

NARRATIVAS ORAIS NO MUSEU: PRESERVANDO MEMÓRIAS SOCIAIS E PATRIMÔNIOS CULTURAIS DA CIDADE

*ORAL NARRATIVES IN THE MUSEUM: PRESERVING THE SOCIAL
MEMORIES AND CULTURAL HERITAGES OF THE CITY*

Maria Angélica Zubaran¹

Resumo: Este trabalho registra e analisa as memórias sociais de moradores antigos do bairro Cidade Baixa, que residem no entorno do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo. O objetivo central do projeto é potencializar as relações sociais entre o museu e a comunidade do seu entorno e contribuir para a valorização e a preservação das memórias coletivas cotidianas de seus moradores e dos patrimônios culturais da cidade.

Palavras-chave: Museu. Memórias sociais. Patrimônio culturais. Cidade.

Abstract: This paper analyzes the social memories of the oldest residents surrounding the Museum of Porto Alegre Joaquim Felizardo. The main goal is to emphasize the social relationship between the Museum and the community around it and to contribute to the valorization and preservation of collective memories and of the everyday cultural heritage of the citizens of the city.

Key words: Museum. Collective memories. Cultural heritage. City.

¹ Pós-Doutorado, Birkbeck College University Of London. Doutorado em História, State University of New York. Mestrado em Latin American History, State University of New York. Professora adjunta da Universidade Luterana do Brasil nos Cursos de Graduação em História e no Mestrado em Educação; Diretora do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo.

Este artigo resulta de um projeto em andamento² de escuta e registro de memórias sociais de moradores do entorno do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo. Pretende-se mapear as referências culturais mais recorrentes que esses sujeitos sociais compartilham sobre o patrimônio cultural da cidade e os significados que atribuem aos bens culturais que fazem parte de seu cotidiano. O objetivo central é ampliar os vínculos de pertencimento entre a comunidade local e o museu, além de contribuir para a valorização e preservação das memórias sociais desses cidadãos e dos patrimônios culturais da cidade.

Ulpiano Bezerra de Menezes aponta que para recuperar os vínculos entre o museu e a cidade é preciso investigar as imagens que os habitantes constroem como referências culturais da cidade (1985). O autor argumenta que além do acervo institucional, museológico, no sentido estrito do termo, as representações urbanas também constituem matéria-prima dos museus de cidade e são partes integrantes de seus acervos. Neste sentido, a capacidade de preservar as referências culturais sobre a cidade de Porto Alegre extrapola as características físicas do patrimônio cultural e se amplia na pluralidade de representações culturais presentes nas narrativas orais dos cidadãos que habitam a cidade. Também Néstor Canclini (2008) sublinha que nas últimas décadas o estudo do urbano tem levado em conta os processos culturais e imaginários dos que habitam as cidades, que varia segundo os modos pessoais de interpretar as interações sociais nas quais se manifestam a heterogeneidade e a complexidade do social. Como coloca Paulo César Tomaz (2010), as memórias que cada indivíduo tem de sua cidade estão fortemente ligadas às construções que sinalizam um passado comum, aos lugares e edificações que, em sua materialidade, são capazes de fazer rememorar a vida passada.

Contudo, como apontam Mário Chagas (2004) e José Reginaldo Gonçalves (2005), vale destacar também a importância dos patrimônios culturais imateriais para as memórias da cidade e a relação inextrincável entre patrimônio material e imaterial. Gonçalves (2005) sublinha que "é importante considerar que a categoria patrimônio cultural é ambígua e que na verdade transita entre o material e o imaterial, reunindo em si as duas dimensões. Assim, também o patrimônio imaterial e as múltiplas experiências sensoriais que a cidade desperta através do olfato, do tato, do gosto, da audição e da visão são evocativas de memórias e fazem parte do patrimônio cultural da cidade. Nesta direção, entendemos que preservar as memórias sociais de moradores

² O projeto de pesquisa "Narrar outras Memórias, Contar outras Histórias" foi desenvolvido no ano de 2011, com o apoio da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Ulbra, sob a coordenação da Dra. Maria Angélica Zubarán e dos bolsistas, Leandro Barbosa (ULBRA) e Tainá Nunes da Silva (FAPA).

do entorno do museu é preservar os múltiplos significados que eles atribuem às suas práticas sociais e culturais cotidianas, materiais e imateriais.

Este trabalho parte da perspectiva de que o museu não se constitui apenas como um espaço de preservação de memórias oficiais e que privilegia somente a memória das elites políticas e econômicas. Parte-se do princípio que os acervos museais possuem um significado mais profundo, uma função social que supera o papel meramente celebrativo das memórias do poder. Como afirma *Myrian Sepúlveda Dos Santos*, "se é um fato que os museus brasileiros têm permanecido ao longo de décadas ignorados por parte da população, temos que admitir que essa população não participou na produção dos discursos lá existentes" (DOS SANTOS, 2002, p. 115).

