

Exposição de si

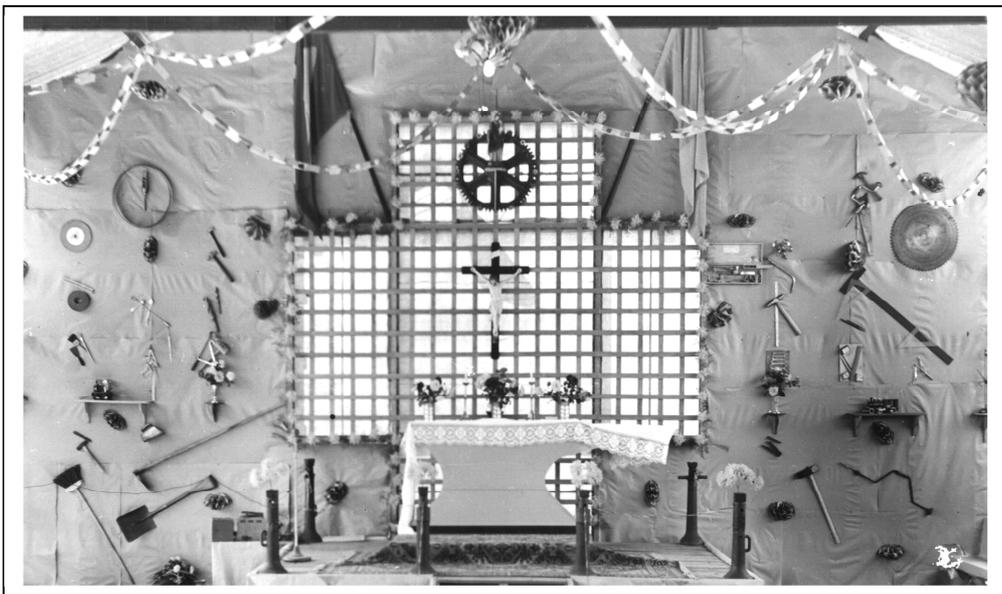
José Geraldo Esquerdo Furtado*

Resumo

Por meio deste artigo, propõe-se analisar uma fotografia de um altar montado para a Missa de 1º de Maio, no ano de 1961, na Oficina Ferroviária de Porto Novo, na cidade de Além Paraíba, em Minas Gerais, entendendo-a como documento, monumento, lugar de memória e exposição, inserindo-a no contexto sócioprodutivo que a gerou e lhe dá sentido. Propõe-se ainda caracterizar como exposição a imagem do suporte fotográfico, interpretando seus significados.

Palavras-chave: Ferramenta; Trabalho; Memória; Identidade; Exposição.

Figura 1 – Altar para a Missa 1º de Maio (1961)¹



Fonte: (ACERVO PESSOAL DE EMERSON DE SOUZA, 1961).

A intenção deste artigo é contextualizar e analisar a fotografia (Figura 1) de um altar construído para a Missa de 1º de Maio, ocorrida na Oficina Ferroviária de Porto

* Doutorando em Memória Social pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), mestre em Memória Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor da Secretaria de Estado de Educação do Rio de Janeiro.

¹ Altar montado para a Missa do 1º de Maio de 1961. Chamamos a atenção para as ferramentas que fazem parte do ornamento.

Novo, na cidade de Além Paraíba, Minas Gerais, em 1961.² Há poucos registros físicos desse evento, sendo, até o momento, localizadas três fotografias: duas relativas à Missa de 1961 e outra à de 1967. Os demais registros estão na memória daqueles que o viveram e que nos servirão de fonte para a elaboração deste texto. É por meio dessa memória que sabemos, por exemplo, que o evento se realizou ininterruptamente durante muitos anos naquele espaço, transformando-o numa verdadeira tradição, o que amplia seu significado social e histórico. No entanto, da mesma forma que as tradições são construídas pelas práticas repetidas, a interrupção dessas práticas somadas ao afastamento temporal e ao fim das narrativas sobre o evento, promovem o esquecimento daquilo que foi um dia representação de uma identidade. O silêncio induz ao esquecimento, enquanto a narrativa mantém vivo o passado. Na ausência da memória viva, construímos uma memória histórica (NORA, 1993) temendo uma amnésia coletiva e a falta de percepção que liga o passado ao hoje (SANTOS, 2003).

