

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA**

LUCIANA CESCHIN

**ACERVOS DIGITAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO:**

Discursos, técnicas e tecnologias no processo de musealização do Acervo Bar  
Ocidente em Porto Alegre/ RS

DISSERTAÇÃO

CURITIBA  
2015

LUCIANA CESCHIN

**ACERVOS DIGITAIS, MEMÓRIA E PATRIMÔNIO:**

Discursos, técnicas e tecnologias no processo de musealização do Acervo Bar  
Ocidente em Porto Alegre/ RS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, área de Concentração Mediações e Culturas, como requisito parcial para a obtenção do grau de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Ernesto Merkle

Co-orientador: Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa

CURITIBA

2015

---

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação**

---

C421a  
2015      Ceschin, Luciana  
          Acervos digitais, memória e patrimônio : discursos,  
          técnicas e tecnologias no processo de musealização  
          do Acervo Bar Ocidente em Porto Alegre/RS / Luciana  
          Ceschin.-- 2015.  
          140 f.: il.; 30 cm

          Texto em português, com resumo em inglês.  
          Dissertação (Mestrado) - Universidade Tecnológica  
          Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia,  
          Curitiba, 2015.  
          Bibliografia: f. 128-131.

          1. Cultura material. 2. Patrimônio cultural - Porto  
          Alegre (RS). 3. Memória coletiva - Porto Alegre (RS).  
          4. Preservação pela digitalização. 5. Exposições de  
          museus virtuais. 6. Sites da Web - Desenvolvimento.  
          7. Tecnologia da informação. 8. Tecnologia - Dissertações.  
          I. Merkle, Luiz Ernesto, orient. II. Corrêa, Ronaldo de  
          Oliveira, coorient. III. Universidade Tecnológica Federal  
          do Paraná. Programa de Pós-Graduação em Tecnologia.  
          IV. Título.

CDD: Ed. 22 - 600

---

**Biblioteca Central da UTFPR, Câmpus Curitiba**

## TERMO DE APROVAÇÃO

Título da Dissertação N° 445

**Acervos Digitais, Memória e Patrimônio: Discursos, Técnicas e Tecnologias no Processo de Musealização do Acervo Bar Ocidente em Porto Alegre**

por

**Luciana Ceschin**

Esta dissertação foi apresentada às 16h00 do dia **18 de dezembro de 2015** como requisito parcial para a obtenção do título de MESTRE EM TECNOLOGIA, Área de Concentração – Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Mediações e Culturas, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO (aprovado, aprovado com restrições, ou reprovado).

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa  
(UTFPR)

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Jamile Borges da Silva  
(UFBA)

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Rosemeire Odahara Graça  
(UNESPAR)

\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Luiz Ernesto Merkle  
(UTFPR)  
*Orientador*

Visto da coordenação:

\_\_\_\_\_  
Profª. Drª. Faimara do Rocio Strauhs  
Coordenadora do PPGTE

O documento original encontra-se arquivado na Secretaria do PPGTE.



Dedico este trabalho à minha mãe, Terezinha, pela sua inquietude, incentivo e por  
sonhar o melhor para os filhos.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos professores Ronaldo de Oliveira Corrêa e Luiz Ernesto Merkle pela oportunidade, pela formação e, sobretudo, pela sensibilidade dispensada quando a vida me trouxe um bebê no meio da pesquisa. Se posso dizer que o mestrado foi, além de um grande aprendizado, uma etapa divertida da minha vida, é porque tive orientadores que possibilitaram que a experiência ocorresse dessa forma.

Ao Programa de Pós-graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, pela formação e pela experiência da pesquisa interdisciplinar.

À Ana Adams de Almeida, Daniela Amaral, Luciane Silveira Soares, Gibran Bísio, Priscila das Chagas Oliveira e à Professora Jeniffer Cuty, por aceitarem compartilhar as suas experiências, por povoarem a minha imaginação com a riqueza de seus relatos sobre o Bar Ocidente, sobre o Acervo Digital Bar Ocidente e sobre Porto Alegre. À Professora Jeniffer Cuty um agradecimento especial por ter participado do exame de qualificação desta pesquisa.

À Professora Jamile Borges da Silva por participar do exame de qualificação e da defesa da dissertação e também à Universidade Federal da Bahia por custear a sua viagem.

À Professora Rosemeire Odahara Graça, agradeço pela leitura, por aceitar participar da banca de defesa e pelas críticas.

Ao Ramon, companheiro de tudo, pelo amor manifestado em leituras, críticas e em xícaras de café.

Aos pequenos: Danilo, por não abrir mão da minha presença, me ensinando a dedicar o tempo necessário para cada dimensão da vida; e Helena, que nasceu junto com essa pesquisa, fazendo com que o trabalho parasse por um tempo, o que colaborou para amadurecer algumas ideias.

À minha (fada) madrinha Rose pela doçura da sua presença e pelo amor e cuidado que dedica aos meus filhos.

À minha mãe Terezinha, pela vida, pelo exemplo, por sonhar para mim os sonhos que não pode sonhar para si.

Ao meu pai, Carlos, que partiu ainda durante o processo seletivo, por me ensinar a não se render diante das dificuldades.

Aos colegas Aline Vörös, Anna Vörös, Carla Batista, Valéria Tessari, Rodrigo Mateus, Juarez Bergmann Filho, Raphael Rios, Caroline Müller e Ana Lídia Walter, pelas trocas e por estarmos todos juntos.

Aos amigos “bem sucedidos” Ana Paula Luz, Anderson Nalevaiko, Daniel Bussolaro, Eliege Pepler, Elena Figueroa e Carlos Torra por sempre termos motivos para comemorar.

Ao Colégio Medianeira, especialmente à Eliane Zaionc, pelo incentivo, pela sensibilidade, por organizar o meu horário de forma que eu pudesse frequentar as aulas, por providenciar substitutos sempre que precisei.

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta um processo de musealização que resultou na elaboração do Acervo Digital Bar Ocidente, um acervo digital que disponibiliza na internet um conjunto de impressos do Bar Ocidente, local que faz parte da memória da cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Discute os processos que levaram o conjunto de documentos a serem considerados de interesse ao patrimônio cultural local. Discute as relações entre o campo patrimônio cultural e as tecnologias de informação e comunicação digitais. Apresenta diferentes narrativas a respeito da realização do referido acervo digital. Discute e analisa, a partir dos estudos CTS, as técnicas, tecnologias e bases conceituais utilizadas pelas diferentes equipes nas diferentes etapas de trabalho até o lançamento do *site*. Considera-se que os artefatos têm histórias e é necessário entender os regimes de valor em jogo no contexto de sua criação, pois são estes que permitem identificar e compreender as trajetórias possíveis que a sociedade permite ao artefato.

**Palavras-chave:** Cultura material. Acervos digitais. Patrimônio Cultural. Mediações.



## **ABSTRACT**

This research presents a process of musealization that has as its result the development of Bar Ocidente Digital Archive, it is a digital collection that features on the internet a printed set of Bar Ocidente, a place that is part of the memory of the city of Porto Alegre, Rio Grande do Sul. It discusses the processes that led the set of documents to be considered of interest to the local cultural heritage. It discusses the relation between cultural heritage and information technologies and digital communications. It presents different narratives about the purpose of this digital collection. It discusses and analyzes the techniques, technologies and conceptual foundations used by different teams in different stages of work until the launching of the site. It is considered that the artifacts have stories and it is necessary to understand the context of their creation due to identify and know possible paths that society allows to the artifact.

**Keywords:** Material culture. Digital Archives. Cultural heritage. Mediations.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1. Rede de interlocutores. Fonte: a autora -----	23
Figura 2. Ana Adams, coordenadora geral do projeto. Fonte: a autora. -----	28
Figura 3. Gibran Bísio, sócio fundador da Mobe Design. Fonte: a autora. -----	29
Figura 4. Professora Jeniffer Cuty, coordenadora da equipe de pesquisa. Fonte: a autora -----	30
Figura 5. Luciane Soares, vice-coordenadora da equipe de pesquisa. Fonte: a autora -----	30
Figura 6. Priscila Chagas Oliveira, técnica da equipe de pesquisa. Fonte: a autora	31
Figura 7. Daniela Amaral da Silva (à direita), técnica da equipe de pesquisa, ao lado da Profª Jeniffer Cuty. Fonte: a autora -----	32
Figura 8. Pessoas na calçada da Osvaldo Aranha. Sem data. Foto p&b. 15x10cm. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.-----	37
Figura 9. Pessoas em frente do Ocidente. Sem data. Autor desconhecido. Fotografia P & B. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente. -----	43
Figura 10. Cartaz Mad Donna. Festa Mad Donna. Sem data. Dimensões 29,2cm x 40cm. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente. -----	44
Figura 11. Convite para o lançamento oficial do CD Frank Jorge: carteira nacional de apaixonado. 23/01/2001. Dimensões: 6,8x10,2cm. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente. -----	45
Figura 12. A esquina Bendita - O Ocidente nunca dorme. AUTOR: Renato Mendonça. Zero Hora/Segundo Caderno. 2000-12-02. Porto Alegre. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente. -----	46
Figura 13. Liberação da Programação do espetáculo "A Marquesinha". Correspondência. Autor: Carlos Palombini. 26/07/1984. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente. -----	47
Figura 14. Detalhe do documento "Bases para a construção de um museu virtual". Fonte: Professora Jeniffer Cuty. -----	74
Figura 15. GED/CORAG. Área para a preparação dos documentos. Fonte: a autora. -----	90
Figura 16. Scanner rotativo do GED/CORAG. 28/03/2014. Fonte: a autora. -----	91
Figura 17. Scanner de mesa do GED/CORAG. 28/03/2014. Fonte: a autora. -----	91

Figura 18. Scanner de grande formato do GED/CORAG. 28/03/2014. Fonte: a autora.-----	92
Figura 19. O estagiário Guilherme, estudante de informática, demonstrando a indexação dos arquivos. 28/03/2014. Fonte: a autora. -----	93
Figura 20. Detalhe do documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente”. Fonte: Mobe Design -----	99
Figura 21. Detalhe do documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente”. Fonte: Mobe Design. -----	99
Figura 22. Detalhe do documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente”. Fonte: Mobe Design -----	100
Figura 23. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Pesquisa de logomarcas para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.-----	101
Figura 24. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Pesquisa de tendência em cores para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design -----	102
Figura 25. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Pesquisa de referências em preto-e-branco para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	102
Figura 26. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Mood Board ou painel semântico para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	103
Figura 27. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Mood Board ou painel semântico para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	103
Figura 28. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Palavras-chave para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	104
Figura 29. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Fotografia da esquina do Bar Ocidente como referência para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	104
Figura 30. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Representação da ideia da esquina do Bar Ocidente a partir da simplificação do desenho do prédio do Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	105

Figura 31. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Representação da ideia de mutabilidade para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.-----	105
Figura 32. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Representação da ideia de mutabilidade para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.-----	106
Figura 33. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Tipografia para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.-----	106
Figura 34. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design. -----	107
Figura 35. Página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <a href="http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/">http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/</a> . Capturado em 11/04/2014.-----	111
Figura 36. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <a href="http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/">http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/</a> . Capturado em 11/04/2014. -----	111
Figura 37. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <a href="http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/">http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/</a> . Capturado em 11/04/2014. -----	112
Figura 38. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <a href="http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/">http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/</a> . Capturado em 11/04/2014. -----	112
Figura 39. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <a href="http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/">http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/</a> . Capturado em 11/04/2014. -----	114

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Nomes citados nas entrevistas exploratórias. Fonte: a autora, 2013. -----	22
Tabela 2. Os três momentos da pesquisa de campo. Fonte: a autora. -----	25
Tabela 3. Quadro de documentos coletados. Fonte: a autora. -----	26
Tabela 4. Categorias e tipos documentais, a partir do Inventário da coleção Bar Ocidente. Fonte: a autora. -----	42
Tabela 5. Técnicas no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte: a autora. -----	118
Tabela 6. Noção de documento nos campos da Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia. Fonte: Tanus, Renau e Araújo (2012)-----	119

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>2. METODOLOGIA</b>	<b>20</b>
<b>3. O PROJETO BAR OCIDENTE: MEMÓRIA CULTURAL DE PORTO ALEGRE</b>	<b>28</b>
3.1 AS INSTITUIÇÕES	32
<b>4. SOBRE ESQUINAS E MEMÓRIAS: PATRIMÔNIO CULTURAL E O BAR OCIDENTE</b>	<b>34</b>
4.1 O CONJUNTO DE OBJETOS DO BAR OCIDENTE	39
4.1.1 Categoria Fotografia	43
4.1.2 Categoria Cartaz	44
4.1.3 Categoria Flyer, convite, ingresso, comanda, cartão VIP	45
4.1.4 Categoria Periódicos	46
4.1.5 Categoria Documentos	47
4.2 DE COLEÇÃO PARTICULAR A COLEÇÃO DE INTERESSE AO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE DE PORTO ALEGRE: PROCESSOS DE SINGULARIZAÇÃO E A CONSTITUIÇÃO DOS PATRIMÔNIOS CULTURAIS	48
4.2.1 FUMPROARTE e a participação popular na gestão cultural	52
4.2.2 Proposta, Planejamento, Mérito e Retorno de Interesse Público	58
4.2.3 Veiculação de memórias na internet: memória, patrimônio e tecnologias de informação e comunicação digitais	61
<b>5. NARRATIVAS DO ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE: DISCURSOS, TÉCNICAS E TECNOLOGIAS</b>	<b>70</b>
5.1. UM TRABALHO LEVA A OUTRO	70
5.2 ISTO NÃO É SÓ UMA TABELA	78
5.3. A DIGITALIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS	88
5.4. O DESENVOLVIMENTO DO SITE E DA IDENTIDADE VISUAL: NO MOMENTO DA IMAGINAÇÃO AS COISAS SÃO BEM MAIS INTERESSANTES	96
5.5. O ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE	110
5.6 DISCURSOS, TÉCNICAS E TECNOLOGIAS NO ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE	116
<b>6. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>126</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>129</b>
<b>APÊNDICES</b>	<b>134</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>142</b>

## 1. INTRODUÇÃO

As transformações sociais, políticas, econômicas e culturais associadas aos processos de globalização<sup>1</sup> e ao desenvolvimento de tecnologias de comunicação digitais têm transformado as formas de nos comunicarmos, de nos relacionarmos com as pessoas, com os artefatos e com a cultura como um todo.

Como outras construções sociais, a internet e as tecnologias de comunicação digitais transformam as práticas sociais, ora implicando, ora promovendo uma série de comportamentos, hábitos, atitudes e vocabulários que ultrapassam fronteiras geográficas. A partir dos estudos em Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS), compreendo tecnologia como uma construção, influenciada pelo contexto sociocultural, pelos valores sociais, interesses políticos e econômicos.

Muitas palavras foram ressignificadas nesse contexto de mudanças. Segundo Cevasco “os sentidos das palavras acompanham as transformações sociais ao longo da história e conserva, em suas nuances e conotações, muito dessa história” (CEVASCO, 2003, p. 11). No livro *Palavras Chave*, Raymond Williams (2007) demonstra como as palavras participam de processos de disputa de significados. A palavra cultura, por exemplo, surgiu e foi sendo modificada conforme as transformações ocorridas na vida social; os diferentes conceitos de cultura não são neutros, emergem das questões sociais e são carregados de valores e cosmologias que influenciam as formas como historicamente têm-se interpretado o fazer cultural.

As palavras “meme”, “viral”, “domínio”, “curadoria”, “museu”, “patrimônio”, “acervo”, por exemplo, receberam conotações relativamente recentes ou foram acrescidas das palavras “virtual” ou “digital” para enfatizar um novo uso, como no caso dos termos “patrimônio digital”, “museu virtual” ou “acervo digital”.

A novidade acerca dos usos dessas palavras causa, inclusive, dificuldades em conceituar determinados artefatos, como por exemplo, um “museu virtual”. Também não se tem claro se esse termo é equivalente ao termo “museu digital”,

---

<sup>1</sup> Globalização aqui é compreendida a partir de García Canclini (2010), que a considera como um processo de reordenamento de diferenças e igualdades em escala global a partir de redes e fluxos de informações. A globalização é um processo de fracionamento articulado do mundo e de recomposição de suas partes, que acarreta mudanças não só na forma de consumir cultura, mas também no imaginário dos cidadãos, na forma como eles se reconhecem enquanto pertencentes a uma nação, a uma cultura, a uma dada realidade, uma vez que os conteúdos midiáticos influem na construção da identidade.

além das dificuldades em classificar e estabelecer as diferenças entre esses termos com outros, como acervo digital, base de dados ou coleção visualizável.

Os processos de veiculação de documentos que suportam memórias pela rede mundial de computadores vêm sendo extensamente explorado por diversas instituições, oficiais e não oficiais, disponibilizando um incontável número de acervos na rede, tornando as narrativas locais acessíveis para uma coletividade mais ampla. Sobre a relevância dessas narrativas, Assmann (2011) afirma que estas são partes fundamentais na cultura atual, se tornaram uma parte vital, com suas experiências e reivindicações próprias e que tornam efetivo seu direito de reconhecimento na sociedade.

Entre as oportunidades e promessas que a internet trouxe é possível destacar, sobretudo, o fato de qualquer pessoa, desde que conectada, acesse a produção cultural de diferentes grupos e, ao mesmo tempo, crie e compartilhe produtos culturais. No entanto, este processo também precisa ser analisado a partir das barreiras técnicas e éticas, morais e de restituição que o permeiam.