O Plano Nacional Setorial dos Museus, nas suas diretrizes para 2010-2020, recomenda fomentar "o diálogo entre o museu e a comunidade" e privilegiar "as pesquisas no âmbito da história local, utilizando depoimentos orais como instrumento de acesso a outras fontes de pesquisa" (PNSM 2010/2020, p. 91-92). De outro lado, Durval Muniz de Albuquerque Júnior salienta que "a história oral contribui de forma inequívoca para que novas falas sejam encenadas (...), para que novos olhares sobre o passado sejam possíveis" (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2007, p. 234). Daí a importância do registro de narrativas orais como parte dos acervos dos museus, ampliando e diversificando a pertencimento de diferentes grupos sociais, étnicos e culturais no museu.

Como observa Lucia Lippi Oliveira, "nos dias de hoje os museus estão em pleno renascimento, mas sua valorização está atrelada menos a sua contribuição à ciência, do que a espaços privilegiados da construção de memórias e identidades" (OLIVEIRA, 2008, p. 34). Na mesma direção, Marta Anico aponta que a sobrevivência das instituições museológicas na contemporaneidade exige que os projetos museológicos sejam pensados de forma a ir ao encontro das necessidades de um conjunto de destinatários cada vez mais heterogêneos e abertos a diferentes narrativas. Para Anico, "os museus e locais patrimoniais devem estar atentos às principais características da sociedade do século XXI: uma sociedade plural, multivocal e fragmentada" (ANICO, 2005, p. 84). Também Ricardo Pacheco (2010) aponta que a ação dos profissionais no espaço do Museu não se limita mais a articular um discurso teórico coerente sobre o passado, mas faz-se necessário que essa versão esteja articulada às memórias que a comunidade de seu entorno deseja construir para si e aos patrimônios culturais que quer reconhecer como seus. Também Pedro Paulo Funari (2006) lembra que o conjunto dos bens culturais herdados pelas comunidades somente passará a constituir seu patrimônio histórico na medida em que for reconhecido pelos sujeitos e incorporado às suas memórias coletivas.

Neste sentido, na perspectiva dos novos processos museais, esse trabalho pretende interagir extramuros, voltando sua atenção para a comunidade do entorno do museu, com a preocupação prioritária de conhecer e registrar suas memórias coletivas e a partir daí contribuir na construção das suas identidades sociais e no reconhecimento de seus patrimônios culturais. Vale destacar, que no decorrer das décadas de 1970-1980, ampliou-se consideravelmente o conceito de patrimônio, que passou a integrar um conjunto cada vez mais abrangente e diversificado de bens culturais, não apenas de bens materiais, mas também os patrimônios imateriais e naturais. De acordo com Canclini (1990), houve um triplo movimento de reconceitualização do patrimônio nas Ciências Sociais. Em primeiro lugar, passou-se a incluir não apenas a herança de cada povo, "as expressões mortas da cultura", mas também os bens culturais do presente, como os artesanatos, as línguas, os conhecimentos e as produções das indústrias culturais. Ampliou-se também a política patrimonial de preservação que passou a relacionar esses bens aos seus usos sociais e necessidades contemporâneas e, por último, em oposição à seletividade que privilegiava os bens culturais produzidos pelas classes hegemônicas, reconheceu-se que o patrimônio cultural também se compõe dos produtos da cultura popular elaborados pelos diferentes grupos sociais e étnico-raciais (CANCLINI, 1990, p. 95-96). Canclini destaca ainda, o aspecto político do patrimônio cultural que, segundo ele, é um "espaço de luta material e simbólica entre as classes, as etnias e os grupos" e que está articulado à construção das identidades. Conforme o autor, patrimônio é "o que um grupo social considera como sua cultura própria, que sustenta sua identidade e o diferencia de cada grupo (1990, p. 56)". Na direção apontada por Canclini, entendemos que a atribuição de valores ao patrimônio cultural é uma arena de confronto e um campo político e, com esse entendimento, pretendemos mapear os sentidos atribuídos pelos sujeitos sociais entrevistados aos seus patrimônios culturais da cidade.