Enquanto artefato cultural, a fotografia participa de dois momentos históricos distintos no tempo e nas formas de representação. Criada no século XIX, ganha um sentido de registro irrefutável dos fatos e “era assimilada a partir da crença de que as fotografias não passavam de janelas que se abriam para o mundo lá fora, expondo-os de maneira mais fidedigna possível”. (CIAVATTA, 2002, p. 7). Os usos dessa forma de registro se ampliam no início do século XX, sendo usado por jornais, agências governamentais, sistemas prisionais e policiais, álbuns de família, entre outros. Ao mesmo tempo em que se massificavam, tornavam-se verdadeiros arquivos históricos, um outro tipo de texto, outra escrita que exigiria no futuro, portanto, outras formas de leitura. O registro fotográfico perdeu seu imperativo de prova irrefutável, no entanto, seus atributos permitem uma ampla possibilidade de manuseios. De qualquer forma, uma fotografia não tem outra premissa senão cristalizar uma imagem e lançá-la no tempo. O processo inicia-se com a cena, um momento real, emoldurado pela lente da máquina. No entanto, depois que o obturador é disparado e a película é revelada, não se pode prever sua trajetória enquanto artefato cultural, os usos, as leituras e significados que tanto o suporte quanto a imagem nele impressa irão ganhar.

² Este artigo é o aprofundamento de um dos pontos de minha Dissertação de Mestrado, intitulada **Oficina de memória**: a construção do espaço de trabalho nas narrativas dos ferroviários de Porto Novo, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO) em 2009. Na dissertação, utilizei a metodologia de história oral, entrevistando 15 trabalhadores que ingressaram na Oficina, entre os anos de 1940 e 1950, Essas entrevistas foram utilizadas também na composição deste artigo.

Propomos impregnar a fotografia em análise de significados, preenchendo os espaços entre a concretude das formas e a imaterialidade de seus sentidos, além de dar espessura ao tempo que separa o olhar de hoje do momento de sua execução, a começar pelo seu status de “monumento”, como “tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação” (LE GOFF, 1992, p. 535). Trata-se de uma fotografia comemorativa e evocativa do Dia do Trabalho e, ao mesmo tempo, uma exaltação aos símbolos do fazer operário; um testemunho da memória da cultura de ofício erguido no próprio espaço de trabalho; um documento que, posto em movimento, poderá revelar um cenário muito mais amplo em um contexto histórico marcante da luta operária no país. Além disso, a referida imagem leva-nos a conhecer outras práticas da cultura operária, pois constitui mais um elemento de reconstrução do mundo do trabalho, mas dentre eles os de uma tipologia rara, onde a representação do trabalho emerge da inspiração do próprio trabalhador, sendo por ele mesmo construído.

A fotografia representa também um “lugar de memória” (NORA, 1993), na medida em que ativa os complexos mecanismos de rememoração do passado. Atualiza a cena, mantendo-a viva na consciência de quem a viveu, mostra o cenário para quem a ouviu narrada e apresenta o fato para quem o desconhece. Constitui a representação de uma missa que sintetiza todas as missas de 1º de Maio celebradas naquele espaço. Ali se encerra uma memória, marcada pela identidade construída no dia a dia do trabalho e reformulada permanentemente para manter-se viva, ancorada no espaço fotográfico.

Uma fotografia é objeto de “exposição” em duplo sentido: é tanto um objeto a ser exposto quanto expõe o conteúdo nela impresso. Aqui, vamos nos ater ao segundo caso. Sendo um altar construído pelos próprios trabalhadores da Oficina, a montagem e exposição dos objetos deverão também ser entendidas como uma forma de representação de si, para si mesmo porque foi construída e fruída pelos próprios trabalhadores; e para os outros, uma vez que nesse dia a Oficina era aberta à visitação pública: uma exposição de um dia eternizado no registro fotográfico e uma forma de exposição *sui generis*, sem a eficácia dos museus, mas marcada pela audácia de seus realizadores de elevarem ao sacro o ordinário, o comum, numa cidade que tem por padroeiro o carpinteiro São José.

Toda exposição é produto de uma coleção que, por sua vez, é resultado de uma seleção e exposta a um público num determinado espaço. Pomian (1984) concebe coleção como “qualquer conjunto de objetos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das atividades económicas, sujeitos a

uma proteção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público” (p. 53). O que se expõe, a forma de expor, assim como o lugar para a apresentação, é uma escolha e faz diferença na forma como o observador interpreta a exposição. Entendemos que o elemento central nesse processo é a coleção. As ferramentas expostas na fotografia possuem um valor intrínseco ao grupo que a expôs e a exposição é o ápice dessa valorização.