As políticas de digitalização de documentos relacionadas à preservação e difusão de patrimônios vêm se somando a uma literatura crescente sobre o tema que não se reduz a apenas uma disciplina. A memória é um assunto discutido em muitas áreas de conhecimento e, tangenciado pelas tecnologias de informação e comunicação digitais, permite diversos questionamentos que podem ser abordados de diferentes maneiras, como por exemplo, os presentes no livro *Theorizing Digital Cultural Heritage*, que faz parte da série “Mídia em Transição”, do Massachusetts Institut of Technology (MIT), uma coletânea de ensaios elaborados a partir do argumento de que o uso das tecnologias digitais para ativar, engajar e transformar o capital intelectual é paralelo a mudanças na cultura organizacional e nas práticas dos museus. Os textos que compõem o livro investigam como as tecnologias digitais podem transformar ou vêm provocando transformações nos conhecimentos tradicionais e nas práticas museológicas.

Esta pesquisa, realizada no interior do Programa de Pós-graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, programa interdisciplinar voltado para pesquisas que abrangem as interações entre Tecnologia e Sociedade busca alicerçar-se em diferentes áreas do conhecimento para discutir a interação das tecnologias de comunicação digitais com as questões sobre memória e patrimônio.



Os estudos em Ciência, Tecnologia e Sociedade (CTS), com os quais esta pesquisa dialoga, consideram como premissas a não neutralidade da tecnologia, o não determinismo tecnológico e a construção social da tecnologia (PINCH; BIJKER, 2008). O embate dialético entre a construção social da tecnologia e o determinismo tecnológico reside no fato de que uma abordagem determinista compreende a tecnologia como um fator determinante da ordem socioeconômica, em que as transformações são lineares, seguem uma sequência ordenada de desenvolvimento e que impõe consequentes transformações políticas, sociais e culturais na sociedade em que se encontra (HEILBRONER, 1967).

No sentido contrário a este pensamento, uma compreensão da tecnologia como algo construído socialmente percebe-a como um fator simultaneamente constituidor e constituinte na sociedade, ou seja, ao mesmo tempo em que atua na sociedade, também reflete e refrata a influência das forças sociais, econômicas e culturais.

No texto *Cultura e Tecnologia*, Raymond Williams (2002) discorre sobre como o determinismo tecnológico é percebido no campo da cultura que, na visão do autor, costuma estar associado a um pessimismo cultural. O pressuposto básico deste determinismo é que toda nova tecnologia surge da pesquisa técnica e do experimento para, em seguida, mudar a sociedade. Esse pessimismo refere-se aos preconceitos que surgem a cada novidade tecnológica, aliados ao pensamento de que a novidade oferece uma ameaça e traz consigo um desastre cultural. O autor defende que toda pesquisa técnica e todo experimento são originados dentro de relações sociais e formas culturais já existentes e para objetivos geralmente previstos, defendendo interesses e, portanto, isentos de neutralidade. Defende, inclusive, que os novos sistemas oferecem oportunidades para novas relações culturais que os outros sistemas já existentes não oferecem.

As oportunidades que as tecnologias de informação e comunicação oferecem para a área da memória e do patrimônio trazem novos questionamentos acerca dos usos destas tecnologias e de suas técnicas, ao mesmo tempo em que exercem uma tensão à maneira que compreendemos estas categorias.

Partindo do conceito de memória de Halbwachs (2003), para quem a memória individual existe a partir de uma memória coletiva em que as lembranças são constituídas no interior de um grupo e, como construções, são estes que determinam o que é memorável e o que deve ser preservado, esta pesquisa tem

foco em uma entre as milhares de narrativas disponíveis na rede mundial de computadores: o Acervo Digital Bar Ocidente.

O Acervo Digital Bar Ocidente apresenta a digitalização de fotografias, *flyers*, convites, cartazes, artigos de jornais e revistas, entre outros documentos que foram guardados ao longo dos 34 anos do Bar Ocidente, um importante local na memória da cidade de Porto Alegre, capital do estado do Rio Grande do Sul.

A interface do site permite, a partir da compreensão de que as tecnologias são construções sociais assim como os patrimônios culturais, problematizar a respeito das mediações que levaram à sua realização. O seu acesso via o endereço eletrônico é possível a qualquer pessoa que possua acesso à *internet*, mas a sua visualização apresenta pouco dos processos, disputas e tensões que o tornaram possível e que o moldaram.

Esta pesquisa tem como problema compreender quais são os discursos, técnicas e tecnologias que envolveram o processo de musealização do acervo Bar Ocidente e tem como objetivo geral narrar esse processo de musealização que culminou na criação de um acervo digital, sendo resultado do trabalho de uma equipe interdisciplinar, cujos atores representam diferentes instituições e saberes. Os objetivos específicos são identificar os atores e instituições envolvidos no processo de musealização do acervo do Bar Ocidente; registrar diferentes narrativas sobre esse processo de musealização; identificar etapas, técnicas, tecnologias e bases conceituais; identificar os discursos que permearam os processos; e narrar o processo de musealização do Bar Ocidente até o lançamento do Acervo Digital.

Assim como Hughes (2004) afirma que o sistema tecnológico não compreende ferramentas e sim pessoas, e concordando com Ricoeur (2007) para quem tudo tem início não nos arquivos, mas nos testemunhos, as entrevistas narrativas realizadas com os atores deste projeto são os principais documentos desta pesquisa e a partir deles que o artefato Acervo Digital Bar Ocidente será analisado.

O universo a que esta pesquisa se dedica é composto por um grupo de pessoas e instituições, que vivem, trabalham e estudam em Porto Alegre. É também composto por um acervo de imagens impressas em suportes de diferentes tipos e que fazem parte da memória da cidade; um acervo digital; e também o espaço de

tempo em que este acervo pessoal foi planejado, musealizado, digitalizado e disponibilizado, entre os anos de 2009 e 2012.

A partir dos estudos CTS compreendo que os processos que ocorrem no ambiente digital e que envolvem o campo do patrimônio como, por exemplo, os chamados museus virtuais e os acervos digitais, são resultados de uma série de disputas, semelhantes às que ocorrem nas práticas sociais relacionadas ao patrimônio, e que não são mediadas pelas tecnologias digitais. Sendo assim, as possibilidades que as tecnologias de mídia e a *internet* oferecem, no sentido de acessar, criar e compartilhar produtos culturais não é uma atividade livre de disputas, sendo possível problematizar o discurso predominante acerca do potencial democratizante e libertador do uso destas.

O roteiro desta pesquisa se divide da seguinte maneira: no capítulo 2 apresento a metodologia utilizada na coleta e análise dos dados. No capítulo 3 procedo à apresentação do referido projeto e dos sujeitos e instituições que nele atuaram. No capítulo 4, procuro apresentar o contexto e os fundamentos em que esta pesquisa se baseia, examinando a noção de patrimônio cultural, relacionando-a com o universo do projeto *Bar Ocidente: Memória cultural de Porto Alegre*, aproximando-os das experiências que tratam o patrimônio cultural e que são mediadas pelas tecnologias de informação e comunicação digitais. No capítulo 5, a partir das diferentes narrativas sobre o processo de musealização que resultou no Acervo Digital Bar Ocidente, a discussão se dará inicialmente em torno das diferentes etapas de trabalho, de forma a identificar os discursos, técnicas e tecnologias dos processos que levaram ao lançamento do acervo digital, que será discutido ao final do capítulo.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia adotada na pesquisa contempla a utilização de procedimentos qualitativos a partir da coleta de dados e posterior análise e interpretação, considerando três diferentes tipos de fontes: as entrevistas, os documentos e o próprio *site* do Acervo Digital Bar Ocidente.

Esses três diferentes tipos de narrativas serão analisadas e interpretadas de forma que permitam identificar os diferentes discursos, as disputas, as bases conceituais, as técnicas e as tecnologias que envolveram o processo de musealização da coleção Bar Ocidente a partir de uma análise que vise contrastar os dados no interior de cada um desses diferentes níveis e também, entre eles.

Segundo Paul Thompson, “a melhor maneira de dar início ao trabalho pode ser mediante entrevistas exploratórias, mapeando o campo e colhendo ideias e informações. Com a ajuda destas, pode-se definir o problema e localizar algumas das fontes para resolvê-lo” (THOMPSON, 1992, p.254). A metodologia utilizada nesta pesquisa, tanto para as técnicas utilizadas nas entrevistas, como para a interpretação dos dados, são resultantes de estudos a respeito da História Oral, a partir de Paul Thompson.

Após um contato inicial via e-mail com a professora Jeniffer Cuty, uma das coordenadoras do projeto, em março de 2013, que também indicou outros interlocutores para a pesquisa, investiguei a disponibilidade e interesse das pessoas em compartilhar suas experiências, concedendo entrevistas e cedendo documentos. Após esse primeiro contato via e-mail, fui, de fato, explorar, acercar-me do projeto e dos meus interlocutores em junho do mesmo ano.

Nesta ocasião tive a oportunidade de ouvir, em diferentes momentos, a coordenadora geral do projeto, Ana Adams de Almeida, proprietária da Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas; a coordenadora da equipe de pesquisa, Jeniffer Cuty, professora do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) ; a vice-coordenadora de pesquisa, Luciane Silveira Soares, bailarina e bibliotecária; e Daniela Amaral, uma das bolsistas da equipe de pesquisa, estudante do curso de Museologia da UFRGS. Estes sujeitos foram entrevistados individualmente, com exceção da Daniela Amaral, que concedeu sua entrevista em uma das cantinas da UFRGS (os porto-alegrenses chamam de bar) ao

lado da professora Jeniffer, que gentilmente me apresentou à Daniela no campus central da universidade.

Sobre essa experiência, é importante afirmar que, no início das entrevistas, eu também fui entrevistada. Algumas interlocutoras mais, outras menos, mas todos queriam entender melhor o motivo de estar ali e o meu interesse no projeto. Expliquei de forma breve o programa a que estava vinculada, os meus interesses de pesquisa e que queria conhecer o processo que deu origem ao Acervo Digital Bar Ocidente a partir dos testemunhos das diferentes pessoas envolvidas. A minha resposta, na maioria dos casos, já deu início às narrativas e, em sua maioria, meu papel foi quase exclusivamente como ouvinte. Como as narrativas ocorreram de forma livre, os temas narrados desencadeavam outros assuntos, em uma sequência ordenada a partir da memória da própria pessoa entrevistada, e que eu, como entrevistadora, apenas ouvia e fazia poucas intervenções, apenas as necessárias para compreender melhor o que estava sendo dito. Como haviam se passado apenas seis meses do lançamento do Acervo Digital Bar Ocidente, muitos elementos do processo estavam ainda vívidos em suas memórias. Sobre esse tipo de entrevista, Thompson afirma que

O argumento em favor de uma entrevista completamente livre em seu fluir fica mais forte quando seu principal objetivo não é uma busca de informações ou evidência que valham por si mesmas, mas sim fazer um registro “subjetivo” de como um homem, ou uma mulher, olha para trás e enxerga a própria vida, em sua totalidade, ou em uma de suas partes. Exatamente o modo como fala sobre ela, como a ordena, a que dá destaque, o que deixa de lado, as palavras que escolhe, é que são importantes para a compreensão de qualquer entrevista. (THOMPSON, 1992, p.258)

Dessa maneira, no decorrer das entrevistas as interlocutoras narravam a sua experiência no projeto do acervo da maneira que se lembravam, selecionando momentos e situações que consideravam importantes de se compartilhar.

Estas entrevistas exploratórias foram fundamentais para se delimitar o problema de pesquisa, os objetivos e também para se estabelecer a rede de interlocutores. Esta foi definida a partir das narrativas das primeiras pessoas entrevistadas. Alguns nomes de pessoas e de instituições foram citados e, comparando estes nomes aos que estão descritos em alguns documentos coletados e no site do Acervo Digital Bar Ocidente, no campo “créditos”, percebi que outros nomes foram omitidos.

Cada pessoa ou instituição que acabou por integrar a rede foi citada durante a primeira etapa de entrevistas. A tabela 1 apresenta as pessoas referenciadas e quem citou o seu nome:

<b>ENTREVISTADO</b>	<b>PESSOAS CITADAS</b>
<b>Ana Adams de Almeida</b>	Gibran Bisio, Fiapo Barth, Jeniffer Cuty, Luciane Silveira Soares, CORAG, Rodrigo Coff Koulon, FUMPROART
<b>Jeniffer Cuty</b>	Ana Adams, Gibran Bísio, Fiapo Barth, Luciane Silveira Soares, Priscila das Chagas Oliveira, Daniela Amaral, FUMPROART
<b>Luciane Silveira Soares</b>	CORAG, Priscila das Chagas Oliveira, Jeniffer Cuty, Rafael
<b>Daniela Amaral</b>	Jeniffer Cuty, Priscila das Chagas Oliveira

**Tabela 1. Nomes citados nas entrevistas exploratórias. Fonte: a autora, 2013.**

A rede foi constituída a partir desses nomes citados e, a partir da delimitação do problema da pesquisa, estabeleci quais pessoas deveria entrevistar. A figura 1 apresenta as ligações entre as pessoas que trabalharam no projeto. Os diferentes tipos de relações entre essas pessoas estão indicadas nas setas. É possível perceber que os vínculos vão além da experiência de trabalho no projeto, mesclando-se com relações de parentesco, de amizade e de professor/aluno. As elipses correspondem a grupos diferentes dentro desta rede. Em roxo estão agrupados os coordenadores do projeto. A elipse verde corresponde à equipe de pesquisa, e em laranja está a equipe que desenvolveu o *site* e a identidade visual do acervo digital.

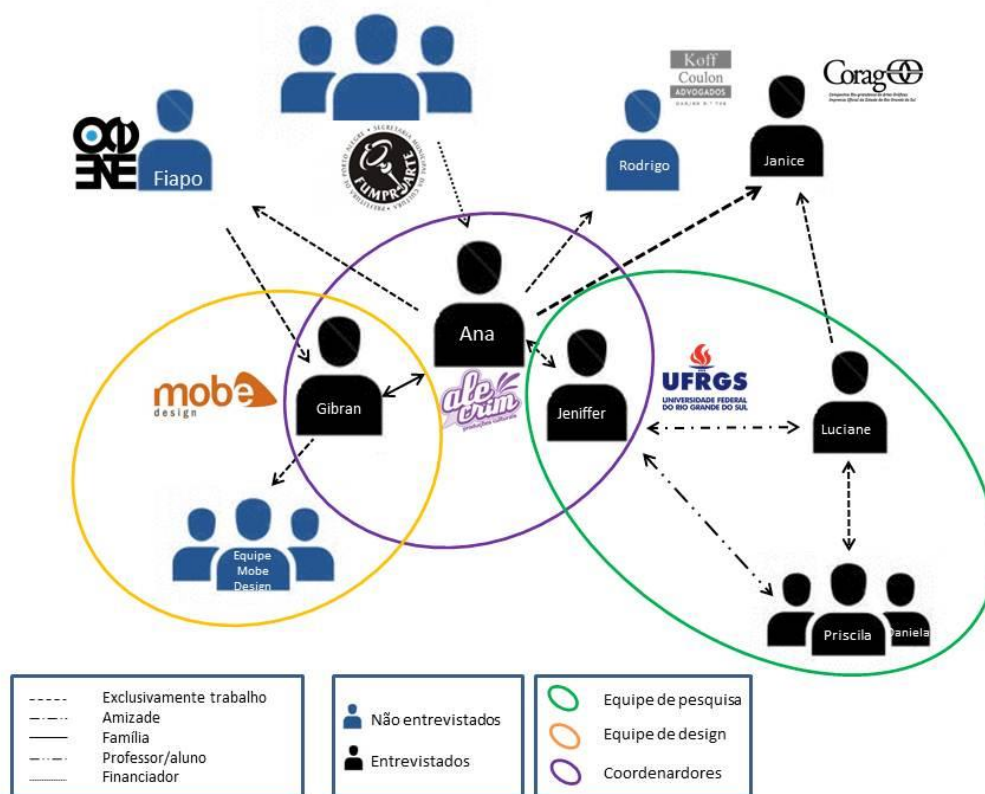


Figura 1. Rede de interlocutores. Fonte: a autora

Após estabelecer a rede, novos contatos foram realizados e, em março de 2014 voltei a Porto Alegre com a intenção de ouvir todos e todas, sobretudo aqueles que ainda não havia entrevistado, mas não pude entrevistar o sócio da Mobe Design, Gibran Bísio, devido a compromissos que o impediam de me receber nos dias em que estive na cidade. Pude reencontrar e entrevistar a produtora Ana Adams, a professora Jeniffer Cuty, a bibliotecária Luciane Soares e entrevistar pela primeira vez a estudante Priscila Chagas de Oliveira e visitar o Gerenciamento Eletrônico de Documentos (GED) da Companhia Rio-Grandense de Artes Gráficas e Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul (CORAG). Como estas entrevistas ocorreram com o projeto de pesquisa já consolidado, para as pessoas em que já havia entrevistado anteriormente sugeri temas mais específicos, elementos narrados na entrevista anterior e que gostaria de ouvir mais a respeito. A entrevista com Priscila Chagas de Oliveira ocorreu de forma menos estruturada, no entanto, após ouvir sua narrativa a partir de temas gerais, pude questioná-la a respeito de alguns

elementos de seu trabalho de conclusão de curso<sup>2</sup>, que tratou da sua experiência no projeto, que já havia compartilhado comigo em dezembro de 2013. Já na CORAG, precisei explicar meus interesses de pesquisa e o motivo deles me levarem até ali, onde fui recebida por Janice Leite, consultora comercial deste departamento, que me levou a conhecer as diferentes etapas na digitalização de documentos e os diferentes tipos de atividade que realizam cotidianamente nesse setor. Constatei durante esta visita que os funcionários do setor já não são os mesmos da época em que a digitalização da coleção Bar Ocidente foi realizada. Não obtive autorização para gravar a conversa, mas pude fotografar o espaço, desde que tomasse o cuidado para que não aparecesse a logomarca da empresa, como recomendado por algum diretor da companhia, consultado via telefone por Janice no momento da minha visita.

