a tradição messiânica de protestantes no Regime Militar Brasileiro" entrevistar redes de religiosos ortodoxos e heterodoxos com posições ideológicas distintas durante o Regime Militar Brasileiro, entre 1964 e 1985. Atualmente, é professor no curso de graduação em história da Sumaré. Entre outras disciplinas, ministrou as seguintes: Introdução aos Estudos Históricos (Teoria e Metodologia da História); igualmente, História do Brasil I, II, III e IV, bem como disciplinas na área da Educação. Tem experiência como pesquisador da Comissão Nacional da Verdade criada com base na lei 12.528/2011, Art. 4º, incisos I, IV, V e VII e Resolução CNV Nº 1, de 2 de julho de 2012, Art. 19, inciso IV, Arts. 22 e 23 (Relatório da CNV, Vol. 1, 2014, p. 9). É pesquisador de Clio & Mnemósine - Centro de Estudos e Pesquisas em História Oral e Memória, IFM, desde 2012. Historiador e oralista com abordagem interdisciplinar, tem experiência nas áreas de Teoria e Metodologia da História, de História do Brasil República com ênfase no Regime Militar (1964 a 1985), na disciplina de História Oral, bem como em pesquisas dedicadas à história de vida, à história da vida religiosa, à história oral

testemunhal. Temas concernentes à política, à história militar, à "justiça de transição" e estudos da memória coletiva são contemplados pelo pesquisador.

**Artigo recebido para publicação em:** Agosto de 2016.

**Artigo aprovado para publicação em:** Novembro de 2016.