Penso que isso é fantástico. Mas isso me parece [...] que no coração de tudo isso estão as relações humanas, as relações dos homens com seus objetos. Esse é realmente o aspecto mais importante aqui. E como disse, não estou seguro que a distinção entre beleza, forma e função são ainda muito importante. Nos poderíamos mesmo dizer que o objeto cotidiano, de todos os dias, está ligado ao poder ou ao divino. (HOOPER, 2006, p. 29).

As ferramentas características da Primeira Revolução Industrial foram resignificadas em contextos além do mundo do trabalho, tornando-se símbolo de poder político. De imediato, podemos citar o “esquadro e o compasso”, que sustentam o símbolo da Maçonaria. O primeiro por traçar ângulos retos e o segundo por traçar a circunferência perfeita cujo raio guarda a mesma distância do ponto central. Centralidade e retidão no traçado da vida eram os requisitos morais exigidos aos homens na construção de uma sociedade da ordem. Emergido do próprio movimento operário, o Comunismo escolheu como simbologia o “martelo e a foice” cruzados sobre fundo vermelho. Duas ferramentas que expressam força e vigor, propondo a unificação de dois mundos do trabalho com sociedade e forma de produzir distinta, mas unificados na essencialidade indistinta do trabalhador.

No entanto, essas são apropriações e usos políticos que não expressam verdadeiramente o ser trabalhador na sua relação direta com suas ferramentas; não demonstram como o saber fazer e o conhecimento técnico se tornam elementos de autovalorização, alimentando as estratégias de luta por melhores condições de vida, da mesma forma, não demonstram o quanto as habilidades e as destrezas servem como elementos de distinção entre os trabalhadores de diversos ofícios, as disputas meritocráticas e pelo reconhecimento do notório fazer. Portanto, separar os trabalhadores de suas máquinas e ferramentas não é libertá-los, mas expropriá-los de parte de sua identidade. Por isso, estamos tentados a entender a exposição de ferramentas do altar, do ponto de vista do trabalhador.

Cultura de ofício

Traçaremos brevemente o “chão da Oficina”, em uma trajetória que dará sentido à exposição de ferramentas que ornamentam o altar. A cultura de ofício é o conceito transversal da nossa abordagem, na qual pretendemos demonstrar o cotidiano que sustenta o significado da imagem fotográfica.

Inaugurada em 1880, a Oficina servia à manutenção dos equipamentos da Estrada de Ferro Leopoldina. A Oficina obedecia aos princípios tecnológicos da era do vapor, na qual o processo de automação não se realizara plenamente, sendo tal fato compensado pela destreza profissional, quando a essência do trabalhador ainda impregnava o objeto produzido. A habilidade e a criatividade exigidas naquele ambiente de trabalho diminuía a distância entre o artista e o artesão, gerando um terceiro personagem, o artífice. Ajustadores, torneiros, ferreiros, carpinteiros, marceneiros, modeladores, caldeireiros, pintores, soldadores, mais que profissões, eram diferentes estilos da arte de fazer com as próprias mãos, e suas seções se convertiam em verdadeiros ateliês. Cada peça produzida, embora multiplicada infinitas vezes, tinha nela impressa a assinatura de seu produtor. A essência não estava no produto, mas no fazer.

Mediando o fazer estavam as ferramentas. Seguras nas mãos, no seu mais primitivo ato de produzir, ou presas às máquinas de uma manufatura que necessitava da habilidade de seu operador, sem nenhum resquício de automação, as ferramentas revestiam-se de símbolo e essência do artífice, por eles mesmos chamadas de “meio-oficial” (ou seja, elas cumpriram metade do trabalho do operário), com quem dividiam a responsabilidade do fazer, em um momento em que a ferramenta é animada e impregnada de atributos da natureza do próprio trabalhador, como se houvessem nelas uma assinatura. Em muitos casos, a ferramenta era produzida na própria Oficina, de forma personalizada e identificada com seu dono. Nesse caso, a qualidade da ferramenta muito dizia quanto à qualidade do profissional, o que a impregnava de sentido. No ato da aposentadoria, essas ferramentas eram distribuídas entre os companheiros mais novos como demonstração de companheirismo ou levadas para casa, com a anuência ou não da chefia. Tanto em um caso quanto no outro, eram convertidas em objetos de memória.