Não foi possível entrevistar o proprietário do Bar Ocidente e dono do acervo que foi alvo do processo de musealização, Fiapo Barth. Desta forma, esta pesquisa se restringe aos processos que resultaram no Acervo Digital Bar Ocidente e o fato de não entrevistá-lo colaborou para esse recorte, já que o mesmo não participou deste processo.

No dia 13 de junho de 2014, estive novamente em Porto Alegre para entrevistar Gibran Bísio e ouvir seu relato a respeito da criação da identidade visual e do desenvolvimento do site. De maneira semelhante às outras entrevistas, sugeri alguns temas e o entrevistado narrou conforme se lembrava dos fatos. A tabela 2 apresenta de forma simplificada os três momentos em que estive em Porto Alegre e as entrevistas realizadas em cada uma das etapas.

<b>Pesquisa de campo</b>	<b>Objetivos</b>	<b>Atores</b>
<b>Junho de 2013</b>	Aproximação com os interlocutores e com o projeto; obter narrativas sobre o projeto a partir de entrevistas abertas.	Ana Adams de Almeida Luciane Silveira Soares Jeniffer Cuty Daniela Amaral
<b>Março de 2014</b>	Obter narrativas a partir de entrevistas semiestruturadas por temas visando os objetivos da pesquisa	Luciane Silveira Soares Ana Adams de Almeida Jeniffer Cuty

<sup>2</sup> OLIVEIRA, Priscila das Chagas. Uma esquina de testemunhos, um projeto de memórias: a musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente. Trabalho de Conclusão: graduação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Curso de Museologia. Porto Alegre, 2013.



		Priscila das Chagas Oliveira CORAG
<b>Junho de 2014</b>	Obter narrativa sobre o projeto a partir de entrevista semiestruturada por temas visando os objetivos da pesquisa	Gibran Bísio

**Tabela 2. Os três momentos da pesquisa de campo. Fonte: a autora.**

As entrevistas foram registradas em gravadores de voz digital da marca SONY, que geraram arquivos nas extensões WAV, posteriormente convertidos para a extensão DCT para permitir o uso do arquivo em *software* controlador de áudio. Tais arquivos estão armazenados em disco rígido externo e em um sistema de armazenamento em nuvem, sob minha guarda e responsabilidade e disponíveis para consultas.

Para cada entrevista foi elaborada uma ficha (Apêndice 1) contendo dados como, local, duração, assuntos relatados, entre outras informações. Estas fichas são importantes para a pesquisa pois sistematizam os dados das entrevistas de forma rigorosa, permitindo a análise posterior e o cruzamento dos relatos.

As entrevistas foram transcritas de forma literal e obedecendo a um protocolo (Apêndice 2) em que as falas foram separadas em turnos, permitindo uma pré-análise do material.

Por diversas vezes, ao não compreender o que foi falado, escrevi no texto da transcrição a expressão inaudível entre parênteses- (inaudível) ou incompreensível entre parênteses- (incompreensível). Após a transcrição, organizei uma tabela (Apêndice 3) a partir de temas que compreendi como centrais para se analisar e contrapor as narrativas, facilitando dessa maneira a localização dos turnos em que cada assunto foi falado, com um breve resumo dessas falas para poder contrastá-las.

A pesquisa documental ocorreu principalmente durante as entrevistas. Nestas, muitos arquivos digitais tais como o inventário do acervo do Bar Ocidente, as apresentações preparadas para o seminário de encerramento e para discussões nas equipes de gestão e técnica, o pré-projeto para a realização do acervo digital, o parecer de aprovação do projeto pelo Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (FUMPROARTE) foram citados, demonstrados ou mesmo explicados pelos interlocutores e, neste momento, eu solicitava uma cópia desses

arquivos, e em todos os casos a resposta foi afirmativa. O quadro abaixo demonstra, de maneira simplificada, cada documento coletado, a quem a autoria é creditada, qual dos interlocutores cedeu este documento, e qual tipo de documento se trata.

<b>Documento</b>	<b>Autoria</b>	<b>Quem cedeu</b>	<b>Tipo de documento</b>
<b>Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente</b>	Mobe Design	Ana Adams de Almeida	Documento de texto em PDF
<b>Apresentação Identidade Visual Acervo Digital Bar Ocidente</b>	Mobe Design	Ana Adams de Almeida	Apresentação em PDF
<b>Apresentação Bases para construção de um Museu Virtual</b>	Equipe de pesquisa UFRGS	Jeniffer Cuty	Apresentação em PDF
<b>Apresentação Alecrim Seminário de Lançamento/Encerramento</b>	Alecrim Produções Culturais	Ana Adams de Almeida	Apresentação em PDF
<b>Teaser Acervo Digital Bar Ocidente</b>	Mobe Design	Localizado na internet	Arquivo de imagem em PDF
<b>Manual de preenchimento do inventário</b>	Equipe de pesquisa UFRGS	Priscila Chagas de Oliveira	Arquivo de texto em PDF
<b>Inventário Acervo Bar Ocidente</b>	Equipe de pesquisa UFRGS	Priscila Chagas de Oliveira	Arquivo em Excel
<b>Parecer de avaliação do FUMPROARTE</b>	Fumproarte	Ana Adams de Almeida	Documento de texto em Word a partir de formulário

**Tabela 3. Quadro de documentos coletados. Fonte: a autora.**

Estes documentos foram criados em diferentes etapas do projeto “Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre” e cada um foi criado para suprir alguma necessidade que a equipe encontrava no decorrer no projeto.

O *site* do Acervo Digital Bar Ocidente será analisado e interpretado como outra narrativa que será comparada com os relatos e com outros documentos,

buscando verificar como os acordos necessários do decorrer dos processos se apresentam em sua interface.

### 3. O PROJETO BAR OCIDENTE: MEMÓRIA CULTURAL DE PORTO ALEGRE

Nesta seção serão apresentadas as pessoas e as instituições envolvidas no projeto Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre. O texto busca destacar informações a respeito da formação e da experiência profissional destes sujeitos, de forma a compreender como as suas trajetórias os encaminharam até o projeto.

Os protagonistas do processo de musealização são de diferentes áreas do saber e apresentá-los é importante para que possamos compreender seus lugares de fala. Formado por pessoas ligadas à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e por profissionais da área cultural, o grupo é heterogêneo e cada integrante trouxe uma bagagem de conhecimentos, experiências e também vontades para o projeto.

Estas pessoas foram consultadas e autorizaram a divulgação de suas imagens e depoimentos conforme termo de consentimento (Anexo 1).

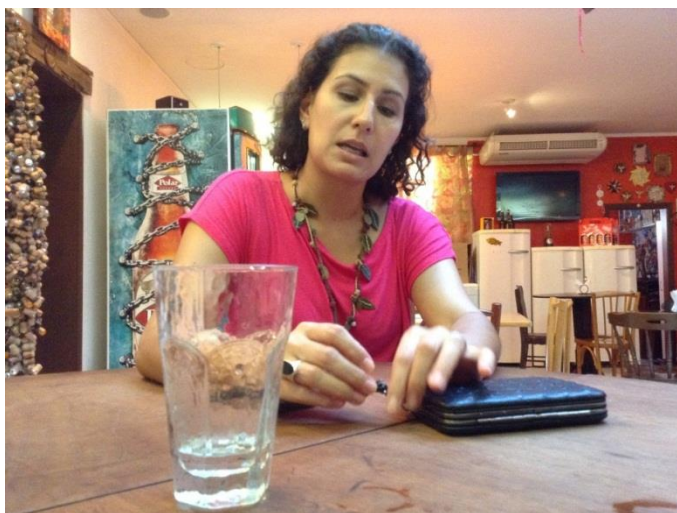


Figura 2. Ana Adams, coordenadora geral do projeto. Fonte: a autora.

Ana Adams é produtora, proprietária da Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas. Possui experiência em gestão de projetos na área de *marketing* cultural, prestando consultoria na elaboração e planejamento executivo de projetos socioculturais, sobretudo no que tange responsabilidade social e economia criativa,

a gestão tributária das leis de incentivo à cultura, gestão financeira junto a órgãos governamentais e conhecimento sobre aspectos jurídicos de direitos autorais, contratação de equipe, fornecedores e artistas. Em seu currículo soma experiências como Coordenadora Geral de Projetos na Fundacine/RS. Ana é a coordenadora geral do projeto Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre e foi entrevistada em duas ocasiões, a primeira em 14 de junho de 2013 e outra em 27 de março de 2014.



**Figura 3. Gibran Bísio, sócio fundador da Mobe Design. Fonte: a autora.**

Gibran Bísio é designer e ilustrador formado em Publicidade. Trabalhou como diretor de arte em agências de publicidade até fundar o estúdio Mobe Design, onde até o início de 2014 desenvolveu e gerenciou projetos em *web design*, *branding*<sup>3</sup> e ilustração com interesse no desenvolvimento de ilustrações vetoriais e no design de interfaces de navegação que facilitam a interação dos usuários com os *sites*. A Mobe Design desenvolveu o site e a identidade visual do ambiente virtual do Acervo Digital Bar Ocidente. Foi entrevistado no dia 13 de junho de 2014.

---

<sup>3</sup> *Branding* é uma atividade que trata da construção de marcas e que envolve as áreas do Marketing, da Comunicação e Design.



**Figura 4. Professora Jeniffer Cuty, coordenadora da equipe de pesquisa. Fonte: a autora**

Jeniffer Cuty é arquiteta, mestre e doutora em Planejamento Urbano e Regional. Pesquisadora dos temas Porto Alegre, cidade, políticas de preservação, direitos culturais, acessibilidade, cultura inclusiva, imaginário e memória coletiva, é professora da disciplina de Conservação lotada no Departamento de Ciência da Informação da UFRGS. Jeniffer é a coordenadora da equipe de pesquisa do projeto e concedeu duas entrevistas, uma em 14 de junho de 2013 e outra em 25 de março de 2014.



**Figura 5. Luciane Soares, vice-coordenadora da equipe de pesquisa. Fonte: a autora**

Luciane Silveira Soares é bibliotecária e bailarina. É mestre em Ciências do Movimento Humano pela UFRGS e tem experiência em documentação na área da história e memória da dança do Rio Grande do Sul. Trabalhou como vice-coordenadora da equipe de pesquisa no projeto. Foi entrevistada em duas ocasiões, em 14 de junho de 2013 e em 25 de março de 2014.



**Figura 6. Priscila Chagas Oliveira, técnica da equipe de pesquisa. Fonte: a autora**

Priscila Chagas Oliveira é museóloga formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2014. Quando iniciei os primeiros contatos com as pessoas que trabalharam no projeto, Priscila ainda era acadêmica do curso e estava em Portugal, em um período de mobilidade acadêmica, em que cursou Licenciatura em Antropologia na Universidade Nova de Lisboa. Atuou como técnica e pesquisadora na criação do Acervo Digital Bar Ocidente por meio do projeto de extensão Acessibilidade, Direitos Culturais e Preservação do Acervo do Bar Ocidente, coordenado pela Professora Jeniffer Cuty. No projeto foi a responsável pela elaboração do manual que orientou o preenchimento do inventário. Os contatos com Priscila ocorreram inicialmente via e-mail, nos quais compartilhou alguns documentos e por meio de entrevista concedida no dia 27 de março de 2014.



**Figura 7. Daniela Amaral da Silva (à direita), técnica da equipe de pesquisa, ao lado da Profª Jeniffer Cuty. Fonte: a autora**

Daniela Amaral da Silva é museóloga formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e trabalhou como técnica e pesquisadora na criação do Acervo Digital Bar Ocidente por meio do projeto de extensão Acessibilidade, Direitos Culturais e Preservação do Acervo do Bar Ocidente, coordenado pela Professora Jeniffer Cuty. A entrevista de Daniela ocorreu com a presença da Professora Jeniffer Cuty no dia 14 de junho de 2013, quando ainda era acadêmica do curso.

### 3.1 AS INSTITUIÇÕES

Mesmo que constituídas por grupos de pessoas que trabalham e as coordenem, estas instituições são apresentadas de forma separada às pessoas por não haver um único indivíduo envolvido, cujo nome esteja associado ao projeto. As instituições FUMPROARTE e CORAG são compreendidas como fundamentais para a realização do Acervo Digital Bar Ocidente, enquanto a primeira financiou o projeto, a segunda realizou a digitalização dos documentos.

A instituição FUMPROARTE, cujo regulamento, funcionamento e hierarquias serão apresentados e discutidos no capítulo 4, não foi contatada pela pesquisadora devido à mobilidade dos gestores a cada novo edital, mobilidade que é prevista em lei. O acesso a estas informações ocorreram por meio da entrevista concedida por



Ana Adams e pelas informações e leis a respeito de seu funcionamento, disponíveis no endereço eletrônico do Fundo<sup>4</sup>.

A companhia Rio Grandense de Artes Gráficas e Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, CORAG, é uma empresa de economia mista, com uma história que tem início em 1883, a partir do jornal A Federação.

A sede da companhia está localizada em uma área de 10.600 m<sup>2</sup>, no bairro Partenon, em Porto Alegre. Sua estrutura contém maquinários que garantem a realização de diferentes tipos de trabalhos de impressão, combinando o uso de equipamentos de última geração com técnicas mais antigas, como a tipografia.

O Gerenciamento Eletrônico de Documentos (GED) é um setor da empresa que presta serviços de digitalização e captura de imagens com controle de qualidade em todos os tipos de papel e microfimes, em todos os formatos. Também oferece a seus clientes o armazenamento em rede e a disponibilização via *Web* de arquivos, além do serviço de autenticação digital, em que a imagem é visualizada com a chancela da Imprensa Oficial do Rio Grande do Sul. Esse serviço conta com o certificado ISO 9001<sup>5</sup>:2008 e, segundo Janice Leite, coordenadora do departamento, esta é a única gráfica oficial do país que oferece serviço semelhante, sendo muito visitada por dirigentes das gráficas oficiais de outros estados.

Visitei o GED em 28 de março de 2014, onde fui recebida por Janice Leite e por Guilherme, estagiário de Informática. Nenhum deles participou do trabalho de digitalização da coleção sobre o Bar Ocidente pois não trabalhavam no setor na época, no entanto puderam explicar quais tipos de serviço o setor presta e como estes são realizados rotineiramente. No dia da visita não havia nenhum trabalho em realização, primeiro por não haver demanda e também em virtude dos outros estagiários, todos estudantes do Ensino Médio, estarem em recesso de suas atividades laborais, prevista em contrato para que ocorram a cada três meses.

---

<sup>4</sup> <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/>

<sup>5</sup> ISO 9001 é um conjunto de medidas de padronização para um determinado serviço ou produto cujo objetivo é melhorar a gestão de uma empresa.

#### 4. SOBRE ESQUINAS E MEMÓRIAS: PATRIMÔNIO CULTURAL E O BAR OCIDENTE

A esquina é um importante local nas cidades e integra um sistema de espaços públicos que as ruas estabelecem. Um hiato entre os âmbitos privado e o público, apresenta-se e é utilizado de diferentes maneiras nas cidades.

Na cidade de Brasília, por exemplo, as esquinas não fazem parte do plano piloto, símbolo da arquitetura modernista. As pesquisas do antropólogo James Holston sobre a constituição da sociedade moderna a partir da análise de cidades, no livro *A Cidade Modernista: Uma crítica de Brasília e sua utopia*, afirma que muitas pessoas, ao deixarem as suas cidades para viver na capital brasileira, relatam a falta do convívio que a ausência destes cruzamentos proporciona:

Um dos impactos mais profundos experimentados por quem vai morar em Brasília é a descoberta de que se trata de uma cidade onde não se vê gente nas ruas. Os migrantes não reclamam da ausência de aglomerações em si, mas sim da ausência da vida social que esperam encontrar nos espaços públicos de uma cidade. (HOLSTON, 1993, p. 113)

Ao indagar os brasilienses sobre as razões que causam a ausência de vida social em espaços públicos, o autor constatou que a resposta mais simples era a de que Brasília não tinha esquinas. Sobre a importância deste espaço para a cidade, Holston afirma que seus interlocutores utilizaram a esquina como metonímia para o sistema de intercâmbio existente nas ruas entre pessoas, casas, comércio e tráfego, estabelecendo uma conexão entre os espaços públicos de uma cidade e a vida pública existente nas ruas. A esquina faz parte de um “sistema de espaços públicos que as ruas tradicionalmente instituem nas outras cidades brasileiras” (HOLSTON, 1993, p.113).

Em outra importante cidade brasileira, Porto Alegre, pode-se dizer que as esquinas são muito importantes. Os cruzamentos que, por algum motivo, reuniram pessoas e serviram de ponto de encontro por diferentes gerações recebem dos porto-alegrenses nomes especiais, que as identificam e as diferenciam, estabelecendo um vínculo maior com a memória local.

Uma destas esquinas recebeu o nome de “Esquina Democrática”. Principal ponto de encontro para manifestações populares na cidade, está localizada no cruzamento da Avenida Borges de Medeiros com a Rua da Praia, denominada

oficialmente como Rua dos Andradas. O local recebeu esse nome dos porto-alegrenses nos anos 1980, mas segundo o memorial descritivo da Prefeitura de Porto Alegre<sup>6</sup>, é utilizado como ponto de reunião para manifestações desde 1890.