Para além das memórias individuais e das trajetórias pessoais dos sujeitos que narram, interessam-nos, sobretudo, as memórias sociais e os significados culturais compartilhados pelo grupo de moradores do entorno do museu. Maurice Halbwachs, em estudo pioneiro sobre as memórias sociais, coloca que a memória coletiva não designa uma faculdade, mas é uma representação, um enunciado que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória supostamente comum aos membros desse grupo (HALBWACHS, 1999, p. 24). Nessa direção, interessa-nos também destacar a relação entre memórias sociais e identidades. Conforme Verena Alberti (2005), a memória é resultado de um trabalho de organização e de seleção do que é importante para o sentimento de unidade e de continuidade de um grupo, isto é, para a sua identidade. Na mesma direção, Joël Candau aponta que, memória e identidade estão

indissolúvelmente ligadas, "se conjugam, se nutrem mutuamente, se apóiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, uma narrativa". O autor destaca que "não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade" (CANDAU, 2011, p. 19). De outro lado, há também que se levar em conta o caráter dinâmico das identidades sempre instáveis e em transformação. Neste sentido, Candau destaca que:

As identidades não se constituem a partir de um conjunto estável e objetivo de traços culturais, mas são produzidas e se modificam no quadro das relações e interações socio-situacionais, de onde emergem os sentimentos de pertencimento, as visões de mundo identitárias. Essa emergência resulta de processos dinâmicos de inclusão e exclusão de diferentes atores (CANDAU, 2011, p. 27).

Portanto, a identidade de uma pessoa não pode jamais ser totalmente rememorada. Mas, são as narrativas de identidade, os discursos de apresentação de si que se dão a ver nas narrativas de memórias quando "o narrador parece colocar em ordem e tornar coerentes os acontecimentos de sua vida que julga significativos" (CANDAU, 2011, p.71). Como apontou Alistair Thomson, "freqüentemente tentamos compor nossas reminiscências para dar sentido à nossa vida, passada e presente, de modo a nos ajustarmos ao que é publicamente aceito" (THOMSON, 1997, p. 20). Portanto, ao narrar-se, os sujeitos inventam a si próprios e selecionam do passado seus traços mais marcantes e silenciam sobre outros. Neste sentido, o que se busca nas narrativas orais não são as verdades comprovadas, mas as versões dos fatos, as construções narrativas que se repetem nos fatos narrados (MEIHY e HOLANDA, 2010). De outro lado, Verena Alberti chama atenção para a diversidade de memórias em jogo na História Oral. De acordo com a autora, as memórias coletivas são tão numerosas quanto às várias posições dos sujeitos e "o reconhecimento da diversidade constitui a melhor alternativa para evitarmos a polaridade simplificadora entre 'memória oficial' e memória dominada" (ALBERTI, 2005, p.168).

Quanto à metodologia de pesquisa utilizada neste projeto, trabalhamos com entrevistas semi-abertas, seguindo a abordagem da história de vida, que parte da infância do entrevistado, situada geralmente na primeira metade do século XX, até o tempo presente, registrando as lembranças dos entrevistados sobre seu cotidiano, sobre as suas vivências no bairro e na cidade. Na escolha dos entrevistados, levou-se em conta a indicação de que esses sujeitos sociais possuíam memórias relevantes sobre o entorno do museu e que tivessem disponibilidade e vontade de contribuir com o projeto, com relativa facilidade de discorrer sobre suas experiências de vida. Entrevistamos homens e mulheres com aproximadamente 70 anos de idade, cujas experiências cotidianas transcorreram nos arredores do Museu de Porto Alegre.

As narrativas aqui apresentadas constituem parte das memórias sociais e dos patrimônios culturais do bairro Cidade Baixa, designação que, inicialmente, se referia à região situada ao sul da colina da Rua Duque de Caxias e que ao longo do século XIX, compreendia uma região semi-rural, onde se localizavam inúmeras chácaras. De acordo com o Centro de Pesquisa Histórica da Secretaria Municipal de Cultura, a partir da metade do século XX, a população da região se expandiu e o bairro passou por inúmeras intervenções urbanísticas, na medida em que, com a expansão urbana, tornou-se uma via de trânsito para inúmeros outros espaços da cidade.

Charles Monteiro aponta que a partir dos anos de 1950, a cidade de Porto Alegre se expande em todas as direções. No que se refere ao bairro Cidade Baixa, as grandes transformações ocorreram na década de 1970, "quando as obras da I Avenida Perimetral cortaram em dois o antigo bairro, demolindo casas e eliminando antigas ruas" (MONTEIRO, 2012, p. 96). Neste contexto de reformas urbanas, desenvolveu-se um movimento em defesa do patrimônio cultural da cidade de Porto Alegre e da criação de um Museu que guardasse as memórias da cidade.

O Museu Municipal de Porto Alegre foi criado em 1979 e sua primeira sede localizava-se à Rua Lopo da Costa, nº 291, no bairro Cidade Baixa. Em 1982, o Museu transferiu-se para o Solar Lopo Gonçalves, localizado na Rua João Alfredo 582, que fora restaurado após um longo período de abandono. Em 1993, com a Lei nº 7386, o Museu passou a denominar-se Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, em homenagem ao professor Joaquim José Felizardo, primeiro Secretário da Cultura da cidade de Porto Alegre.