Podemos dizer que a memória enquanto aprendizado se perde no mundo da informação. A partir da substituição do artesão pelo operário de fábrica, o trabalho se reduz a atos mecânicos e repetitivos sem que seja necessário para o desenvolvimento das atividades previstas o aprendizado acumulado durante a vida. (SANTOS, 2003, p. 19).

Aprender a ser trabalhador era dominar as técnicas e habilidades que diferenciavam o homem da máquina, mas não o separavam. Quando a transmissão do saber técnico era feita de geração a geração, muito mais que uma gama de informações, se vivenciava experiências. Para Benjamin (1986), é nas camadas artesanais que encontramos as raízes do narrador. O velho trabalhador não dá informações, ele narra ao aprendiz suas experiências no manuseio das ferramentas e no domínio dos conceitos fundamentais do ofício. Seus conselhos não criam uma réplica de si, mas, como um verdadeiro pedagogo – no sentido etnológico da expressão, daquele que conduz o jovem –, alimenta o aprendiz com a sabedoria necessária para forjar a si mesmo enquanto obra única, criando cada trabalhador seu próprio estilo de operação da obra a ser realizada. O produto pode ser o mesmo, mas os caminhos que levam da matéria prima à peça acabada é percorrido de forma e com ritmo diferente. Essa aura se desfaz quando a expropriação do saber tecnológico aprofunda na mesma progressão em que o processo de automação domina o espaço fabril. O ensino profissional é institucionalizado, havendo, com isso, uma perda da experiência.

Em um espaço de trabalho como o da Oficina de Porto Novo, o primor profissional era demonstrado no cuidado com as ferramentas. Organizadas em caixas ou armários, constituíam verdadeiras coleções que variavam de acordo com o ofício: das mais meticulosas e precisas às mais rústicas, com funções diversas, formando um mosaico de formas.³ A organização e o estado de conservação diziam muito a respeito da qualidade do profissional. Pelo contrário, desleixo com as ferramentas comprometia seu caráter de competência técnica. Da mesma forma, os usos das ferramentas, a maneira de empunhá-las ou aplicá-las, apresentavam a destreza pertinente aos ofícios, demonstrando a habilidade do artífice.

Numa condição de tamanha proximidade entre homem e objeto, poderíamos perguntar: são os trabalhadores que forjam suas ferramentas ou se são as ferramentas

³ Tal dado pode ser atestado pelo acervo de ferramentas e caixas de ferramentas armazenado no Museu Ferroviário da Estação de São José (hoje desativado por falta de recursos para manutenção). Valho-me também das minhas próprias memórias, uma vez que trabalhei como mecânico nessa Oficina, de 1979 a 1991.

que forjam o caráter do trabalhador? No mundo do trabalho que apresentamos, ferramentas e instrumentos exercem função identitária.

Assim, em nossas vidas com esses brinquedos, ferramentas, instrumentos e relíquias, desejando-os, colecionando-os, nós introduzimos em nossas personalidades todo o conjunto de valores, atitudes e sentimentos – na verdade a criatividade – daqueles que os inventaram, os usaram, os conhecem e os desejam e os deram a nós. Ao aprendermos a usar esses instrumentos nós estamos secretamente aprendendo a nos usar; enquanto controles, esses instrumentos mediam essas relações, eles objetificam nossas habilidades. (WAGNER apud GONÇALVEZ, 2007, p. 27).

As ferramentas, na maneira como são apresentadas na imagem, presas ao altar de forma aleatória, sem nenhum indício de estratificação e transmitindo a sensação de unidade, escondem disputas importantes no interior da Oficina. No trecho da entrevista cedida pelo ajustador Enéias Araújo (Informação verbal), fica evidente a disputa de *status* entre turmas:

Sr. Enéias – Não sei se eu cheguei a te falar mas, por exemplo, a turma de ajustagem onde eu trabalhava, quer dizer, o ofício que eu trabalhava, é o que tinha um... Eles (torneiros) não concordavam, por exemplo, a tornearia, não concordava que a nossa era superior a deles em parte, né.

José Geraldo – Havia uma rivalidade entre turmas?