Outra esquina famosa da capital gaúcha recebeu o nome de Esquina Maldita e fica no encontro da Avenida Osvaldo Aranha com a Rua Sarmiento Leite, próximo ao campus central da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nos anos 1970, um estabelecimento em particular, o Bar Alaska, e também outros bares que se estabeleceram nas proximidades da mesma esquina, foram responsáveis pelas reuniões de boêmios, estudantes e outras pessoas que procuravam um local para conversar, fazer uma refeição barata, tomar uma bebida ou ter acesso às informações que não circulavam facilmente em um período de repressão política. Segundo o poeta Eduardo San Martín, em uma entrevista a Paulo César Teixeira, autor do livro *Esquina Maldita*, naquela época não havia outro lugar para ir ou que ficasse aberto durante as madrugadas. O poeta também afirma que o local “não era um ponto boêmio, meu! Não diga isso. Nunca foi um lugar para se cantar tangos e boleros. Tinha a ver com uma cultura de resistência” (TEIXEIRA, 2012, p. 12). O livro de Teixeira é baseado no relato de vários frequentadores da Esquina Maldita, do Bar Alaska e dos outros bares que também se estabeleceram na região e o que se percebe na maioria dos relatos é que o adjetivo Maldita, é percebido como uma forma positiva de se conotar o local, por demonstrar que este reunia pessoas consideradas inadequadas na época, e ser inadequado num período de repressão e torturas é sinônimo de que não se compactuava com o regime.

É importante narrar essas possibilidades de vivência que a Esquina Maldita permitiu aos porto-alegrenses, pois foi a partir destas que, nos anos seguintes, outros espaços de encontro surgiram e se expandiram para outras regiões da cidade, sobretudo no bairro Bom Fim. Bares, espaços culturais e novas esquinas passaram a reunir os diferentes grupos num contexto em que já se esboçava a abertura política no país. Muitos dos frequentadores da Esquina Maldita passaram a frequentar os bares e as esquinas na mesma Avenida Osvaldo Aranha, no entanto a algumas quadras daquela em que se localizava o Bar Alaska, esvaziando, aos

---

<sup>6</sup> Esquina Democrática. Memorial descritivo da Prefeitura de Porto Alegre. Disponível em: <[http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/historico\\_esquina\\_democratica1.pdf](http://proweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/historico_esquina_democratica1.pdf)> Acesso em 23/09/2014.

poucos, os estabelecimentos da região. Esse avanço dos grupos em direção ao Bairro Bom Fim é justificado por Teixeira:

Como se sabe, o coração da noite é extremamente volúvel. Na vida dos pontos boêmios, invariavelmente chega a noite em que as calçadas começam a se esvaziar. Com a Esquina Maldita, não foi diferente. Para isso, contribuiu a transferência de boa parte dos cursos do campus central da UFRGS para a divisa de Porto Alegre com Viamão (TEIXEIRA, 2012, p. 198).

A transferência de alguns cursos para outros campus da UFRGS neste período é um elemento importante e também surge no relato da professora Jeniffer Cuty. Considerada uma tentativa para despolitizar os estudantes e também como uma forma de mantê-los distantes da movimentação da Esquina Maldita, alguns cursos, sobretudo aqueles que ofereciam mais resistência ao regime, foram transferidos para campus distantes do centro, cursos mais politizados passaram a dividir espaço com cursos que ofereciam menos ameaças, numa estratégia de desmobilização.

Porque eu saio da UFRGS, tem muito a presença da UFRGS, do campo central. Tem alguns cursos que estão aqui, os cursos mais intelectuais estão lá perto do bar, né jogaram o pessoal da Filosofia, da Sociais, os antropólogos pra lá. Estão pensando, então joga pra longe, né? Esse é um movimento bem dos anos 70, marca uma ruptura da Filosofia aqui na UFRGS, isso é importante também, o Bar do Antônio e o colégio da Reitoria ali funcionavam. O Jornalismo também. E é jogado pro campus onde eu dou aulas, o campo da Saúde. A faculdade de Comunicação, onde eu dou aula, era o prédio do almoxarifado, era o prédio que é escondido, que não tem essa beleza toda que a gente tem aqui na Arquitetura, um prédio mais modesto, mais simples onde está a Comunicação e a Biblioteconomia. Porque em princípio a Biblioteconomia é tão técnica, assim, só pra contextualizar, e a Comunicação é tão militante, é tão. Ok, uma vai amenizar a outra. E não vai ter... imagina, a Comunicação com a Filosofia vai dar problema, isto é altamente subversivo. Então tem todo esse período, joga pra lá, muda os campus, joga as pessoas pra outros lugares. E aqui a gente tem esse momento Ocidente. Então o Ocidente é cultura porto alegre como eu te falei, mas é muito UFRGS. (CUTY, 2013, turno 33)

Além da transferência dos cursos da UFRGS, Teixeira afirma que o deslocamento dos frequentadores da Esquina Maldita pode ser definido temporalmente a partir da inauguração do Bar Ocidente, em três de dezembro de 1980, em outra esquina da Avenida Osvaldo Aranha, no ponto em que esta se encontra com a Rua General João Telles. Fundado por seis amigos que buscavam propor, além de uma opção para as noites de Porto Alegre, um espaço em que contasse com uma programação artística, o Bar Show Seis Amigos, razão social do

estabelecimento, tinha a proposta inicial de funcionar por três anos, período previsto no contrato de locação do imóvel.

Esta esquina logo recebeu uma multidão de frequentadores, atraída pela agitação promovida pelo Bar Ocidente e por outros bares que se estabeleceram no local. A fotografia abaixo, que faz parte do Acervo Digital Bar Ocidente, demonstra o intenso movimento que a Rua Osvaldo Aranha experimentou nas noites dos anos 1980.

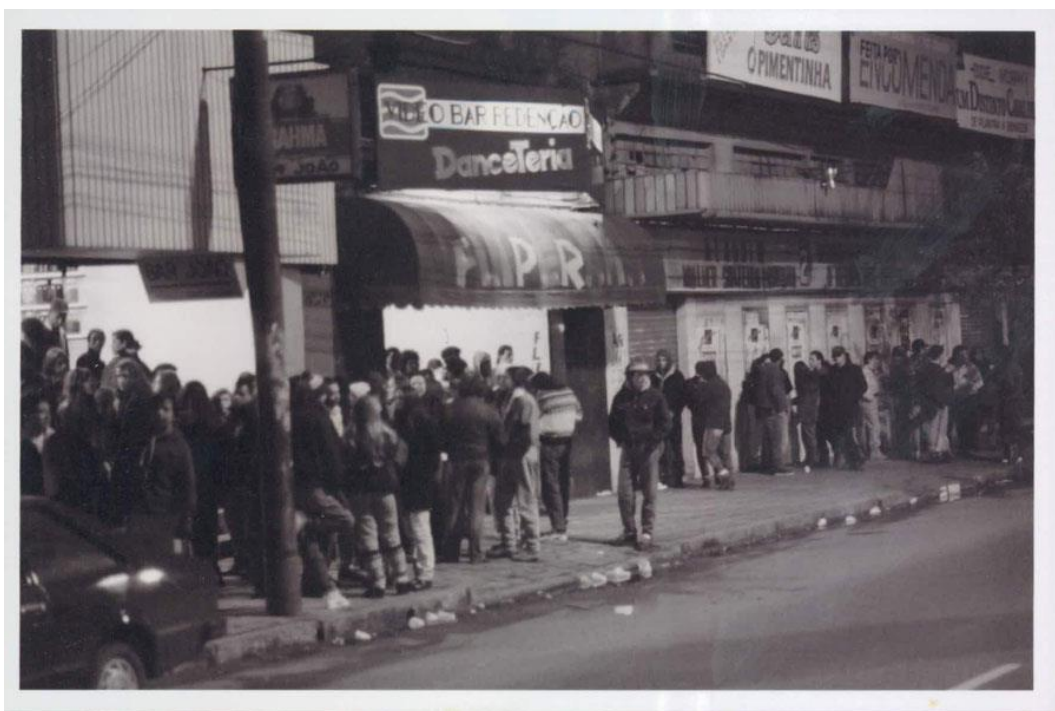


Figura 8. Pessoas na calçada da Osvaldo Aranha. Sem data. Foto p&b. 15x10cm. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.

Ao invés de três anos, o Bar Ocidente completou em dezembro de 2014 trinta e quatro anos, passando por diversos momentos da história da cidade, muitas vezes protagonizando eventos importantes, sobretudo na área da cultura, sendo frequentado por *habitués* de diferentes grupos. Também era percebido de diferentes maneiras pela cidade. Segundo o relato de Fiapo Barth a Paulo César Teixeira,

no tempo do Alaska, todo mundo estava aberto às experimentações, fosse com drogas, sexo, comportamento, o que viesse. Nesse sentido, o Ocidente carregou a bandeira da Esquina Maldita. O que existe em comum é o impulso de experimentar o novo (TEIXEIRA, 2012, p. 201).

A dissertação de mestrado de Lúcio Fernandes Pedroso, intitulada *Transgressão no Bom Fim*<sup>7</sup>, reúne diversos depoimentos de pessoas que frequentavam o local, como artistas, músicos, e proprietários de bares sobre o bairro e a respeito da importância de estabelecimentos como o Bar Ocidente para a cidade. O autor afirma que o bar desempenhou um papel de protagonismo, sobretudo em relação à música local.

O Bom Fim era um espaço com uma cara física e culturalmente nova e estava aberto à exploração dos jovens que começaram a frequentar os bares do bairro. Entre bares e músicas os frequentadores transformaram o Bom Fim num espaço para transgressão. O Bar Ocidente teve papel fundamental nesta transformação, por sua relação com a história do bairro, por estar ligado à música da cidade e pelas possibilidades e novidades que apresentava. No princípio, foi frequentado por aqueles que antes iam à Esquina Maldita, universitários na década de 1970 que estavam formados na década seguinte. Foi apropriado pelos jovens que começaram a procurar o bairro a partir de 1982, e, em meados desta mesma década, serviu de espaço para *shows* das novas bandas de *rock* da cidade. O Ocidente se tornou no palco constante que a música, os músicos e o público estavam esperando (PEDROSO, 2009, p. 74).

Nas três décadas de história, os *habitués* do Bar Ocidente testemunharam batidas policiais, lançamento de bandas locais, eventos dedicados à literatura, encontraram um lugar para dançar, conversar e, durante o dia, se alimentar. Conta-se que já aconteceu de tudo no estabelecimento: chá de fraldas, gravação de filmes e de programas de televisão, além das tradicionais festas temáticas.

A importância do Bar Ocidente para determinados grupos da cidade de Porto Alegre, além de narrado em diversos livros, dissertações e teses, foi também oficializada em 2012, quando recebeu do Conselho Municipal do Patrimônio medidas que garantam a sua preservação, entrando para a categoria inventário<sup>8</sup>. Seus trinta e quatro anos também se apresentam materializados em documentos e objetos impressos que foram guardados ao longo do tempo pelo proprietário do bar, Fiapo Barth.

Este conjunto de objetos recebeu financiamento municipal para tornar-se acervo digital a partir de uma linha do fundo destinado para a categoria patrimônio

---

<sup>7</sup> PEDROSO, Lúcio Fernandes. *Transgressão do Bom Fim*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/18359/000727255.pdf?sequence=1>> Acesso em 23/09/2014.

<sup>8</sup> Esta categoria refere-se a um tipo de preservação que permite alterações internas no prédio, não se caracterizando-se como tombamento.

imaterial entre os anos 2011 e 2012 e são esses processos que serão documentados, analisados e narrados nesta pesquisa.

#### 4.1 O CONJUNTO DE OBJETOS DO BAR OCIDENTE

O antropólogo Daniel Miller (2013), em seu livro *Trecos, Troços e Coisas*, busca demonstrar que, dando atenção à materialidade e aos objetos podemos entender, apreciar e transmitir melhor a humanidade. A partir do pensamento de Miller, que se dedica a pesquisas no campo da cultura material, a fim de entender, apreciar e transmitir melhor a importância do Bar Ocidente para a cidade de Porto Alegre é necessário dar atenção a este conjunto de objetos.

Um autor dedicado a pesquisar o ato de colecionar é o historiador polonês Krzysztof Pomian, para quem uma coleção é

qualquer conjunto de objectos naturais ou artificiais, mantidos temporária ou definitivamente fora do circuito das actividades económicas, sujeitos a uma protecção especial num local fechado preparado para esse fim, e expostos ao olhar do público (POMIAN, 1984, p 53).

O conjunto de impressos do Bar Ocidente não participa do circuito econômico: os cartazes, por exemplo, saíram das gráficas para serem fixados em paredes e, alguns deles foram guardados. No início do projeto estavam organizados em pastas a partir de uma ordem estabelecida por Fiapo Barth e por Cikuta<sup>9</sup>, uma funcionária do Bar Ocidente que surge nos relatos como alguém que também se envolve com estes objetos e, quando solicitado, era exposto para as pessoas que os buscavam por diferentes motivos. Desta maneira, a partir do que estabelece Pomian, esse conjunto de impressos e documentos pode receber o *status* de coleção. No entanto, há diferentes motivos para se colecionar e os valores atrelados a estas podem variar de autenticidade, no caso de coleções de obras de arte; exclusividade, no caso de objetos raros ou únicos; diversidade, no caso de objetos oriundos de diferentes culturas; e como um registro da passagem do tempo, no caso de objetos históricos.

---

<sup>9</sup> Cikuta aparece em várias fotografias disponíveis no Acervo Digital Bar Ocidente e também em alguns relatos das entrevistas como alguém que também cuida e mantém a coleção física, inclusive de maneira muito afetiva. Segundo os relatos é alguém que, de tanto frequentar o Bar Ocidente, passou a trabalhar no local.

A coleção Bar Ocidente está distante da ideia de acumulação e fanatismo que Jean Baudrillard (2008)<sup>10</sup> associa ao ato de colecionar. Seu proprietário está longe de ser um aficionado, que não mede esforços para adquirir novos objetos, esta é vinculada à memória pessoal do colecionador, compartilhada com várias outras pessoas que frequentaram ou frequentam o seu bar. Memória que é também muito procurada por pesquisadores interessados em diversos temas, como sociabilidade ou vida noturna em Porto Alegre.

Memória aqui é compreendida a partir de Halbwachs (2003) para quem a memória individual existe a partir de uma memória coletiva.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2003, p. 30)

Tal qual um álbum de família, Fiapo Barth, com ajuda de Cikuta, recolheu, selecionou e guardou papéis. Não guardou tudo, outros papéis, documentos e fotografias ficaram de fora de sua seleção. O historiador francês Philippe Artières no texto *Arquivar a vida* escreve sobre como e porque arquivamos memórias e, citando Georges Perec, em *Espèces d'Espaces*, de 1974, busca compreender como operamos a seleção daquilo que arquivamos:

Como observava G. Perec, "existem poucos acontecimentos que não deixam ao menos um vestígio escrito. [Se] Quase tudo, em algum momento, passa por um pedaço de papel, uma folha de bloco, uma página de agenda, ou não importa que outro suporte ocasional, sobre o qual vem se inscrever, numa velocidade variável e segundo técnicas diferentes, de acordo com o lugar, a hora, o humor, um dos diversos elementos que compõem a vida de todo dia", não conservamos senão uma parte ínfima de todos esses vestígios. Por quê? Primeiro, porque a perda é induzida por certas práticas (a correspondência, por exemplo, é por natureza uma escrita perdida). Depois, porque dessa vida de todo dia, retemos apenas alguns elementos (um diário íntimo, por exemplo, é por definição uma seleção e não é jamais exaustivo). Enfim, porque fazemos triagens nos nossos papéis: guardamos alguns, jogamos fora outros; damos arrumações quando nos mudamos, antes de sairmos de férias. E quando não o fazemos, outros se encarregam de limpar as gavetas por nós. Essas triagens são guiadas por intenções sucessivas e às vezes contraditórias. (ARTIÈRES, 1998, p.9 e 10)

As intenções que guiaram as triagens operadas por Fiapo Barth, no entanto, não serão identificadas nesta pesquisa. O projeto *Ocidente: memória cultural de*

---

<sup>10</sup> Jean Baudrillard no capítulo 2 do livro *O sistema dos Objetos*, intitulado *Sistema Marginal: a coleção*, associa o ato de colecionar a ideia de acumulação e fanatismo, em que o colecionador não mede limites para que sua coleção aumente cada vez mais.



*Porto Alegre* teve como objetivo digitalizar e permitir o acesso à coleção Bar Ocidente por meio de um acervo digital. E são os processos que levaram à realização do Acervo Digital Bar Ocidente que aqui buscarei documentar, analisar e interpretar, a partir dos objetivos da pesquisa já apresentados anteriormente.

A ideia para o referido projeto surgiu quando a empresa Mobe Design desenvolvia o site e a identidade visual do Bar Ocidente. Durante uma das reuniões de trabalho, Fiapo Barth apresentou o seu conjunto de objetos, demonstrando interesse em disponibilizar estes documentos no site do bar. Muitas pessoas a procuravam e o dono não conseguia controlar a forma como outras pessoas a acessavam, pois não tinha como acompanhar, estando sempre ocupado em suas atividades como cineasta. Outra preocupação era em relação à conservação deste material. Gibran Bísio então sugeriu que esta coleção poderia ser disponibilizada na internet de maneira independente do *site* do bar, e com um caráter diferente, próximo à ideia de um museu virtual.

A conjunto de objetos do Bar Ocidente é heterogênea, composta de impressos diversos, no formato de cartazes, *flyers*, ingressos, convites, recortes de jornais e revistas; documentos como abaixo assinados, fotografias impressas em papel fotográfico ou gravadas em monóculos, entre outros. Ao longo dos 35 anos do Bar Ocidente, estes objetos foram e continuam sendo selecionados, organizados e conservados pelo proprietário do bar e pelas pessoas que o auxiliam, à sua maneira.

No decorrer do projeto *Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre*, estes impressos foram submetidos à higienização, classificação, categorização, digitalização e novamente guardados de forma a garantir a sua conservação. Grande parte deste trabalho foi realizado pela equipe de pesquisa, composta por estudantes da UFRGS, que o dividiu em categorias, conforme a tabela 4, baseada na planilha elaborada na base Excel utilizada para o registro do inventário pela equipe de pesquisa.