A seguir, analisamos as entrevistas de dois moradores do bairro Cidade Baixa realizadas no Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo: o Sr. Sérgio Traunetti e a Sra. Ieda Maria Juliana da Silva. Selecionamos suas narrativas, tanto pela densidade de seus relatos, como por representarem as etnias que mais contribuíram na formação do bairro: os imigrantes italianos e os afrodescendentes. Mapeamos suas referências culturais mais recorrentes sobre o patrimônio cultural da cidade de Porto Alegre e destacamos a dimensão social dessas memórias, na medida em que salientamos os pontos de intercessão entre as suas narrativas orais.

Sérgio Traunetti, descendente de imigrantes italianos, é bancário aposentado, proprietário de várias casinhas situadas em frente ao Museu, na Rua João Alfredo, inventariadas pela Equipe do Patrimônio Histórico e Cultural de Porto Alegre (EPHAC). É conhecido como o "Barão da João Alfredo" entre os locatários das suas casas, que hoje se transformaram em bares que fazem parte da vida noturna do bairro Cidade Baixa. Seu Traunetti inicia sua narrativa contando as origens da sua família na Itália, perto de Nápoles, em Trevinho. Ele conta que sua mãe veio para o Brasil na época da gripe

espanhola³, quando "perdeu seis irmãos, para morar com uma tia, Maria Tortorelli, casada com Gerardo Tortorelli, que morava na esquina da Rua da República com a Rua José do Patrocínio". Conta que seu pai emigrou da Itália para Argentina e que veio de lá para o Brasil pelo porto de Rio Grande e daí para Porto Alegre, onde foi contratado para cuidar do jardim da casa onde morava sua mãe (TRAUNETTI, 2011).

De acordo com Joël Candau, "a presença marcante das origens na memória social imigrante facilita a construção de uma identidade de grupo" e muitas vezes, funda as narrativas de imigrantes (CANDAU, 2011, p. 34). Candau sublinha a importância da memória genealógica e familiar, em que o jogo da memória e da identidade mais se dá a ver, tanto na genealogia naturalizada (relacionada com o sangue e o solo), quanto na genealogia simbólica (constituída a partir de um relato fundador). Nessa perspectiva, a memória familiar serve como princípio organizador da identidade de seu Traunetti. Ele relata que seu tio-avô, Geraldo Tortorelli, começou a comprar as "nesgas de terras ao lado do Riacho⁴" e construir as casinhas na Rua da Margem (atual Rua João Alfredo). Diz que seu tio-avô "comprou um boi e uma pedra enorme, para amassar cinza e vidro, porque não tinha cimento naquela época. Faziam a estrutura das casas de taquara e rebocavam com essa mistura". Lembra que na esquina da Rua João Alfredo com a Rua Luiz Afonso existia uma cocheira para os cavalos que puxavam o bonde à tração animal que passava na Rua João Alfredo. Segundo ele, do centro da cidade vinha uma parelha e na cocheira trocavam-se os cavalos, que depois seguiam até o fim da linha do Menino Deus (TRAUNETTI, 2011).

Dona Ieda, outra moradora do bairro entrevistada, apresenta-se como Mãe Ieda de Ogum, babalorixá⁵ da terreira de umbanda situada na Baronesa do Gravataí, n. 94, próxima ao Museu. Conta que é filha de Laudelina de Oliveira Santos e João Viana. Na perspectiva apontada por Candau, também para dona Ieda a memória familiar serve como princípio organizador da sua narrativa de identidade. Ela lembra que sua mãe era doméstica e que seu pai trabalhava na Padaria Popular, que ficava em frente ao Cine Capitólio⁶. Diz que sua mãe era filha de criação dos donos da padaria, que

³ A "Gripe Espanhola" matou entre 20 e 100 milhões de pessoas em diversos países do mundo, inclusive a Itália, no ano de 1918.

⁴ O Riacho Dilúvio, também conhecido como Arroio Dilúvio, passava pelos bairros Partenon, Santana e Azenha e percorria a Cidade Baixa. Somente após a enchente de 1941, o prefeito José Loureiro da Silva canalizou o Riacho e aterrou a parte que passava atrás da Rua João Alfredo.

⁵ Denomina-se Babalorixá o líder de um centro de religião afro-brasileira.