Sr. Enéias – É, vocês tem habilidade, não resta dúvida, tem competência na medida, tal e tal, mas quem torneia também é o torno não são vocês. Vocês apenas manobram a ferramenta. As partes de manobra, né. É que a nossa, a máquina vinha para reparar a gente tinha que suspender, pôr no estaleiro, encomendar as peças, na fundição ou se era para a ferraria, na ferraria, se era para reconstruir na ferraria ia para lá. Nós é que determinávamos tudo. E quando vinha para traçar nós é que traçávamos. A fundição entregava bruta. Então ia para a tornearia traçada por nós, às vezes. [...] A gente mesmo montava. E o resto era coadjuvante. Por exemplo, a caldeiraria fazia a parte dela não resta dúvida, mas tudo em comum acordo com a gente.⁴

Segundo Bourdieu (2007), é mais fácil pensar as diferenciações sociais a partir das noções de estratificação social e classe do que entendê-la como forma de um espaço de relações. A empresa impunha uma pirâmide de gradação profissional baseada fundamentalmente no tempo de serviço e no mérito. Embora fosse função da chefia selecionar os merecedores das promoções, se essas escolhas não obtivessem o reconhecimento do grupo, o clima de tensão era inevitável. Orgulhos poderiam ser feridos, despertando a vaidade profissional, comprometendo, mesmo que momentaneamente, a dedicação ao trabalho, maldizeres eram proferidos contra tudo e todos que depuseram contra o resultado esperado. A vaidade não é uma qualidade a ser

⁴ Enéias Araújo. Entrevistado por José Geraldo Esquerdo Furtado, maio 2002.

condenada, sendo ela uma maneira eloquente de apresentar-se ao outro, uma forma sem modéstia de valorização e representação de si. Os trabalhadores da Oficina eram orgulhosos de suas capacidades e habilidades, usavam esses atributos como bens simbólicos nas complexas relações impregnadas de forte subjetivismo.

A Oficina de Porto Novo era um celeiro de bons profissionais.⁵

Se eu era bom eu não sei, eu sei que as peças da máquina mais difícil eu fazia tudo né, porque eu fazia aquelas peças todinha. Andei fazendo umas ferramentas, que nunca foi feita eu fiz. É que depois acabou.⁶

Os ferreiros faziam martelo pra gente tá entendendo. Fazia cada um martelo bom rapaz! Ele copiava do martelo americano, mas fazia igualzinho. Na ferraria lá tinha uns camaradas que eram uma beleza pra fazer a ferramenta. Ih rapaz! Aquela oficina ali era rica de inteligência ali. É muita gente, cada um fazia uma coisa incrível, compreendeu? Incrível. De maneira que então é isso aí.⁷

A exposição

No dia 30 de abril, a Oficina era preparada e recolhiam-se entulhos e sucatas : tudo era posto no lugar, as máquinas eram limpas e untadas em óleo para realçar sua aparência, todos os galpões, rotunda e pátios eram varridos e o chão de terra batida umedecido, para não levantar poeira. Ao mesmo tempo, um local era escolhido para a montagem do altar. Tudo estava preparado para a celebração do Dia do Trabalho no próprio local de trabalho.

No dia 1º de Maio, quando os portões da Oficina se abriam, era para receber não apenas os habituais trabalhadores, mas também seus parentes e amigos. O pároco e as autoridades convidadas perdiam seus destaques diante do velho monumento, ofuscados pela monumentalidade da rotunda e robustez das máquinas e equipamentos. Ali, era possível ver em partes, desmontadas, as locomotivas a vapor que todos os dias cortavam a cidade de um extremo ao outro. Nesse momento, toda a Oficina se tornava uma exposição na qual o guia era tomado pelo orgulho de apresentar algo do qual era parte e os visitantes saciavam a curiosidade de ver o que se escondia atrás daqueles muros. Era o momento de ver em silêncio as máquinas e ferramentas que produziam os vários ruídos que se ouvia nas imediações da Oficina, em dias normais de trabalho.