Categoria	Tipo de documento	Quantidade
<b>Documentos</b>	Impressos como release, contrato, abaixo assinado, certificados, correspondências	34
<b>Fotografias</b>	Fotografias em papel e em slide	212

<b>Flyer, convite, ingresso, comanda, cartão VIP</b>	Impressos de divulgação de festas ou para controle interno de consumo ou acesso ao bar	208
<b>Periódicos</b>	Recortes de jornais e revistas	311
<b>Cartaz</b>	Cartazes impressos para divulgação de festas	319
<b>Livros</b>	Não há registros	0
<b>TOTAL</b>		1084

**Tabela 4. Categorias e tipos documentais, a partir do Inventário da coleção Bar Ocidente.**  
Fonte: a autora.

Como a pesquisa restringe-se aos processos envolvendo este acervo, o conteúdo da coleção não será alvo de análise. A apresentação das categorias justifica-se como uma maneira de compreender como foi realizada a organização do material.

Na tentativa de caracterizar a coleção, e se tratando de um acervo tão diverso em tipos documentais, apresento cada categoria estabelecida pela equipe de pesquisa a partir de uma das imagens disponibilizadas no endereço eletrônico do acervo digital.

São muitas as propostas e estratégias de análise ou leitura de imagens, vários autores elaboraram e descreveram possíveis métodos e, no entanto, é recorrente entre estes autores a discussão a respeito da polissemia das imagens. Para Etienne Samain, por exemplo,

A imagem- como se costuma dizer- não tem verdadeiro peso e, mais do que isso: como toda representação das coisas do mundo é parcial e, mais do que as outras representações (a fala, a escrita), sua natureza estetizante esconde sua capacidade de dissimulação ou, simplesmente, de não se revelar por completo. (SAMAIN, 2011, p. 32).

A partir de Samain, compreendo que não há no processo de análise de imagens a possibilidade de existir interpretações padrão. O mesmo autor também sugere que “não é possível pensar a imagem sem situá-la no sistema a que está conectada, composto por nosso cérebro, o contexto, a imagem, aquele que a fez, aquele que a contempla, num tempo e num espaço históricos e a-históricos”

(SAMAIN, 2011,p. 34). Na intenção de não apresentar interpretações particulares a respeito das imagens, e de acordo com autor, para que o leitor possa realizar a sua interpretação, situarei parcialmente as imagens ao “sistema em que estão conectadas”: apresentarei a categoria, o seu contexto, aqueles que as produziram (quando possível indicar o autor), situando-as no tempo e no espaço, e deixando ao leitor as possíveis interpretações.

#### 4.1.1 Categoria Fotografia



**Figura 9. Pessoas em frente do Ocidente. Sem data. Autor desconhecido. Fotografia P & B. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.**

As fotografias correspondem à categoria da coleção em que as imagens não seguem um padrão ou tema. Pode-se dizer que muitas são produzidas por fotógrafos profissionais, outras são de fotógrafos amadores, amigos do proprietário, funcionários ou frequentadores do Bar. Cenas cotidianas como a bagunça da cozinha, amigos nas noites de festa, a mesa servida para o almoço ou de pessoas famosas que visitaram a casa estão entre as fotografias que aparentam ser de fotógrafos amadores. A estas se misturam imagens de espetáculos teatrais, de bandas ou de artistas que se apresentam na casa. Estas últimas estão entre as que aparentam ser resultado do trabalho de um profissional, provavelmente utilizadas pelo Bar para divulgação na mídia a respeito destes eventos.

A figura 9, como a maioria das fotografias do acervo, não permite descobrir a data ou a sua autoria. Registra a calçada em frente à entrada do bar com um grupo de pessoas à espera para entrar na casa, que aparenta estar lotada.

#### 4.1.2 Categoria Cartaz



Figura 10. Cartaz Mad Donna. Festa Mad Donna. Sem data. Dimensões 29,2cm x 40cm. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.

Os cartazes da coleção Bar Ocidente são aqueles produzidos para a divulgação de eventos. As festas residentes são temáticas e esses temas abrangem, por exemplo, clássicos do cinema, manifestações culturais das décadas de 1980 e 1990, personalidades do *pop* e do *rock* internacional que guiam a seleção de músicas pelos DJ's, a decoração da festa, e as projeções do telão do bar. O uso de imagens de artistas famosos em montagens, releituras ou acompanhadas de frases é frequente nesses impressos, que são produzidos até os dias de hoje e que são colados em bares, universidades, espaços culturais e outros estabelecimentos de Porto Alegre e, mais recentemente, também divulgado nas redes sociais.

Para a equipe de pesquisa, sobretudo a coordenadora, a Professora Jeniffer Cuty, os cartazes são os elementos mais interessantes da coleção. A partir destes objetos que o trabalho da equipe de pesquisa começou a ser planejado e, posteriormente desenvolvido.

#### 4.1.3 Categoria Flyer, convite, ingresso, comanda, cartão VIP

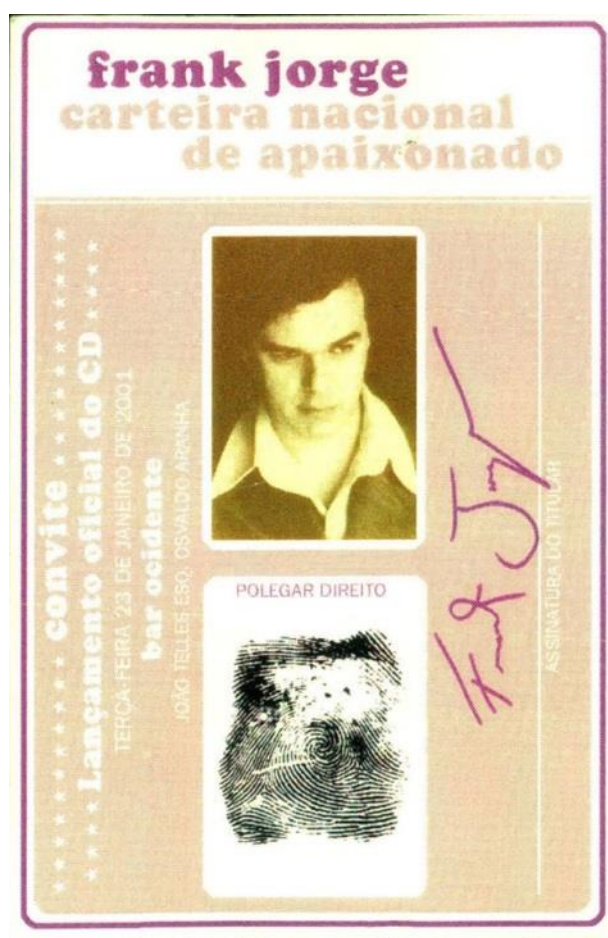


Figura 11. Convite para o lançamento oficial do CD Frank Jorge: carteira nacional de apaixonado. 23/01/2001. Dimensões: 6,8x10,2cm. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.

Esta é a categoria mais abrangente e diversificada estabelecida pela equipe de pesquisa pois reúne os impressos de pequeno formato. Os *flyers* são materiais para divulgação, com imagens e formatação semelhante à dos cartazes, e também são distribuídos em bares e outros estabelecimentos da cidade. Já os outros impressos como os ingressos, as comandas e os cartões *VIP* são para controle de acesso e consumo dentro do bar.

A figura 11 corresponde à digitalização de um convite para o lançamento do CD de Frank Jorge, músico, cantor, compositor e escritor de Porto Alegre.

#### 4.1.4 Categoria Periódicos



Figura 12. A esquina Bendita - O Ocidente nunca dorme. AUTOR: Renato Mendonça. Zero Hora/Segundo Caderno. 2000-12-02. Porto Alegre. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.

Esta categoria é composta por páginas e recortes de periódicos, como revistas e jornais, que citavam o Bar Ocidente ou o bairro Bom Fim. De notas pequenas que anunciam festas, espetáculos, bandas ou outros eventos a

reportagens que adjetivam o bar de maneira positiva e, por vezes também negativa, a influência do Bar Ocidente na cidade de Porto Alegre pode ser percebida nestes documentos a partir do olhar de outras pessoas e da mídia.

A figura 12 corresponde à digitalização de um artigo publicado no Segundo Caderno do jornal Zero Hora, que anuncia o vigésimo aniversário do bar.

#### 4.1.5 Categoria Documentos

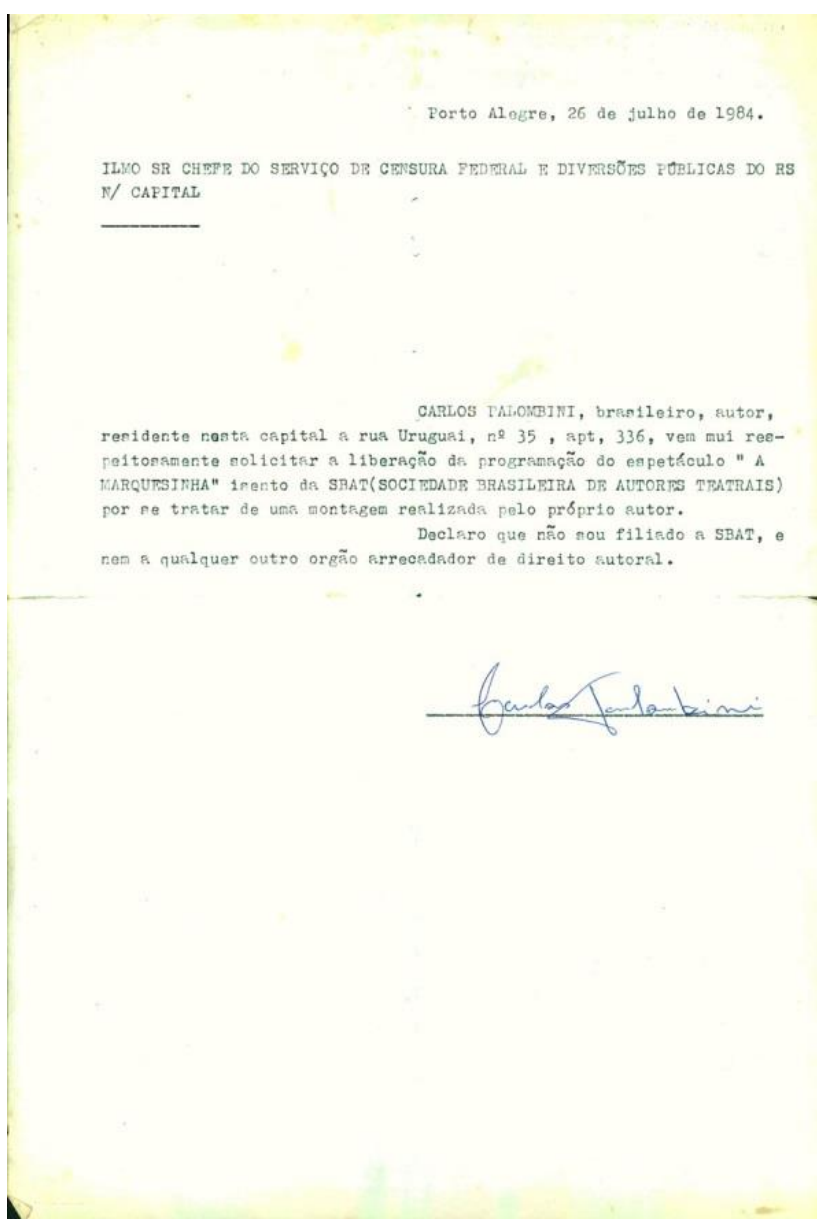


Figura 13. Liberação da Programação do espetáculo "A Marquesinha". Correspondência. Autor: Carlos Palombini. 26/07/1984. Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente.

Esta categoria reúne diversos tipos documentais, como correspondências, abaixo-assinados, *release*, certificados de premiações, autos de infração, entre outros. O documento que corresponde à figura 13 é uma solicitação feita ao chefe do serviço de censura do Rio Grande do Sul para a liberação da realização de um espetáculo teatral, que possivelmente ocorreu no espaço do Bar Ocidente.

## 4.2 DE COLEÇÃO PARTICULAR A COLEÇÃO DE INTERESSE AO PATRIMÔNIO CULTURAL DA CIDADE DE PORTO ALEGRE: PROCESSOS DE SINGULARIZAÇÃO E A CONSTITUIÇÃO DOS PATRIMÔNIOS CULTURAIS

Alguns objetos, como os que integram a coleção Bar Ocidente, passam de interesse privado para interesse público, de objetos efêmeros para aqueles que devem ser conservados. Segundo Kopytoff,

as sociedades complexas têm um evidente desejo de singularização. Grande parte desse desejo é satisfeita individualmente pela singularização particular, baseada em princípios tão corriqueiros quanto os que determinam o destino de grandes patrimônios, ou de chinelos velhos. (KOPYTOFF, 2008, p.109)

As pesquisas antropológicas focadas na circulação e na biografia dos objetos, como as empreendidas por Arjun Appadurai (2008) e Igor Kopytoff (2008), buscam compreender os contextos humanos e sociais da existência destes e, dessa maneira, consideram os objetos como importantes fontes de informação. A partir da “biografia cultural das coisas”, podemos compreender, segundo Appadurai, que os objetos circulam, ao longo do tempo, por diferentes regimes de valor, em que as pessoas que participam de um mesmo quadro cultural e que compartilham determinados padrões conferem valor às coisas conforme a situação e, também, conforme o objeto.

Ao transitar por diversas modalidades da vida social as coisas ocupam diferentes posições sociais em suas trajetórias. Para Gonçalves (2007), no caso de objetos musealizados, estes são deslocados de seus contextos originais de produção e de uso, circulam por diversas agências e agentes, até que passem a fazer parte de coleções públicas ou privadas. Em suas trajetórias, os objetos vão



acumulando elementos simbólicos e, quando integrados às coleções adquirem o valor de exibição, alterando a forma com que são percebidos.

Esse trânsito traz uma série de efeitos sobre as formas de percepção desses objetos. O seu deslocamento e sua reapropriação alteram os valores que lhes atribuímos: dos valores rituais ou sociais aos valores de exibição que irão adquirir quando integrados em coleções e em acervos. Assim, deslocados de seus contextos de origem, rompendo com determinados fundamentos ontológicos, os objetos ganham autonomia, podendo ser reapropriados de formas diversas: seja na forma de “cultura objetiva”, integrando coleções e acervos museológicos, patrimônios; seja na condição de “cultura subjetiva”, sendo integrados nos processos de formação de sujeitos coletivos e de personalidades individuais. Desprendidos de seus vínculos orgânicos, os objetos que compõem os patrimônios impõem-se exteriormente aos indivíduos, tornam-se de certo modo estranhos a estes; no entanto, é desse modo que se configuram como condição para sua apreensão subjetiva e podem ser incorporados nos processos de auto-cultivo e de formação das personalidades coletivas e individuais (GONÇALVES, 2007, p.243).

Para o autor, além da musealização ser o destino final dos patrimônios, quando se torna um objeto musealizado, toda mediação que levou o objeto até a exibição são ocultados, o que dissimula a ideia de patrimônio como algo construído socialmente.

Esses mediadores e formas de mediação (que envolvem necessariamente o mercado) são cuidadosamente ocultados, de tal forma que os patrimônios vêm a aparecer como realidades diretas, imediatas, não construídas, desprovidas de mediações e, desse modo, propícias a suscitar uma verdadeira “experiência” por parte dos visitantes (GONÇALVES, 2007, p.242)

Seguindo o pensamento de Gonçalves, pode-se dizer que as mediações que levaram a coleção particular do Bar Ocidente a ser disponibilizada em um acervo digital estão ocultadas em sua interface. Ao acessar o Acervo Digital Bar Ocidente não sabemos, por exemplo, das dificuldades em obter o financiamento para o projeto ou para financiar a sua manutenção. Desconhecemos as possíveis tensões ocorridas no interior das equipes de trabalho, os acordos que precisaram ser efetuados para que se chegasse ao seu desenho e narrativa museológica expográfica e para que o *site* fosse lançado.

No entanto, em relação à afirmação do autor de que, quando musealizado, tais objetos tornam-se realidades diretas, há, pelo menos, dois complicadores no caso estudado, pois esse processo de musealização não ocorreu no interior de uma tradicional instituição museológica, e sim em ambiente digital, o que, por si só, já

coloca em dúvida, por exemplo, a sua legitimidade. O outro fator complicador é a própria coleção, que materializa memórias de um grupo de pessoas da cidade de Porto Alegre em torno de um bar.

As ações de preservação conferidas pela Prefeitura de Porto Alegre em relação à coleção e ao próprio Bar Ocidente são características de uma transformação e ampliação no entendimento da categoria patrimônio. Projetos como o que disponibilizou o Acervo Digital Bar Ocidente são característicos dessa amplitude que a categoria vem apresentando, como expressão de uma sociedade que, cada vez mais, veicula suas narrativas locais.

É no espaço constituído a partir da relação entre memória e patrimônio que vicejam as práticas de colecionamento e as narrativas museais nacionais, regionais e locais. Observa-se, no entanto, que, gradualmente, as grandes narrativas nacionais e épicas deixam de exercer a primazia de outrora, quando alicerçaram as práticas discursivas dos grandes museus, para entrarem em cena novos vetores, expressões de uma sociedade cada vez mais polifônica. São narrativas urbanas, regionais e locais, nas quais está em jogo a construção de uma identidade específica, capaz de articular outras tantas narrativas, em função de um eixo arbitrariamente construído. (ABREU e CHAGAS, 2009, p.15)

Para se compreender a afirmação dos autores de que as grandes narrativas nacionais vêm deixando de exercer sua primazia, é importante resgatar a trajetória que o campo do patrimônio cultural percorreu nos últimos anos no Brasil.