⁶ O Cine Teatro Capitólio é um antigo cine-teatro desativado da cidade de Porto Alegre, localizado no bairro Cidade Baixa, na esquina da Rua Demétrio Ribeiro com a Avenida Borges de Medeiros.

lavava para fora e atravessava a Redenção⁷ com a trouxa na cabeça. Diz que sua mãe foi uma grande umbandista e que era da linha branca do Bezerra de Menezes e que "foi uma grande benzedeira, que curava cara quebrada, olho grande e que atendia muita gente", que veio do Capitólio para Baronesa e que faleceu com noventa e um anos, sem nunca sair da sua casinha na Rua Baronesa do Gravataí (IEDA, 2011).

Entre as memórias comuns aos relatos orais de seu Traunetti e a D. Ieda, encontram-se as memórias da Enchente de 1941 em Porto Alegre, um evento que marcou profundamente a vida de muitos habitantes da cidade, particularmente do bairro Cidade Baixa, que como diz o próprio nome, era uma região baixa, cortada pelo Arroio Dilúvio e próxima ao Lago Guaíba. Segundo Candau, a memória das tragédias coletivas é um recurso identitário que "contribui para definir o campo do memorável. É uma memória forte, memória de sofrimentos e de infortúnios, que segundo o autor "deixa traços compartilhados por muito tempo entre aqueles que sofreram" (CANDAU, 2011, p. 72). Para seu Traunetti a enchente de 1941 está associada ao nascimento de sua irmã. Ele conta que "a irmã, um pouco mais velha, nasceu quase em cima do balcão da ferragem de seus pais", na esquina da Rua João Alfredo com a Rua Luiz Afonso. Segundo ele:

Sua mãe para se livrar da água, ficou em cima do balcão, grávida e sozinha, porque o seu pai saiu acudindo outras pessoas e caiu uma cadeira na cabeça dele e ele foi para o Pronto Socorro. Sua mãe não sabia de nada e quem a levou para ter a criança foi a polícia, de lancha. Ele conta que a enchente inundou toda a área da cidade baixa, unindo tudo, o Riacho e o Guaíba (TRAUNETTI, 2011).

Entre outras referências culturais comuns as narrativas orais de seu Traunetti e D. Ieda encontram-se as memórias do Arroio Dilúvio, do carnaval da Rua João Alfredo, da Igreja do Pão dos Pobres e do Areal da Baronesa. Sobre o Arroio Dilúvio, seu Traunetti revela que muitas vezes andou de barco no Dilúvio que naquela época passava atrás da Rua da Margem (atual Rua João Alfredo). Diz ele:

⁷ Parque da Redenção ou Parque Farroupilha refere-se ao mais antigo e mais arborizado parque da cidade.

Era cômodo para a mãe que chegava no fundo do quintal que dava para o Riacho comprar do lenheiro, do padeiro, do galinheiro, que ali passava. O comércio era todo pelo Riacho, inclusive o alcochoeiro, que não existe mais, e que vinha com uma máquina de costura dentro do barco. Aí ele descia, abria os nossos colchões, lavava a lã, abria a lã e depois fazia o colchão na máquina. Tinha também as lavadeiras do riacho, a Cantalice, uma preta gorda, foi uma das últimas (TRAUNETTI, 2011).

D. Ieda conta que com o aterro do Arroio Dilúvio sua casa e a terreira de Umbanda foram construídas em cima do lugar onde passava o Riacho e que alguns moradores perderam suas casas depois da construção do aterro (IEDA, 2011).

Outra referência cultural comum nas narrativas orais de seu Traunetti e D. Ieda é o Areal da Baronesa, referência ao local onde ficava a chácara do Barão e da Baronesa do Gravataí, na metade do século XIX. A Baronesa, já viúva, loteou e vendeu suas terras, que passaram a ser ocupadas por libertos e imigrantes italianos (SANTOS, 2010). Seu Traunetti conta que do lado da casa onde morava, havia uma ponte, que ligava o Areal da Baronesa à Rua João Alfredo e que era comum presenciar a passagem de feridos pela ponte, após os conflitos entre os moradores do Areal. De acordo com ele: "Quando uma avenida (conjuntos de casebres) entrava em guerra com a outra, sempre sobrava um esfaqueado. As vítimas atravessavam a ponte e caíam. A minha mãe sempre tinha água destilada e panos limpos para socorrê-los e muitos morriam" (TRAUNETTI, 2011). Eduardo Kersting (1998), em seu estudo sobre a Colônia Africana em Porto Alegre, mostra como foram construídas representações que associavam o perigo, a criminalidade e os vícios aos bairros negros da cidade e aponta que ao longo das primeiras décadas do século XX, essas áreas foram dissolvidas mediante um processo de "higienização urbana". Seu Traunetti informa que o pessoal que saiu do Areal da Baronesa formou a Vila Napa, na Lomba do Pinheiro.