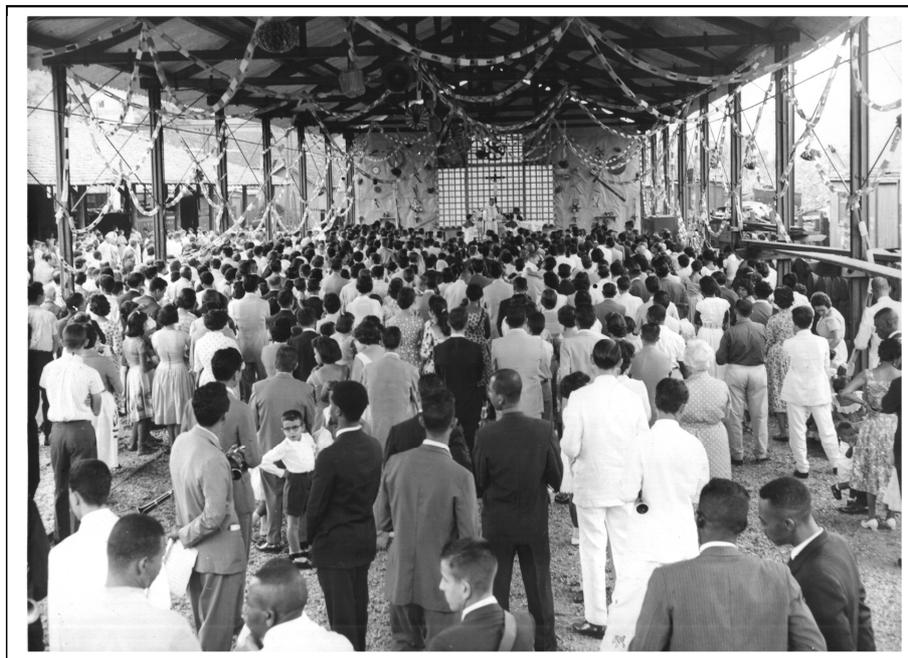
⁵ José Heitor da Silva. Entrevistado por José Geraldo Esquerdo Furtado, maio, 2007.

⁶ Sebastião Costa. Entrevistado por José Geraldo Esquerdo Furtado, jul. 2008.

⁷ Carlos Araújo. Entrevistado por José Geraldo Esquerdo Furtado, jan. 2005.

Trabalhadores que todos os dias espalhavam a Oficina pela cidade, agora trazem a cidade para dentro da Oficina, conforme pode ser visto na Figura 2.

Figura 2 – Missa 1º de Maio, na Oficina



Fonte: (ACERVO PESSOAL DE EMERSON DE SOUZA, 1961b).

O altar de 1961 tem a peculiar característica de integrar o ato litúrgico à visita às dependências da Oficina. O altar torna-se um local de transubstanciação da matéria, o momento em que a representação laica do dia do trabalhador transcende o espaço terreno da produção, penetrando no universo sagrado, buscando as bênçãos divinas ao que já havia sido consagrado, enquanto elemento de identidade. Na sua função mediadora, “o ‘visível’ é entendido como uma ‘encarnação’ do ‘invisível’, uma espécie de ‘revelação’ de uma realidade; de certo modo, os objetos expostos são uma emanção, ou uma manifestação da própria realidade ‘invisível’ que eles representam” (GONÇALVES, 2007, p. 56). No entanto, as ferramentas ali expostas não passam de representações, e, uma vez terminado aquele momento, retornaram para as bancadas de trabalho. Não foram ungidas pelo sagrado e dotadas de valor excepcional, sendo sua função apenas evocativa.

Não é de se estranhar a intercessão do mundo laico do trabalho com o universo sagrado da Igreja. Afinal, estamos falando de uma cidade do interior, onde a presença do rural, sabidamente marcado pela devoção cristã, ainda é bastante visível. Os trabalhadores da ferrovia são eles mesmos, ou suas famílias oriundas do campo. Mesmo

no meio urbano, a Igreja mantinha uma presença marcante no contexto social da cidade, seja pela presença do aparato arquitetônico, seja pelas celebrações. Não havia uma comemoração ou inauguração que não começasse com uma missa ou bênção proferida pelo pároco. O que chama a atenção na exposição é a apropriação que os trabalhadores fizeram do espaço e poder religioso para a construção de uma representação de si.

Na exposição, a cultura operária é materializada naquilo que é seu cerne, o objeto de trabalho, remetendo ao fazer que somente se concretiza enquanto prática. Nisso, reside a intangibilidade da exposição, o que nos leva a pensar na natureza dos objetos expostos. Provavelmente, dois critérios balizaram as escolhas dos objetos: a diversidade que representasse todos os trabalhos realizados na Oficina e o estado de conservação das ferramentas – afinal, como indicamos acima, o trabalhador não quer ser visto como desmazelado. Cada ferramenta representava todas as ferramentas iguais a ela, um martelo representaria todos os outros martelos, uma pá todas as outras pás, assim por diante. Se, por um lado, faltam originalidade e excepcionalidade que envolvessem os objetos numa aura, por outro, encontramos neles uma autenticidade: a capacidade representar e comunicar a força identitária dos trabalhadores da Oficina.