Para Castriota (2011), até os anos 1980 as discussões a respeito do patrimônio cultural no país eram tecidas a partir de uma visão nacionalista, centradas na construção e preservação de uma identidade nacional. Até este período as discussões no interior do campo tinham o predomínio de arquitetos e historiadores, que conferiam à ideia de patrimônio a de bens dignos de preservação como os chamados patrimônios de “pedra e cal”. Dois autores em especial são considerados responsáveis por provocarem uma virada nas discussões: Antônio Augusto Arantes Neto, que em 1984 publica o livro *Produzindo o passado* e José Reginaldo Gonçalves, que publica o livro *A Retórica da Perda – os discursos do patrimônio cultural no Brasil*, em 1996. Castriota justifica essa virada nas discussões a partir da aproximação de outras áreas nas discussões, sobretudo a Antropologia.

Aqui cabe chamar a atenção para a contribuição da Antropologia, que, nos últimos anos, vai ser decisiva na abertura dessa “via crítica” em nosso país, situando histórica e culturalmente o discurso que se produzia na área. (CASTRIOTA, 2011, p.2)

A aproximação da Antropologia trouxe para o centro das discussões sobre o campo do patrimônio as mesmas discussões que, na década de 1970, as ciências humanas passaram a dirigir para o conceito de cultura, possibilitando a sua ampliação. Segundo Fonseca (2012), nesta época o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), passou a reavaliar sistematicamente suas perspectivas em relação à preservação, a partir da introdução da noção de referência cultural<sup>11</sup>, promovendo discussões inéditas para as políticas de patrimônio, conforme o trecho a seguir:

Indagações sobre quem tem legitimidade para selecionar o que deve ser preservado, a partir de que valores, em nome de que interesses e de que grupos, passaram a pôr em destaque a dimensão social e política de uma atividade que costuma ser vista como eminentemente técnica. Entendia-se que o patrimônio cultural brasileiro não devia se restringir aos grandes monumentos, aos testemunhos da história oficial, em que sobretudo as elites se reconhecem, mas devia incluir também manifestações culturais representativas para os outros grupos que compõem a sociedade brasileira – os índios, os negros, os imigrantes, as classes populares em geral (FONSECA, 2012, p.112).

Sob a perspectiva de que o patrimônio é uma construção social, vários trabalhos surgiram analisando as condições que permitem essas políticas de patrimônio e as diferentes questões que as permeiam. Estes trabalhos buscaram compreender como a categoria patrimônio é atualizada a cada experiência, a partir de práticas e discursos, conforme afirma Daher:

Ao deixar de ser definido como uma coleção de obras canônicas, 'patrimônio', nesta acepção contemporânea, remete à diversidade cultural das práticas sociais. No entanto, essa concepção, por mais que constatável em escala ocidental, não pode responder às indagações sobre as próprias representações que a noção veicula, sobretudo nos discursos voltados para a preservação, nem tampouco das práticas que as ensinaram. Daí a necessidade de uma perspectiva que dê conta da lógica específica de práticas e discursos em torno de 'patrimônio', no interior de diferentes regimes de representação em que foram operados, evidenciando o seu caráter tanto imaginário quanto institucional e, assim, os seus diversos sentidos históricos. (DAHER, 2010, p. 199-200).

Houve a partir da década de 1970 uma relativa abertura em relação a quem era atribuído o direito de decidir o que deveria ser preservado. Podemos dizer que “a

---

<sup>11</sup> Segundo Fonseca, a noção de referências culturais desloca o valor e legitimidade de um bem para além de sua monumentalidade, considerando como sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados atribuem valor a este bem. (FONSECA, 2012, p. 112 a 115)

partir dos anos 70, o eixo do problema da preservação deslocou-se de uma esfera eminentemente técnica para um campo em que a negociação política tem reconhecido o seu papel” (FONSECA, 2012, p.115). Fonseca afirma que, para se ouvir as diferentes vozes da sociedade e para se considerar os interesses de diferentes grupos, não apenas daqueles que detém mais poder econômico ou intelectual, é preciso que a sociedade se organize em direção a este fim, criando espaços públicos que vão além da garantia do simples usufruto da comunidade, mas que garantam a participação nas tomadas de decisão.

A cidade de Porto Alegre experimentou no final dos anos 1980 o início de uma estrutura de gestão que promovia a participação popular em diversas ações da prefeitura, inclusive no campo cultural. O financiamento do projeto Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre teve origem em um edital denominado Fumproarte, cujo contexto será descrito a seguir.

#### 4.2.1 FUMPROARTE e a participação popular na gestão cultural

Tendo implantado o Orçamento Participativo (OP) em 1989, na gestão do Prefeito Olívio Dutra do Partido dos Trabalhadores (PT), o município de Porto Alegre é referência nacional e internacional no que tange à participação popular na gestão urbana. Na gestão de Dutra, a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) foi criada e procurou trazer para a sua organização alguns princípios da participação popular em sua gestão.

O FUMPROARTE é uma instituição vinculada à Secretaria Municipal da Cultura, que tem por finalidade prestar apoio financeiro a projetos de natureza artístico-cultural. Criado por meio da Lei Municipal 7328/93 de 04 de outubro de 1993, que foi regulamentada pelo decreto 10.867/93, assinados pelo então Prefeito Tarso Genro e pelo Secretário Municipal da Cultura, Luiz Pilla Vares, o fundo opera por meio de concurso público, no qual são escolhidos projetos que serão financiados com os recursos previstos no orçamento próprio, a partir de ações de apoio a fundo perdido ou empréstimos reembolsáveis.

Outros dois fundos fazem parte SMC além do FUMPROARTE: o Fundo Municipal do Patrimônio Histórico e Cultural (FUMPAHC) e o Fundo Pró-Cultura do Município (Funcultura), cada um com organização e objetivos diferentes. O

FUMPAHC é o mais antigo, antecedendo inclusive a própria SMC, e foi criado por meio da lei 4349 de 30 de novembro de 1977. Sua gestão é função da Administração de Fundos da Secretaria Municipal da Cultura e tem como objetivo financiar projetos, serviços e obras de recuperação e preservação do patrimônio histórico e cultural da cidade. O Funcultura foi criado pela Lei 6099 de 03 de fevereiro de 1988, e apoia financeiramente projetos, obras e serviços na área. Sua administração é responsabilidade também da Administração de Fundos da Secretaria Municipal da Cultura e controlado pela Junta de Administração e Controle (JAC).

Comparado aos outros dois fundos, o FUMPROARTE é o único que possui as características do OP no sentido de ampliar as decisões dos investimentos para além dos gestores da SMC. Além da participação da comunidade na avaliação e seleção dos projetos, o fundo também oferece oficinas sobre a formatação de projetos a serem submetidos ao seu processo seletivo. As oficinas ocorrem nos Centro Administrativo Regional (CAR) e a participação é aberta ao público e gratuita.

Porto Alegre tem vivido a prática da participação popular na gestão pública, inclusive no setor cultural há pelo menos vinte anos. No entanto a participação popular pode não ter sido efetiva ou teve o mesmo caráter ao longo deste período e nas diferentes gestões na prefeitura de Porto Alegre. A pesquisa de Coto e Carvalho (2013), que analisaram a história do programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre (DCP/POA), programa contemporâneo ao FUMPROARTE, apresenta o contexto em que este programa e o fundo surgiram:

A proposta do Programa, em oposição às primeiras ações da Secretaria Municipal de Cultura que visavam à desconcentração cultural, pautou-se pelos parâmetros dos coletivos da sociedade civil, que pressionavam o poder público pela criação de espaços de discussão e participação social qualificada. A descentralização e participação políticas reivindicadas por estes grupos suplantavam a simples desconcentração cultural do centro da cidade, mas defendiam a descentralização do poder de decisão acerca das políticas culturais. (COTO e CARVALHO, 2013, p.2)

Segundo as autoras, “a participação qualificada exige, dos atores envolvidos, habilidades políticas e cognitivas que são também forjadas na experiência adquirida na vivência dos processos de participação” (COTO e CARVALHO, 2013, p.3). Para isto o programa tinha como estratégia principal o trabalho a partir e oficinas que, além de oferecer a prática artística, visavam formar cidadãos ativos, qualificando assim a

participação das comunidades. Assim surgiu o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social, desenvolvido pelo grupo de teatro de rua *Ói Nós Aqui Traveiz* e apoiado financeiramente pela SMC. As autoras identificaram em sua pesquisa que esta foi a realidade nos primeiros anos do Programa, entre 1994 e 1997, em que

o envolvimento das comunidades nos espaços abertos a partir do Programa teve como consequência uma mudança no desenvolvimento simbólico municipal e na formação de concepções e práticas políticas, transformando o campo da cultura em um espaço político e de luta pela transformação social (COTO e CARVALHO, 2013, p.12).

No entanto, em gestões posteriores, o caráter do programa foi modificado, a verba reduzida e chegando à quase extinção na gestão do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), na qual a ideia de democratização cultural foi associada à ideia de desconcentração, com políticas culturais dirigidas para o fortalecimento do patrimônio histórico e da identidade gaúcha, limitando-se a levar oficinas e atividades artísticas às periferias sem o caráter de formar cidadãos partícipes da gestão cultural. Apesar disso, as autoras afirmam que “se de um espaço de participação política, o Programa Descentralização se transformou em um espaço de participação gerencial, o processo de politização que ele possibilitou nos espaços que criou por um tempo foram mais duradouros” (COTO e CARVALHO, 2013, p.17).

Outra pesquisa a respeito da participação popular na gestão cultural, porém especificamente no campo do patrimônio cultural é a de Ana Lúcia Goelzer Meira (2008) que, em sua tese de doutorado defendida no Programa de Pós Graduação em Planejamento Urbano e Regional em 2008 e intitulada *Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção* destaca a participação da sociedade civil na preservação do patrimônio cultural no estado do Rio Grande do Sul. No decorrer de sua pesquisa a autora identificou que há um forte engajamento de setores da sociedade civil e das municipalidades desde a década 1930 nas questões referentes ao patrimônio cultural ao narrar diversos episódios em que comunidades solicitaram ações de preservação para determinados bens. Meira justifica esse engajamento do gaúcho nos assuntos referentes ao patrimônio cultural pelo intenso cultivo da história regional no estado, que, por diversas vezes, não foi considerada como relevante para o patrimônio nacional pelo SPHAN e posteriormente pelo IPHAN.

Fonseca (2012) afirma que a atividade de identificar referências e proteger bens culturais não é apenas um saber, mas também um poder. Neste sentido, alguns setores da sociedade são os responsáveis por legitimar o que é mais significativo e também o que deve ser preservado. A autora afirma que o Estado tradicionalmente delega esta função aos intelectuais, encarregando-os de criar museus, arquivos, tomba bens, entre outras coisas.

O Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (FUMPROARTE) pode ser compreendido como um espaço público em que a comunidade participa das decisões em relação aos bens culturais. A trajetória do projeto *Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre* em receber financiamento pelo município permite compreender a complexidade da categoria patrimônio cultural na atualidade e também como uma experiência que busca utilizar processos de participação popular na gestão cultural no que tange à decisão de quais bens culturais devem ser preservados.

A cada ano, pelo menos dois editais são publicados com o regulamento do concurso e informações necessárias para a participação. Os projetos inscritos passam por algumas etapas de análise, sendo a primeira executada pelo Comitê Assessor que, conforme o artigo 11 do decreto 10.867/93 é constituído por servidores da Secretaria Municipal da Cultura, nomeados pelo Secretário que, por meio de um parecer técnico, avaliam se o projeto inscrito está de acordo com os termos do edital.

A segunda etapa é responsabilidade da Comissão de Avaliação e Seleção (CAS) que analisa o mérito, segundo critérios de clareza e coerência, retorno de interesse público, previsão de custos, criatividade e importância para Porto Alegre.

A formação da CAS está regulamentada por meio do quinto artigo da Lei 7328/93, que estabelece:

Art. 5º. Fica autorizada a criação, junto à Secretaria Municipal da Cultura, de uma Comissão, formada por seis representantes do setor cultural e por três representantes da Administração Municipal, sendo presidida pelo Secretário Municipal da Cultura ou por alguém por ele indicado, que ficará incumbida da avaliação e seleção dos projetos a serem apoiados, bem como deverá fixar o valor limite por projeto a ser apoiado. (PORTO ALEGRE, 1993, Lei Municipal 7328)

A CAS possui um regimento interno que estabelece sua organização, com hierarquias, poderes e atribuições. Após a seleção dos projetos, os proponentes

assinam contrato com a Secretaria Municipal de Cultura (SMC), que estabelece os prazos e as prestações de contas, analisadas pela Administração de Fundos da Secretaria, que acompanha o desenvolvimento e aplicação dos recursos ao longo do desenvolvimento dos projetos.

O projeto *Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre* foi candidato por três vezes ao financiamento. Sobre estas candidaturas, a entrevista de Ana Adams de Almeida em março de 2014 permite conhecer, em parte, o que se passou. Na primeira tentativa, em 2009, o projeto foi reprovado por questões técnicas, não chegando, portanto, a ser avaliado pela CAS. Segundo Ana Adams de Almeida o problema técnico identificado foi o fato de a empresa Mobe Design ter sido incluída na primeira versão do projeto como prestadora de serviços. Na avaliação do Comitê Assessor a empresa deveria também ser apresentada como um dos proponentes.

Na segunda tentativa, em 2010, o projeto foi aprovado pelo Comitê Assessor, no entanto, ao chegar para a avaliação do CAS, foi considerado sem mérito. E, finalmente, no edital de 2011 o projeto foi beneficiado com o fundo, permitindo assim, o início das outras etapas do projeto.

Uma vez considerado sem mérito e na outra, aprovado com grande entusiasmo, conforme demonstra o documento Parecer de Aprovação (anexo 2). Essa controvérsia na avaliação do próprio FUMPROARTE e sua própria estrutura demonstra a relatividade existente na identificação de referências culturais e colocam também em questão as relações de poder nesta atividade, mesmo que conte com a participação popular na sua gestão.

Conforme sugere Fonseca (2012) a respeito da função de se identificar referências culturais estar a cargo dos intelectuais, o processo de escolha das pessoas que comporão, anualmente, o CAS do FUMPROARTE é realizado no interior do que a lei denomina como setor cultural. O inciso I da mesma lei estabelece como se dará essa escolha:

§ 1º. Os componentes da Comissão serão eleitos por associações ou entidades de classe com reconhecida representatividade na área cultural (PORTO ALEGRE, 1993, Lei Municipal 7328).

O edital 06/2014 do FUMPROARTE, ao convocar as associações e entidades de classe do setor artístico-cultural, permite compreender o que significa “representatividade”, exigindo que as entidades que desejam se cadastrar devam



cumprir os seguintes requisitos: ser uma instituição sem fins lucrativos; de livre associação; com reconhecida representatividade na área artístico-cultural; com, no mínimo, 03 (três) anos de existência legal e atividades ininterruptas na área artístico-cultural; com sede no Município de Porto Alegre e; que possua cunho eletivo na Diretoria de Gestão. O mesmo edital também estabelece quais são os documentos obrigatórios para o cadastro da entidade: cópia autenticada, ou acompanhada do original, do Estatuto ou Ata de fundação da associação ou entidade registrada; cópia autenticada, ou acompanhada do original, da Ata da última reunião/assembleia de eleição da diretoria; cópia da identidade ou Registro Geral (RG), com anotação do Cadastro de Pessoas Físicas (CPF), do dirigente máximo da associação ou entidade (no caso de o CPF não constar na identidade, apresentar cópia do cartão do CPF); comprovante do registro do Ministério do Trabalho ou certidão de registro em cartório competente; comprovação de atuação na área cultural, por matérias em jornais, folders, fotos, cartazes, borderôs de espetáculos, entre outros, dos últimos 03 anos.

Estas condições do edital demonstram a burocratização do processo que envolve a participação popular na gestão do fundo. Ao exigir determinados documentos, como estatutos, atas de fundação e de assembleias, por exemplo, limita a participação de grupos, excluindo do processo a participação daqueles que são também atuantes no setor cultural da comunidade, porém não possuem formalidade via burocracia ou reconhecimento pela mídia.

Outro aspecto do FUMPROARTE que vale destacar é a amplitude de áreas contempladas pelos editais: música; teatro; dança; circo; cinema e audiovisual; artes visuais; literatura; patrimônio imaterial; livro, editorações e obras de referência; artes digitais e eletrônicas; fotografia; arte urbana. Ao mesmo tempo em que diferencia o que é patrimônio (no caso, imaterial) e o que é arte, inclui ambos no rol de áreas a serem financiadas, mesmo havendo um fundo próprio para o patrimônio, o FUMPACH, que, no entanto, não é aberto à participação popular em sua gestão.

A respeito da complexidade em se delimitar o que é arte e o que são os outros bens culturais, García Canclini afirma que há uma tradição em se dividir quais áreas do conhecimento lidam com cada tipo de bem cultural.

Da arte se ocupam os historiadores e os críticos, os museus e as bienais, que agem como se tivessem resolvido a definição de seu objeto e pudessem delimitá-lo nitidamente com relação a outros bens culturais. Ao

patrimônio se dedicam os arqueólogos, os antropólogos e os historiadores com uma formação diferente daqueles que analisam a arte, assim como aqueles museus e instituições especializados em épocas distantes e em sociedades periféricas. (GARCÍA CANCLINI, 2012, p. 95)

O autor destaca a distinção entre museus etnográficos dos museus de arte e a dificuldade dos especialistas destas instituições em delimitar e demarcar o que é artístico do que é etnográfico, e que esta decisão é feita “‘menos em termos dos objetos’ do que pela inércia das instituições que os possuem ou os exibem” (GARCÍA CANCLINI, 2012, p.96).

O FUMPROARTE, ao financiar projetos apresentados pela comunidade, abrindo linhas em seu edital que contemplem diferentes produções artísticas e também projetos acerca da preservação e exposição de bens culturais identificados como patrimônio cultural, demonstra talvez menos “inércia” do que as tradicionais instituições que costumam separar o que é “artístico” do que é “histórico/sociológico”.