As memórias de seu Traunetti e de D. Ieda se entrecruzam novamente quando ele relembra o carnaval da Rua João Alfredo. Para seu Traunetti "o carnaval era o principal divertimento do bairro". Ele comenta que era um carnaval intenso, que seu pai passava semanas trabalhando na ornamentação e que eram os próprios moradores da zona que colocavam lâmpadas e bandeirinhas nas ruas, desde a Av. Getúlio Vargas até a Rua João Alfredo:

Na hora do carnaval vinham parentes, vizinhos e sentavam-se no cordão da calçada da Rua João Alfredo. Tinha os blocos do Arraial da Baronesa, o Arraial do Barão, tinha também o Lupicínio Rodrigues, que morava no sobrado da Rua João Alfredo onde hoje é o bar *Be Happy*. Ele era meu inquilino e o filho dele, o Lupi, nasceu ali. Muitas vezes a esposa do Lupicínio ia trabalhar, ela era cabeleireira, e deixava o Lupi com a minha mãe na ferragem (TRAUNETTI, 2011).

No relato de seu Traunetti o carnaval é lembrado como uma festa comunitária onde havia troca de solidariedades entre imigrantes italianos e afrodescendentes. Mãe Ieda se lembra do carnaval da Rua João Alfredo com grande entusiasmo, para ela o carnaval da João Alfredo "era uma maravilha". Ela relata que criou seus três filhos, dois meninos e uma menina, assistindo o carnaval, sentados no cordão da calçada e que levava coberta, mamadeira, cadeirinhas e aí ficavam sentados. Diz ainda, que vinha a família toda, a comunidade toda, que era bem diferente de hoje, que "não era tão grande, não era tão luxuoso, que não precisava muita coisa", "tinha os blocos Trevo de Ouro e um que era só de mulher, as Iracemas, só de índias. Tinha banda, baile das crianças, colombinas, pierrôs, que hoje não tem mais" (IEDA, 2011).

Outra referência cultural comum aos entrevistados é a Igreja do Pão dos Pobres⁸. Seu Traunetti conta que participou da construção da Igreja, que cantava a Ave Maria nos casamentos e que seu tio casou na capela. Perguntado sobre outros cultos, ele aponta a existência do "terreiro de umbanda da mãe Ieda". Mãe Ieda diz que se criou dentro da Igreja do Pão dos Pobres, que foi batizada e crismada nessa igreja, que lá se casou e que cantava no coro da Igreja. De outro lado, narra que acompanhava sua mãe no Centro Espírita Bezerra de Menezes, que existe até hoje na Rua João Alfredo, próximo ao Museu. Ela relembra sua iniciação na Umbanda:

⁸ O Pão dos Pobres é um orfanato e educandário dos Irmãos Lassalistas, que foi inaugurado em 1916 e posteriormente ampliado com a construção de um edifício em frente à Praia de Belas, em 1930.

No dia 2 de fevereiro, dia da Nossa Senhora dos Navegantes, lemanjá para nós, que saía do Guaíba, da Usina, bem perto, nós fomos ver, eu e meu esposo. E aí eu me senti mal e meu caboclo chegou. Eu não sabia o que era, nem meu marido que se assustou. Então aquilo não parava, me dava meio dia, seis horas, meia noite, aí uma senhora falou com a minha mãe: Por que a senhora não leva a ledinha na vovó Gabriela”, que era na Rua Aranha, um casebrezinho, na avenida Aranha aqui, na vovó. Aí fui lá, ela me benzeu, meu caboclo chegou, disse o nome, falando em Guarany, riscou o ponto e aí ela disse que eu tinha mediunidade, que tinha que entrar para a Umbanda. Eu tinha dezenove e recém tinha casado. Atualmente, aqui no Brasil eu tenho uns mil, mil e quinhentos filhos, em Santa Maria, Bagé, Dom Pedrito, Porto Alegre (IEDA, 2011).

De acordo com o antropólogo Ari Oro (2002), na Umbanda no Rio Grande do Sul são cultuados "caboclos", "preto-velhos" e "crianças" para os quais não se realizam sacrifícios animais. Mãe Ieda lembra que se iniciou na Nação com a mãe Izaura de Oyó. Conforme Ari Oro, Oyó é a nação mais antiga do batuque Rio Grande do Sul e teria vindo da cidade de Rio Grande para Porto Alegre, sendo cultuada no Areal da Baronesa e no Mont Serrat onde se situavam as principais casas deste culto. D. Ieda relata ainda, que possui conexões religiosas no Uruguai e na Argentina:

Eu fui convidada para ir a Montevideu numa festa religiosa, de vinte babalorixás e yalorixás. O pai de santo que nos recebeu me convidou para trabalhar com ele, que me escolheu para cuidar da Linha Cruzada. Eu comecei pelo Uruguai e lá fiquei atendendo. Hoje eu atendo na Argentina, no Uruguai bem menos, já faz trinta e cinco anos que eu vou e lá eu fiz muitos filhos de religião. Comecei a ir de ônibus, depois ia de carro e hoje eu vou de avião. (risos). Eu vou seis, sete vezes por ano (IEDA, 2011).