Toda exposição é um ato político que coloca em evidência grupos, pessoas, espaços e objetos. Trata-se de uma escolha que delimita um espaço, seleciona objetos que pertencem a pessoas e grupos, escolhe quando e onde expor. Ela não é de forma alguma fruto do acaso, geralmente sendo ligada a conjunturas locais, nacionais ou mundiais. A exposição que apresentamos acontece num momento importante dos movimentos sociais e sindicais no país, pois esses movimentos apresentavam-se maduros e organizados e pressionavam o governo, no sentido de promoverem as reformas de base, necessárias para o desenvolvimento socioeconômico da nação. Era nesse sentido que trabalhava a Esquerda dominada pelas lideranças comunista. Aproveitando a cobertura que a malha ferroviária produzira no país, os sindicatos ferroviários levavam ao conservador interior as práticas de ações políticas e de resistência, principalmente através das greves. Nomes como os de Walter Portilho, Hercácio e Ademir Talarico conquistaram espaço na memória da cidade pela atuação no sindicalismo do “pau-puro”.⁸ Foi nesse contexto de grande euforia da Esquerda que o altar para a missa de 1961 foi montado, o que nos permite inferir que ele é também um

⁸ Os nomes citados são lembrados pelos ferroviários como combativas lideranças sindicais de esquerda que mobilizaram os trabalhadores nas várias greves e paralizações, entre os anos de 1960 e 1964. Esses líderes foram presos e torturados após o Golpe de 64. A expressão “pau-puro” é a forma simbólica de designa um sindicato que não se curvava aos poderosos, não se corrompia, combativo e atuante.

instrumento de poder e luta de classe. Ao afirmarem sua identidade, os trabalhadores da Oficina também estavam marcando um posicionamento político.

Segundo José Reginaldo dos Santos Gonçalves (2007, p. 114), “patrimônio é bom para agir”. Ele não serve apenas para comunicar, é um instrumento ideológico, com forte conotação política. É ao patrimônio e à memória nele contida que recorremos para nos afirmarmos enquanto nação, grupo, etnia ou qualquer outra pertença que compõe nossa identidade.

A foto a seguir (Figura 3) é do altar da missa de 1967. É evidente o contraste entre a Figura 3 e a Figura 1, a qual introduziu esse artigo e que nos inspirou. Na primeira o espaço é aberto, ornado e iluminado, sem ofuscar a centralidade do altar. Na segunda, o espaço é fechado e não há representação do trabalhador. Basta um mínimo de conhecimento da história recente do país para entendermos as diferenças para além da imagem. O regime da força não poupou esforços para apagar todas as formas de representações que animavam e fortaleciam o movimento operário e através do trauma, induzi-los ao esquecimento. “Mas, Freud já nos ensinou que a memória e o esquecimento estão indissolúvel e mutuamente ligados; que a memória é apenas uma outra forma de esquecimento e que o esquecimento é uma forma de memória escondida”. (HUYSSSEN, 2000, p. 18).

Figura 3 – Altar da missa de 1967



Fonte: (ACERVO PESSOAL DE GERALDA DOS SANTOS GOMES, 1967).

Soma-se à força da baioneta a sutil violência da reestruturação produtiva do capitalismo moderno que também contribuiu fortemente para a destruição de uma forma de produzir, num tempo e numa sociedade onde a vida se passava em outro ritmo. Cada tempo guarda sua modernidade, mas, até que seja assimilada pelo aparelho cultural, provoca um momento de conflito entre o novo e o velho. O novo está fadado a vencer. No entanto, sua vitória serve para solidificar as reminiscências do velho na memória tornando-se este o referencial da identidade, a ancoragem diante de um movimento que parece mais com o futuro. O futuro pode ser sedutor, mas sua incerteza nos impele em direção a um passado que, por ter sido vivido, nos parece mais real.

Considerações finais

É difícil pensar hoje em uma cultura do objeto de uso recorrente, principalmente porque nossa consciência concentra-se na modernidade tecnológica e na expectativa da novidade, do mais sofisticado e ao mesmo tempo descartável. Com a moderna tecnologia, os objetos são criados para se tornarem obsoletos. Vivemos uma espécie de síndrome do *made in China*. Talvez essa seja uma razão dos olhares atentos à categoria “colecionamento” e às “práticas de exposição”, seus atuais significados e usos.