#### 4.2.2 Proposta, Planejamento, Mérito e Retorno de Interesse Público

No documento Parecer de Avaliação (anexo 2) pode-se observar como a proposta do projeto *Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre* foi apreciada por seus avaliadores no ano em que foi aprovado, a partir dos seguintes critérios: proposta, planejamento, retorno de interesse público (RIP) e mérito.

Os avaliadores foram: Marcus Santos de Mello, crítico de cinema, professor universitário, programador da sala P. F. Gastal, sala de cinema localizada na Usina do Gasômetro e que é mantida pela Secretaria Municipal de Cultura (SMC); Janaina Nunes Aguilera, produtora cultural com experiência em planejar e executar projetos para enquadrarem-se nas leis de incentivo fiscal e fundos e que já atuou como parecerista da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE) nas áreas de artes cênicas, música e humanidades; e Adriana Xaplin, artista plástica e curadora da Galeria de Arte do Instituto de Arquitetos do Brasil, Espaço Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB).

No critério “Proposta”, o documento apresenta os seguintes comentários:

Oportuno e muito bem apresentado projeto da área da memória, em torno de um dos espaços culturais mais importantes da história recente do Rio Grande do Sul, o Bar Ocidente, que em 2010 completou 30 anos de existência. (Marcus Santos de Mello)

Original, consistente e bem fundamentada. São muitos os apelos para sua realização e o maior deles é a preservação do patrimônio imaterial porto alegre. (Janaina Nunes Aguilera)

A Alecrim Produções culturais e cinematográficas propõe a este fundo um projeto de realizar uma pesquisa dos materiais referentes às atividades culturais realizadas no Bar Ocidente, arquivá-las fisicamente a partir de um sistema de catalogação para posteriormente digitalizar os conteúdos (pesquisados e já existentes) e disponibilizá-los na internet gratuitamente, catalogação, digitalização de conteúdos já identificados (616 páginas de jornal, 324 cartazes, 198 convites, 1.900 fotografias, 160 flyers e convites e um abaixo-assinado do movimento Bom Fim? Pequim com quase 4 mil assinaturas. A proposta esta coerente e transparente. (Adriana Xaplin)

Há um acordo entre os membros da Comissão de Avaliação e Seleção (CAS) responsáveis pela avaliação do projeto no sentido de considerar a proposta clara, fundamentada e bem apresentada. Os pareceristas reconhecem o Bar Ocidente como um espaço importante para a memória da cidade, e a disponibilização da coleção na internet como algo original e de grande apelo para a preservação do patrimônio imaterial porto-alegrense.

No critério “Planejamento”, os pareceres analisam as etapas de trabalho e o cronograma do projeto. Não há em suas avaliações a dúvida de que o planejamento é adequado à proposta:

O projeto está muito bem planejado e organizado. O seu custo final, aparentemente alto, no entanto justifica-se pela abrangência e pela ambição da proposta. (Marcus Santos Mello)

Bem estruturado, com uma boa previsão de tempo e profissionais capacitados. (Janaina Nunes Aguilera)

O Planejamento esta de acordo com a proposta. (Adriana Xaplin)

No critério “Mérito”, há, entre os avaliadores, o consenso em relação à relevância do projeto. De forma breve ou enaltecida, os pareceres demonstram que a história do Bar Ocidente é reconhecida como parte importante da memória da cidade e a criação de um acervo digital, a partir da coleção pessoal do proprietário do bar, é entendida como uma forma de “guardar a memória” de eventos importantes na música, no teatro e na literatura.

O projeto é extremamente meritório e oportuno. Amparada por uma equipe de profissionais competentes, a pesquisa e a recuperação da história do Bar Ocidente é da maior relevância para a cidade. Recomendo com ênfase. (Marcus Santos Mello)

O Ocidente é uma referência de espaço alternativo na capital gaúcha. Muito bem defendido na justificativa deste projeto, abrangendo não só a música, como a maioria o conhecemos, mas também no teatro e na literatura. Guardar a memória de tudo que já aconteceu no Ocidente por mais de 30 anos de sua existência, em forma de acervo aberto ao público, sem dúvida é uma das melhores propostas que tive acesso neste edital. Recomendo com ênfase. (Janaina Nunes Aguilera)

O projeto tem mérito. tem como público alvo :- Atores,- músicos;- diretores de cinema e teatro;- diretores de arte;- artistas plásticos;- arquitetos;- cenógrafos;- escritores (Adriana Xaplin)

No critério “Retorno de Interesse Público” (RIP), os pareceres apresentam as seguintes considerações:

O RIP é muito tímido diante do custo final do projeto. Caso venha a ser aprovado, recomenda-se a sua revisão. (Marcus Santos de Mello)

RIP de fato, de grande interesse público. Restam dúvidas se todo o conteúdo do site terá acesso gratuito ou se serão cobrados aqueles cujos downloads sejam permitidos. Isso não inviabiliza o projeto até porque deve sustentar-se de alguma forma, para sua manutenção, mas esse período de gratuidade deve ser esclarecido no RIP do termo de compromisso, se aprovado o projeto. (Janaina Nunes Aguilera)

- 01 palestra gratuita com a equipe de profissionais do projeto "Ocidente - memória da cultural de Porto Alegre" para falar sobre o processo de pesquisa, organização/criação do acervo e apresentação dos resultados obtidos; pode-se considerar a inclusão de convidados para complementar o programa e debater a respeito da preservação do patrimônio imaterial, das memórias relacionadas ao bar Ocidente e outros aspectos apontados ao longo da realização do projeto. O RIP falta ser um pouco mais transparente. Esta palestra destina-se a um determinado público? A palestra *[sic]* ser em qual lugar? (Adriana Xaplin)

Neste critério, percebe-se a apreensão dos avaliadores em relação ao retorno que o projeto daria à cidade de Porto Alegre. Neste documento podemos compreender que a CAS identifica e legitima a coleção e o Bar Ocidente como algo importante de se preservar, entende-a como uma referência cultural, mas tem dúvidas sobre o retorno de interesse público que o projeto poderia garantir.

A noção de “ressonância” que Gonçalves (2007) afirma ser fundamental para a consolidação dos patrimônios culturais pode permitir uma perspectiva de análise para se compreender esta apreensão:

Nas análises dos modernos discursos sobre o patrimônio cultural, a ênfase tem sido posta no seu caráter “construído” ou “inventado”. Cada nação, grupo, família, enfim cada instituição construiria no presente o seu patrimônio cultural, com o propósito de articular e de expressar sua identidade e sua memória. Um fato, no entanto, parece ficar numa área de sombra dessa perspectiva analítica. Trata-se daquelas situações em que determinados bens culturais, classificados por uma determinada agência do Estado como patrimônio, em seguida explorados de formas diversas pelo mercado, não chegam a encontrar respaldo ou reconhecimento junto a setores da população. Os objetos que compõem um patrimônio precisam encontrar “ressonância” junto a seu público(...) Aqui faço uso dessa noção tal como a utiliza o historiador Stephen Greenblatt (1991: 42-56): Por ressonância eu quero me referir ao poder de um objeto exposto atingir um universo mais amplo, para além de suas fronteiras formais, o poder de evocar no expectador as forças culturais complexas e dinâmicas das quais ele emergiu e das quais ele é, para o expectador, o representante (GONÇALVES, 2007, p.246)

Se for possível que o termo “retorno de interesse público” possa ser compreendido pela noção de “ressonância” que Gonçalves utiliza em sua reflexão, os membros da CAS estavam inseguros em relação à ressonância do acervo digital e aos usos que a população faria desse projeto. A disponibilização gratuita da coleção, por meio de sua digitalização em um acervo digital pode não ter sido considerada suficientemente ressonante ou de retorno à população.

#### 4.2.3 Veiculação de memórias na internet: memória, patrimônio e tecnologias de informação e comunicação digitais

Segundo Cameron e Kenderdine (2007) a posição do chamado patrimônio digital como patrimônio tem sido uma fonte considerável de debate nos últimos anos e só muito recentemente é que tem recebido esse status. No entanto, segundo as autoras, a tecnologia digital não vem sendo mapeada em termos de uma teoria crítica para o patrimônio cultural e por instituições que tradicionalmente tem a função de regular, controlar ou legitimar bens culturais. No livro *Theorizing Digital Cultural Heritage*, organizado pelas autoras em 2007, o argumento central é de que o uso das tecnologias digitais para ativar, engajar e transformar o capital intelectual é paralelo a mudanças na cultura organizacional e nas práticas destas instituições. No entanto, na possibilidade de acusações sobre um possível determinismo tecnológico no conteúdo do livro, as editoras são claras em afirmar que nos períodos de mudança e rupturas que a observação e análise destas transformações podem ser empreendidas.

This book demonstrates that the idea of a technologically determined future for museums is not a debate unique to our time; it is one that has a long historical trajectory. Thoughts of technological determinism have always taken center stage when apparent ruptures and dramatic shifts in the *modus operandi* occur- thereby enabling us periods of acute observation. (CAMERON e KENDERDINE, 2007, p. 4)<sup>12</sup>

A problemática em torno do que tem sido chamado de patrimônio digital é uma discussão recente e que vem ganhando cada vez mais espaço no meio acadêmico e em âmbito interdisciplinar.

A “Carta sobre a Preservação do Patrimônio Digital” lançada pela UNESCO em sua Conferência Geral em 2003, no contexto do programa *Memória do Mundo* teve como objetivo o estímulo a políticas para a criação de estratégias, diretrizes e metodologias visando à preservação e o acesso à memória e ao patrimônio mundial em ambiente digital. Este documento define patrimônio digital como:

Recursos de conhecimento ou expressão humana, seja cultural, educacional, científico e administrativo, ou abrangendo a informação técnica, legal, médica e outros tipos de informação, criados digitalmente ou convertidos de sua forma analógica original à forma digital. [...] incluem textos, bases de dados, imagens estáticas e com movimento, áudios, gráficos, softwares, e páginas Web, entre uma ampla e crescente variedade de formatos. Eles geralmente são passageiros e requerem produção, manutenção e gerenciamento intencionais para serem preservados. Muitos desses materiais são de valor e significância duradouros, e por isso constituem um patrimônio que deve ser protegido e preservado para as gerações atual e futura. Este patrimônio existe em qualquer língua, parte do mundo, e em qualquer área do conhecimento e expressão humanos. (UNESCO, 2003, p. 1)

Para Gonçalves (2007), o estudo dos “patrimônios culturais” tornou-se uma espécie de obsessão coletiva, sendo alvo de vários estudos, principalmente após a discussão da categoria “patrimônios intangíveis”. Dessa forma, o autor afirma que a categoria patrimônio deve ser compreendida como uma categoria em constante transformação e que devem ser estudadas a partir de suas “atualizações culturais e históricas”.

O fato de estarmos lidando com uma categoria universal – e, nesse sentido, presente em toda e qualquer coletividade humana – não nos exime absolutamente de qualificá-la em termos culturais e históricos. Afinal, nosso

---

<sup>12</sup> O livro demonstra que a ideia de um futuro determinado tecnologicamente para os museus não é um debate único de nosso tempo; é aquele que tem um longo percurso histórico. Pensamentos de determinismo tecnológico sempre teve um estágio central quando rupturas aparentes e mudanças dramáticas no *modus operandi* ocorrem permitindo-nos, assim, períodos de observação atenta (tradução da autora)

acesso às categorias não é possível se não por meio de suas atualizações culturais e históricas. (GONÇALVES, 2007, p. 241)

Da mesma forma que Gonçalves, Chagas (2003) afirma que no século XX muitas pessoas passaram a se interessar pelo campo do patrimônio, seja em sua dimensão jurídica-burocrática, mas também em sua dimensão sociocultural. Nesse contexto, várias derivações de patrimônio surgiram, tais como: patrimônio digital, patrimônio genético, biopatrimônio, etnopatrimônio, patrimônio intangível (ou imaterial), patrimônio industrial, patrimônio emergente, patrimônio comunitário e patrimônio da humanidade, ao lado de outras mais consagradas como, patrimônio cultural, patrimônio natural, patrimônio histórico, patrimônio artístico e patrimônio familiar, patrimônio total ou patrimônio integral (CHAGAS, 2003, p.31).

Para Dodebei (2008) “os adjetivos virtual e digital, por exemplo, modificam o conceito de patrimônio, especificando-o com propriedades criadas no âmbito da filosofia (Virtual) ou no âmbito da Cibernética (Digital)”. Sobre a diferença entre os termos digital e virtual, a autora afirma que digitalizar compreende o processo de representar um objeto concreto ou analógico em bits, gerando uma imagem digitalizada, um conjunto de pixels que podem ser compreendidos pelo olho humano e também por programas de computação. A diferença entre digital e virtual está vinculada ao processo, no caso do atributo digital, e no meio ou ambiente, no caso do virtual.

Dodebei estabelece uma reflexão, baseando-se em vários autores, na tentativa de afirmar o patrimônio digital como patrimônio. Para isto discute a categoria a partir de alargamentos em sua compreensão promovidos pela antropologia, tais como herança, materialidade e imaterialidade, associando-os ao contexto da rede mundial de computadores e do uso desse meio para a veiculação de memórias e patrimônios.

O conceito de patrimônio sofre também outras transformações produzidas pelas novas dimensões de tempo e de espaço do mundo organizado por redes interligadas de computadores, notadamente em relação aos atributos de acumulação, permanência e integridade. (DODEBEI, 2008, p. 1)

Quanto à acumulação, Dodebei baseia-se em José Reginaldo Santos Gonçalves, para quem a compreensão da categoria patrimônio desvinculada da ideia de acumulação permite o trânsito desta categoria em outros contextos

socioculturais. O argumento central de Gonçalves, e que interessa a autora na construção de sua reflexão, é que em muitas sociedades o conceito de patrimônio está associado ao conceito de herança de saberes e não ao de acumulação, e desta maneira, se não há acumulação de bens, não há perigo de perda, e não há também necessidade de proteção ou de salvaguarda. O objetivo central na preservação desses bens seria a sua disseminação e o compartilhamento.

O patrimônio, tomado como categoria de pensamento, coloca a sua existência na relação exercida pelo outro e, como seu conceito está atrelado aos conceitos de cultura, a idéia de patrimônio pode, no pensar antropológico, assumir diversos contornos semânticos no tempo e no espaço. Isto nos facilita pensar também o patrimônio como pertinente ao mundo virtual, ao menos no sentido da transmissão digitalizada, que é mais compartilhada e não visa, prioritariamente, a acumulação, mas à socialização da informação. (DODEBEI, 2008, p.5)

Outra reflexão de Dodebei refere-se à divisão dos bens culturais nas categorias tangíveis e intangíveis com a intenção de demonstrar como é possível preservar significados de forma independente da materialidade. Desta maneira, a autora afirma que a patrimonialização referente aos bens chamados imateriais são processos de patrimonialização do presente, pois não objetivam salvaguardar registros do passado, como no caso dos patrimônios materiais. Classificados e inscritos em quatro diferentes Livros, do Registro dos Saberes, das Celebrações, das Formas de Expressão e dos Lugares, estes bens culturais são considerados de valor patrimonial por serem “circunstanciais, vivos e se preservarem por tradição”. Assim, a autora afirma que, entendendo que a categoria patrimônio é caracterizada por possuir certa mobilidade, talvez o “valor patrimonial” possa ser vinculado mais aos significados do que ao referente material, levando a abrir mão do tradicional sentido de proteção, pensando-a como parte de um processo de disseminação, “com o sentido de garantir a preservação, tal como a transmissão da herança cultural exercida pela narrativa oral”.

As políticas patrimoniais separam os registros em livros distintos para os bens tangíveis e os intangíveis, mas o processo de representação do bem patrimonial na contemporaneidade é o mesmo, quer dizer, o registro digital transforma o bem, “material ou imaterial”, em informação. A invenção ou a reinvenção do patrimônio imaterial, a partir da mudança da tecnologia da escrita para a tecnologia da informática mediática, nos aproxima do pólo da oralidade mítica; e aproxima também a narrativa da informação. (DODEBEI, 2008, p.8)



Pensar a preservação a partir da ideia de transmissão também faz parte da análise de Cavalcante, para quem

Patrimônio digital é, sobretudo, uma construção social, na qual os seres humanos e suas ações no tempo e no espaço constituem a grande riqueza documentada. Não representa algo acabado, é uma estrutura que vai sendo montada por grandes ou pequenos públicos. Paradoxalmente, trata-se de uma cultura dita globalizada, ao mesmo tempo em que se busca o reconhecimento da cultura de pequenos grupos, o compartilhamento e a troca de heranças e línguas em vias de desaparecimento em meio a um processo de virtualização e subjetividade cada vez maiores. (CAVALCANTE, 2007, p.167).

Pensamentos deterministas associados à veiculação de memórias e de patrimônios culturais na rede mundial de computadores costumam estar vinculados à ideia de que esses processos fariam surgir uma cultura globalizada, e que isto provocaria o desaparecimento de expressões culturais singulares ou sua descaracterização. Outro tipo de pensamento determinista sugere que a internet seria, finalmente, o meio em que todas as pessoas pudessem ter acesso aos bens culturais antes inacessíveis e reservados às elites.

Entre as oportunidades e promessas que a internet trouxe é possível destacar, sobretudo, o fato de qualquer pessoa, desde que conectada, acesse a produção cultural de diferentes grupos, e ao mesmo tempo, crie e compartilhe produtos culturais. Como afirma Martín Barbero, com a globalização e as tecnologias de comunicação e informação digitais,

la imaginación ha dejado de ser un asunto de genio individual, un modo de escape a la inercia de la vida cotidiana o una mera posibilidad estética, para convertirse en una facultad de la gente del común que le permite pensar en emigrar, en resistir a la violencia estatal, en buscar reparación social, en diseñar nuevos modos de asociación o nuevas formas de cooperación que cada vez más trascienden las fronteras nacionales. (MARTÍN BARBERO, 2010, p. 24)

Segundo Martín Barbero, associados à globalização econômica se produzem fenômenos de mundialização de imaginários ligados a músicas, imagens e a personagens que representam estilos e valores desterritorializados e que criam novas figuras de memória. No entanto o autor afirma que o fenômeno da mundialização é diferente da standardização, e que não significa uma ameaça à heterogeneidade cultural.