Neste sentido, a Umbanda apresenta-se como um patrimônio cultural transnacional. Oro explica que a Linha Cruzada é uma expressão religiosa relativamente nova, iniciada na década de 1960, que se constitui na linha que mais tem crescido, representando 80% dos terreiros das religiões afro-brasileiras. Segundo o autor, "essa modalidade ritualística chama-se Cruzada porque, enquanto o Batuque cultua apenas orixás, e a umbanda caboclos e preto-velhos, a Linha Cruzada reúne-os em um mesmo templo". (CORREA apud ORO, 2002, p. 357). A experiência religiosa de D. Ieda como babalorixá no Uruguai e na Argentina, aponta para uma diáspora da Umbanda nos países do Prata e para novas mesclas interculturais nos cultos afro-brasileiros.

Por último, registramos as memórias de seu Traunetti e de D. Ieda sobre o Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo. Como afirmaram com muita propriedade Mário Chagas e Claudio Storino, "os museus operam com memórias e patrimônios e fazem parte das necessidades básicas dos seres humanos" (CHAGAS e STORINO, 2007,

p. 6). Nas narrativas orais de seu Traunetti as memórias sobre o Museu retrocedem a época em que o Solar foi vendido pelos herdeiros do comerciante português Lopo Gonçalves Bastos ao Sr. Albano Volkmer, em 1946. Seu Traunetti lembra que "naquela época seu pai, um tio e um padrinho, se uniram para comprar o Solar, mas que foi o doutor Albano, imigrante alemão, quem comprou o Solar, para morar com sua esposa e filha e os empregados da sua Fábrica de Velas". Ele relata que a Fábrica de Velas de seu Albano ficava próxima a Ponte de Pedra e que as velas produzidas na fábrica eram secadas ao sol, em bandejas grandes, por todo o pátio do Solar que tinha um tanque enorme onde as velas eram jogadas para esfriar a cera. Ele refere ainda, que na época em que seu Albano Volkmer morava no Solar, ele ficou uma semana morando com eles, porque seus pais viajaram para Buenos Aires e que a esposa de seu Albano, dona Alice, era uma das maiores orquidófilas de Porto Alegre e que cultivava orquídeas na parte inferior do Solar. Suas memórias sobre o Solar se entrecruzam com as memórias sociais do grupo de imigrantes italianos e seus descendentes que viviam no entorno do museu. Ele se diz apaixonado pelo Museu e pela Magnólia centenária que ornamentava e ainda ornamenta o jardim do Museu. Para ele, o Museu assume um valor simbólico e afetivo. Ele lembra também do museu como o local onde funcionou "o primeiro sindicato da indústria e do comércio" (TRAUNETTI, 2011). De acordo com Zita Possamai, essa noção foi construída e veiculada por jornalistas, arquitetos, historiadores e artistas nos jornais locais, na década de 1970, para defender a preservação e o tombamento do Solar (POSSAMAI, 2001).

D. Ieda conta que visitou o Museu para participar de uma exposição sobre as religiosidades do bairro e que, já naquela ocasião, pode avaliar a importância do Museu para a comunidade. Ela diz que "enquanto tudo muda tão depressa no bairro, o Museu continua lá, guardando a nossa memória". Essa representação do Museu como guardião das memórias coletivas do bairro se relaciona à capacidade evocativa propiciada pelo próprio prédio, um Solar construído na primeira metade do século XIX, considerado um dos últimos exemplares da arquitetura colonial da cidade. Em ambos os casos, os entrevistados atribuíram ao Museu um valor simbólico e afetivo, como guardião das memórias do bairro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As narrativas orais dos moradores do entorno do Museu contribuem para integrar um conjunto diverso de bens culturais na categoria de patrimônio cultural da cidade, entre eles: a enchente de 1941, o carnaval da Rua da Margem, o Arroio Dilúvio, o Areal da Baronesa e a Igreja do Pão dos Pobres. Neste sentido, as narrativas orais de

moradores da comunidade do entorno do Museu evidenciam patrimônios culturais que são na sua maioria patrimônios culturais imateriais.