Damos pouca atenção aos objetos de nossa cotidianidade. A não ser que sejam feitos com propósito de significar, o uso dos objetos está na ordem do consumo e o descarte é seu fim. Ter um significado para além do uso constitui pressuposto essencial para as coleções e exposições. No entanto, essa significação é um construto de um agente que, de qualquer forma interfere na rotina do objeto, reclassificando-o dentro de uma escala de valores e significados culturais. O que expor, onde, como e quando, faz diferença na forma como o fruidor irá ler o que lhe é apresentado. Os expositores leigos da Oficina Ferroviária de Porto Novo escreveram num efêmero espaço de um dia a história de suas vidas de trabalhadores, com a linguagem que dominavam muito bem, com uma estética de unidade que representasse coesão. Aqueles objetos transcenderam a condição de ferramentas e passaram a ser suporte de uma narrativa. Ferramentas não servem somente para agir, elas são boas para comunicar.

Nada mais carregado de memória do que objetos nos quais se imprime uma identidade, capazes de transferir para a concretude a imaterialidade das representações. Nada mais carregado de identidade do que um objeto no qual se imprime uma memória,

mecanismo pelo qual o passado insiste em permanecer no presente. O objeto é, nesse sentido, o mediador entre memória e identidade.

A Oficina era um lugar de ambiguidades onde a dureza do trabalho constituía um elemento de identidade. Suja, quente, ruidosa, com uma mecânica pesada e perigosa, um lugar para desejar não estar. Por isso a aposentadoria era o momento mais desejado na vida daqueles trabalhadores que dedicavam a ela pelo menos um terço de suas vidas. Um lugar necessário, obrigatório, mas, contraditoriamente, desejado por ser o melhor salário e formação de trabalhador da cidade. Ali se formava o que Hobsbawm denominou “aristocracia operária” (2000, p. 264). A Oficina era também espaço de sociabilidade, de construção de redes sociais e familiares que transcendiam à própria Oficina. Um lugar de identidade, por isso, valorizar aquele espaço é valorizar a si mesmo, encontrar seu lugar no mundo.

Self Exhibition

Abstract

We analyze a photograph of an altar built for a mass on May 1, Labor Day in Brazil, in the year of 1961, at Railway Trades of Porto Novo - Além Paraíba MG, considering it as a document, monument, place of memory and exposure. Insert the image into the socio-productive environment that generated it and give its meaning. Characterize as photographic support image exposure, interpreting their meaning.

Keywords: tool, work, memory, identity, exhibition.

Referências

- ACERVO PESSOAL DE EMERSON DE SOUZA. **Altar para a Missa 1º de Maio (1961)**. Além Paraíba, 1961. Fotografia 1.
- ACERVO PESSOAL DE EMERSON DE SOUZA. **Missa 1º de Maio, na Oficina**. Além Paraíba, 1961b. Fotografia 2.
- ACERVO PESSOAL DE GERALDA DOS SANTOS GOMES. **Altar da missa de 1967**. Além Paraíba, 1967. Fotografia 3.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 2. ed. Obras Escolhidas vol. 1. São Paulo, Brasiliense, 1986.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 11. ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 11ª edição, 2007.

CIAVATTA, Maria. **O mundo do trabalho em imagens: a fotografia como fonte histórica (Rio de Janeiro: 1900-1930)**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. **Antropologia dos Objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

HOBBSAWM, Eric J. **Mundos do trabalho**. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 2000.

HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro. Aeroplano, 2000.

HOOPER, Steven. Les Metamorphoses de la Qualification. In: HOOPER, Steven. **Recontres au Musée du Quai Branly**. Paris: Musée du Quai Branly, 2006.

Le GOFF, Jacques. **História e memória**. 2. ed. Trad.: Bernardo Leitão. Campinas, Editora da UNICAMP, 2ª ed., 1992.

NORA, Pierre. Entre a história e a memória: a problemática dos lugares. In: Projeto História. **Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História**, São Paulo, 1993.

POMIAN, Krzysztof. Coleções. In: POMIAN, Krzysztof. **Enciclopédia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984, v. 1, Memória-História.

SANTOS, Mirian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

Recebido em agosto de 2012.
Aprovado em dezembro de 2012.