O Museu tornou-se um elemento mediador, que permitiu que às populações de seu entorno realizassem articulações importantes entre o passado e o presente da cidade. De outro lado, a história oral no museu contribuiu para ampliar os vínculos entre o museu e a comunidade e para democratizar o espaço museal, possibilitando aos moradores da comunidade exercer o direito às suas memórias. Acreditamos que as narrativas orais dos sujeitos sociais das comunidades do entorno dos museus contribuem para diversificar os acervos museais e para democratizar os museus, ampliando e diversificando o público que participa das experiências museais.

Esses são resultados parciais e provisórios que, como sugere Alistair Thomson, evidenciam que assim como há referências culturais comuns aos indivíduos de uma comunidade, há também uma diversidade de significados atribuídos aos seus bens culturais relacionados às diferentes posições desses sujeitos. Neste trabalho, tratou-se de investigar como as memórias e os patrimônios culturais da cidade, entre eles o próprio museu, se constituem nas narrativas dos seus moradores, não com a pretensão de compreender integralmente suas representações sobre o patrimônio cultural da cidade, mas para fazer das memórias sociais das comunidades locais um objeto de permanente reflexão nos museus e de democratização dos acervos museais. Talvez essa aproximação das comunidades com os museus locais possa abrir novas possibilidades de pertencimento aos diferentes grupos de moradores da cidade e facilitar que os museus locais assumam cada vez mais seu lugar como agentes de desenvolvimento social.

REFERÊNCIAS:

- ALBERTI, Verena. "Histórias dentro da História". In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **História: A arte de inventar o passado**. Bauru, SP: Edusc, 2007.
- ANICO, Marta. A Pós-Modernização da Cultura: Patrimônio e Museus na Contemporaneidade. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n.23, p. 71-86, jan/jun 2005.
- BARROS, José D'Assunção. **Cidade e História**. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CANCLINI, Nestor. Imaginários culturais da cidade: conhecimento, espetáculo/desconhecimento. In: COELHO NETTO, José Teixeira (org.). **A Cultura Pela Cidade**. São Paulo: Itaú Cultural/Iluminuras, 2008.
- CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

- CHAGAS, Mário. **Há uma gota de Sangue em cada Museu**. Chapecó: Editora Argos, 2006.
- CHAGAS, Mário e Claudia Storino. Os Museus são bons para pensar, sentir e agir. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, nº 3, 2007, p. 6-8.
- CONSTANTINO, Núncia. Nas entrelinhas da narrativa: vozes de mulheres imigrantes. **Estudos Ibero-Americanos**. PUCRS, v. XXXII, n.1, p. 63-73, junho 2006.
- DOS SANTOS, Myrian Sepúlveda. **Políticas da Memória na Criação dos Museus Brasileiros**. Cadernos de Sociomuseologia, V. 19, nº 19, (2002), 115-137.
- FUNARI, Pedro e Sandra Pelegrini. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2006.
- GONÇALVES, José Reginaldo. Ressonância, Materialidade e Subjetividade: As culturas como Patrimônios. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 15-36, jan/jun 2005.
- HALBACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.
- MEIHY, José Carlos e Fabíola Holanda. **História Oral: Como Fazer Como Pensar**. São Paulo: Contexto, 2010.
- MENEZES, Ulpiano Bezerra de. O Museu Na Cidade X A Cidade No Museu. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, V. 5, 1985.
- MONTEIRO, Charles. **Breve História de Porto Alegre**. Ed. da Cidade; Letra & Vida, 2012.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio: Um Guia**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2008.
- ORO, Ari. Religiões Afro-Brasileiras do Rio Grande do Sul: Passado e Presente. **Estudos Afro-Asiáticos**, Ano 24, nº 2, 2002, pp. 345-384.
- PACHECO, Ricardo. Educação, Memória e Patrimônio: Ações Educativas em museu e o ensino de história. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 30, nº 60, p. 143-154, 2010.
- POSSAMAI, Zita Rosane. **Nos Bastidores do Museu: Patrimônio e Passado da cidade de Porto Alegre**. Porto Alegre: EST Edições, 2001.
- SANTOS, IRENE. **Colonos e Quilombolas: Memória fotográfica das colônias africanas de Porto Alegre**. Blumenau, SC: Nova Letra, 2010.
- THOMSON, Alistar. Reconstituo a Memória: Questões sobre a relação entre História Oral e as memórias. In: **Projeto História**, São Paulo, (15), Abr. 1997.
- TRAUNETTI, Sérgio. [Entrevista]. 2011. Entrevista concedida a Maria Angélica Zubaran, Leandro Barbosa e Tainá Nunes, em Agosto de 2011, no auditório do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Porto Alegre.
- SILVA, Ieda. [Entrevista]. 2011. Entrevista concedida a Maria Angélica Zubaran, Leandro Barbosa e Tainá Nunes, no auditório do Museu de Porto Alegre Joaquim Felizardo, Porto Alegre.