Stuart Hall (1997) pressupõe que a cultura se manifesta e se estabelece por meio de práticas discursivas. No texto *A centralidade da cultura*, um dos assuntos abordados pelo autor é a centralidade exercida pela cultura em virtude dos processos de globalização, em que assume um importante e complexo papel na estrutura e organização da sociedade. Um ponto chave do texto é a síntese tempo-espaço em virtude das tecnologias de comunicação digital, que causaram profundas transformações na forma como as pessoas pensam e nos modos de viver. Hall não nega a tendência à homogeneização cultural que esse processo pode provocar, ou mesmo o favorecimento à transmissão de produtos culturais estandardizados, que pode dissolver as particularidades e diferenças locais, porém compreende que esta aproximação não sobrepõe uma cultura global em relação a outra local, mas sim gera deslocamentos culturais e, parafraseia Paul du Gay para tornar este ponto de vista mais perceptivo:

a nova mídia eletrônica não apenas possibilita a expansão das relações sociais pelo tempo e espaço, como também aprofunda a interconexão global, anulando a distância entre as pessoas e os lugares, lançando-as em um contato intenso e imediato entre si, em um “presente” perpétuo, onde o que ocorre em um lugar pode estar ocorrendo em qualquer parte (...) Isto não significa que as pessoas não tenham mais uma vida local – que não mais estejam situados contextualmente no tempo e no espaço. Significa apenas que a vida local é inerentemente deslocada – que o local não tem mais uma identidade “objetiva” fora de sua relação com o global (HALL, 1997, p.18).

Para Stuart Hall (2003), a representação é uma parte essencial do processo pelo qual o sentido é produzido e trocado entre membros de uma cultura, em que o uso da linguagem, de signos e imagens que respondem por ou representam coisas são compartilhados. O autor denomina por “sistema de representação” o sistema que consiste não em conceitos individuais, mas em diferentes formas de organizar, agrupar, arranjar e classificar conceitos, e em estabelecer relações complexas entre eles. Para Hall, é necessário considerar as heterogeneidades e os conflitos que se estabelecem entre o hegemônico e o heterogêneo, pensando a recepção como fenômeno em que maioria dos indivíduos nunca está completamente dentro de uma leitura preferencial ou totalmente contra o discurso hegemônico. Para se pensar na recepção é preciso estar atento também às desigualdades sociais. Sobre hegemonia, Hall afirma que não se pode pensá-la a partir de um modelo clássico ou como algo permanente:

A noção de Gramsci era que grupos sociais particulares conflitam em diversas formas, incluindo ideologicamente, para ganhar o consenso dos outros grupos e alcançar um tipo de ascendência sobre eles, na prática e no pensamento. Essa forma de poder Gramsci chamou de **hegemonia**. Hegemonia nunca é permanente, e não é redutível a interesses econômicos ou a um simples modelo clássico de sociedade. (HALL, 2003 p. 48)

Hall ancora a sua análise sobre a representação e práticas de significação ao pensamento de Foucault, em que descortina as relações entre conhecimento, questões de poder e regimes de verdade.

Conhecimento ligado ao poder não apenas assume a autoridade 'da verdade', como tem o poder de *se fazer verdadeiro*. Todo conhecimento, uma vez aplicado no mundo real, tem efeitos reais, e nesse sentido, pelo menos, 'se torna verdadeiro'. Conhecimento, uma vez usado para regular a conduta de outros, leva constrição, regulação e o disciplinamento de práticas. (HALL, 2003, p. 49)

No entanto o autor argumenta baseado ainda em Foucault, que não se pode pensar no poder como algo que segue uma única direção, de cima para baixo, irradiado de uma fonte específica. Dessa forma, afirma que

o poder não 'funciona na forma de uma cadeia – ele circula. Ele nunca é monopolizado por um centro. Ele é implantado e exercido por uma organização como uma rede' (Foucault, 1980, p. 98). Isso sugere que nós todos somos, em algum grau, pegos em sua circulação – opressores e oprimidos. Ele não irradia de cima para baixo, nem de uma fonte ou de um lugar. Relações de poder permeiam todos os níveis da existência social e podem, portanto, ser achados operando em todos os campos da vida social – nas esferas privadas da família e da sexualidade tanto quanto nas esferas públicas da política, da economia e das leis. E mais, o poder não é apenas negativo, reprimindo o que ele busca controlar. Ele também é *produtivo*. Ele 'não pesa em nós como uma força que diz não, mas... ele atravessa e produz coisas, induz ao prazer, a formas do conhecimento, produz discurso. (HALL, 2003, p. 49)

A partir do pensamento de Hall sobre hegemonia e relações discursivas de poder, podemos sugerir que no ambiente da internet, somos todos - ao menos os que têm acesso a este meio - opressores e oprimidos. As relações de poder também estão presentes nas práticas da cibercultura, apesar da promessa de liberdade que ela aparentemente veicula.

Para os aspectos desiguais nesse sistema de trocas de significados aponta também Néstor García Canclini (2007), para quem o acesso aos bens e mensagens nos meios eletrônicos ocorre de forma desigual, “os aspectos cognitivos e socioculturais estão distribuídos e são apropriados de modos muito diversos. Geram diferenças, desigualdades e desconexões”. O autor percebe os meios de comunicação e as indústrias culturais como

instâncias nas quais se cria a ilusão da conectividade global, embora se selecionem patrimônios culturais hegemônicos ou diversos, mas suscetíveis de serem codificados para inseri-los facilmente no processo de acumulação. (GARCIA CANCLINI, 2007, p.97)

As possibilidades que as novas tecnologias de mídia e a Internet oferecem, no sentido de acessar, criar e compartilhar produtos culturais não é uma atividade livre de disputas. Perceber esse controle político nestas práticas culturais não é algo evidente, sobretudo em virtude das promessas de liberdade que o ambiente da Internet e as novas tecnologias midiáticas aparentemente veiculam. García Canclini, ao discutir as transformações dos significados dos objetos ao passar de um sistema cultural a outro, chama a atenção para a necessidade de se analisar as relações de poder para identificar aqueles que dispõem de mais força para modificar a significação dos objetos. Segundo o autor

ler o mundo na chave das conexões não elimina as distâncias geradas pelas diferenças nem as fraturas e feridas da desigualdade. O predomínio das redes sobre as estruturas localizadas torna invisíveis formas anteriores de mercantilização e exploração – que não desapareceram – e engendra outras. Coloca de outro modo a questão dos bens sociais, dos patrimônios culturais estratégicos e da sua distribuição desigual. (GARCÍA CANCLINI, 2007, p. 99)

Arjun Appadurai, no livro “A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural” tece, de maneira breve, um argumento sobre inovação tecnológica, citando o trabalho de Colin Renfrew<sup>13</sup> que, ao analisar as mudanças tecnológicas nos processos de produção nos primórdios da humanidade, destaca que os fatores decisivos na inovação tecnológica são, muitas vezes, sociais e políticos do que meramente técnicos. O autor afirma que o uso de objetos de alta

---

<sup>13</sup> RENFREW, Colin. Varna e o surgimento da riqueza na europa pré-histórica. In. APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008.

tecnologia é crucial para alterações na estrutura de *status*, implicando em “noções de valor mutáveis que, por sua vez implicam novos usos de descobertas tecnológicas e novas formas de controle político dos produtos de tais inovações” (APPADURAI, 2008, p. 52)

Esse argumento do antropólogo indiano permite problematizar o discurso predominante acerca do potencial democratizante e libertador dos usos das novas tecnologias de mídias para a constituição e ressonância dos patrimônios culturais, no sentido de quebrar antigas autoridades.

É possível pensar, por exemplo, a respeito de como ocorre a patrimonialização e singularização de bens no ambiente virtual. Antes uma atividade exclusiva de instituições, dirigidas por intelectuais que representam determinados valores e que, por meio das possibilidades que as tecnologias de comunicação e informação digitais esta atividade vem se tornando um trabalho coletivo e participativo. Mas considerando o pensamento de Appadurai, sobre novas tecnologias e novas formas de controle, também poderíamos questionar sobre quais são as novas formas de controle político que estão relacionadas a estas inovações tecnológicas.

As representações de patrimônio, seja nos museus ou nos ambientes virtuais, referem-se às atividades de seleção, organização e apresentação de bens culturais a partir de critérios definidos por grupos ou pessoas que tenham poder para legitimar o que deve ou não ser preservado. Refere-se a uma atividade de mediação, em que especialistas estabelecem conexões entre grupos, públicos, objetos e que culminam em exposições, ordenados a partir de modelos definidos. Mesmo no ambiente da internet, estas pessoas realizam a tarefa de legitimar o que vale a pena ou não ser compartilhado, exposto, exibido, conservado. Fazendo isso participa de um sistema de representação, demonstrando sua posição nas relações de poder e produzindo/reproduzindo discursos. No entanto, partir de Hall (2003), compreendo que este poder não é apenas negativo e repressor, ele também é produtivo e traz conhecimento.

## 5. NARRATIVAS DO ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE: DISCURSOS, TÉCNICAS E TECNOLOGIAS

Neste capítulo apresentarei as narrativas a respeito do processo de musealização da coleção Bar Ocidente. Como narrativas deste processo compreendo as entrevistas, os documentos coletados e o próprio Acervo Digital Bar Ocidente. Estes diferentes níveis serão contrastados para permitir a análise e interpretação de forma a identificar e analisar os discursos, técnicas e tecnologias dos processos que levaram ao lançamento do acervo digital, que será discutido ao final do capítulo.

Desta forma, escolho por organizar as narrativas de modo que, primeiro, permitam compreender as etapas de trabalho e, posteriormente focarei na análise destas a partir dos objetivos da pesquisa, buscando um ritmo textual que priorize as narrativas das pessoas para, em seguida, relacioná-las com as narrativas dos artefatos.

### 5.1. UM TRABALHO LEVA A OUTRO

Gibran Bisio, designer e sócio fundador da Mobe Design, foi a primeira pessoa entre os interlocutores dessa pesquisa a ter contato com o conjunto de documentos do Bar Ocidente. Em entrevista concedida em junho de 2014, narra o momento em que teve a ideia de se disponibilizar o acervo digitalmente.

Segundo seu relato, em 2009, o proprietário do Bar Ocidente havia contratado sua empresa para criar uma nova identidade visual e desenvolver o site de seu negócio. Durante as conversas e reuniões acerca do trabalho, Fiapo Barth conta à equipe da Mobe Design que mantinha um conjunto de objetos desde a inauguração do Bar Ocidente e que muitas pessoas, sobretudo pesquisadores, o procuravam para acessar esta coleção. Afirmou que se preocupava com a conservação dos documentos e que gostaria que sua coleção estivesse disponível para quem tivesse interesse, pois não tinha como atender as pessoas que desejavam consultar os documentos, que ficavam em sua casa e também no escritório do Bar Ocidente.

Sua vontade era que as esse acervo fosse digitalizado e estivesse disponível no *site* que a Mobe Design desenvolveria para o bar, no entanto Bísio sugere, neste

momento, que o acervo digital funcionaria muito bem por si só, sem estar atrelado ao site do Bar, em algo que denominou, nesse momento, como um museu virtual.

Só que daí na época, eu achei que não combinaria com o site do bar. Precisaria ter um desenvolvimento muito grande só para aquilo dali, fora a questão de digitalização das imagens, porque ele me mostrou o acervo dele, era tudo em pastinhas e coisas, era tudo bagunçado assim, e aí imaginei que seria necessário um sistema de catalogação, de organização desses documentos e até mesmo seria uma coisa que poderia funcionar sozinho, como um museuzinho, assim, por exemplo. (BÍSIO, 2014, turno 6)

O *designer* conta que, ao ver a coleção, considera-a como de grande relevância, sobretudo pelo fato do Bar Ocidente ser um local importante na memória da cidade. Decide consultar Ana Adams, sua esposa, produtora cultural, a respeito da possibilidade de se elaborar um projeto para a criação de um museu virtual com o acervo do Bar Ocidente. Ana Adams, por sua vez, na entrevista concedida em junho de 2013, também narra esse momento, e segundo a produtora, na época pensou que o projeto era possível de ser realizado, além de muito interessante, mas que, no entanto, não tinha experiência em trabalhar com memória e patrimônio.

mas a ideia do acervo ela nasceu muito assim, o Gibran, que é meu marido, e que é dono da Mobe Design, um dos sócios, já trabalhava para o Bar Ocidente, porque eles começaram a fazer o site do Bar, do 'Bar', né, do Bar e Restaurante. E daí uma vez, numa reunião de trabalho, o Fiapo que é o proprietário comentou, disse: olha eu tenho um monte de coisa guardada, de uma maneira que eu nem sei se é legal guardar dessa maneira e eu queria fazer alguma coisa, porque as pessoas vem aqui, pedem pra olhar, pra fazer monografia, pra fazer uma reportagem, um documentário, e elas vêm aqui e mexe, depois a gente guarda de novo, e eu nunca sei, fico com medo que as coisas comecem a se deteriorar, né, eu queria dar um jeito de organizar isso, né, porque as pessoas vão manusear esses armários de documentos físicos, né, porque eu pudesse guardar eles de uma maneira que eles durassem mais, porque eu não tenho como controlar, eu não tenho uma estrutura de equipe que possa ficar supervisionando as pesquisas, etcetera e tal, né, ele é um Bar, a função dele é ser proprietário de um bar. O Gibran voltou, comentou isso comigo, disse: tu acha que rola fazer um projeto cultural e eu disse, eu acho que sim. Tem que dar uma pensada em como financiar, mas, assim, acho que sim, acho que tem um importância, porque apesar dele ser um bar e restaurante ele tem, digamos assim, um significado pra história cultural e até mesmo social de Porto Alegre que a gente identificava como sendo importante, intuitivamente a gente identificava isso. (ADAMS, 2013, turno 7)

Ana Adams relatou nesta mesma entrevista o momento em que busca orientação de Jeniffer Cuty, com quem havia trabalhado há alguns anos e que sabia estar atuando na área como professora da UFRGS, no curso de Museologia. Ana

Adams relatou que a Professora Jeniffer Cuty também considerou o projeto relevante e que se disponibilizou a ajudar, sendo uma das primeiras pessoas a integrar a equipe.

Então a gente começou a pensar na proposta, eu conversei com o Gibran, sei lá, com quem eu podia falar pra ver se essa intuição que a gente tá tendo, ela tem um norte, se ela tem um coerência, daí eu lembrei da Jeniffer, que é uma moça, que como eu já tinha trabalhado há um tempo atrás, e que eu sabia também que estava nessa área de museologia, e na época, eu acho que estava trabalhando com o departamento de acervos digitais, dentro da UFRGS, alguma coisa assim, e aí Jeniffer achou que sim também, achou bacana, curtiu o projeto, foi uma das primeiras profissionais aí, a incorporar, e um nome muito importante, porque pela relevância do currículo dela, dentro do mundo acadêmico, então ela integrou a equipe desde o início, né, desde o primeiro, digamos assim, *insight*, de que aquilo poderia virar, de fato, um acervo digital. (ADAMS, 2013)

Após concordarem que aquele conjunto de documentos era importante para a cidade de Porto Alegre, o projeto tem início e o primeiro passo foi buscar linhas de financiamento e, desta forma, identificaram o FUMPROARTE como um fundo para o qual poderiam submetê-lo. Assim, Ana Adams, da Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas, em parceria com a Mobe Design e com a professora Jeniffer Cuty, representando a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, submetem o projeto ao edital de 2009, 2010 e de 2011, sucessivamente, quando finalmente este é aprovado, processo já narrado no quarto capítulo.

ela me ajudou a meio que elaborar a ideia embrionária, né para que a gente pudesse formatar e a gente achou que seria legal, nesse momento, conseguir um recurso de fundo, né, que é um recurso a fundo perdido, não precisa retornar, né, não teria o desgaste de conseguir patrocinador, porque acho que ele é um projeto que tem um complicador, enquanto projeto, que é muito difícil tu fazer uma venda de um acervo digital de um bar, entendeu? Seria muito difícil a gente carregando essa imagem de venda pra conseguir um patrocinador. Aí lembrei que existe um fundo, no município de Porto Alegre, da Prefeitura de Porto Alegre que a gente achava que dialogava, que prioriza produções culturais e artísticas que estejam relacionados com as questões da cidade. Como a gente sabe que a relevância do Bar Ocidente é pra capital gaúcha, a gente: bom, então vamos tentar começar por aí. (ADAMS, 2013, turno 9)

Após a aprovação do projeto pelo fundo vinculado à Secretaria de Cultura da cidade de Porto Alegre, inicia-se o trabalho de formação das equipes. Sobre a aprovação, Ana Adams faz uma interessante análise sobre dois elementos que sabia ser de difícil compreensão no projeto: que um bar pode gerar memória e que esta poderia ser compartilhada a partir de um acervo digital.



quando ele foi aprovado eu achei muito bacana, achei legal o posicionamento do fundo de ter entendido, primeiro que um bar pode gerar memória, pode gerar né, uma significância sociocultural, de ter esse entendimento e entender que é possível criar, de repente, uma ação de memória digital. (ADAMS, 2013, turno 12)

Após a assinatura de contrato com o Fumproarte, organizam-se as diferentes etapas de trabalho, iniciando com o tratamento da coleção pela equipe de pesquisa.

Então isso, depois que a gente começou o processo de pesquisa, teve todo um processo das meninas entrarem em contato com os documentos, de fazer a limpeza, de começar a estruturar o inventário, né, e foi bacana porque, porque a Jeniffer chamou um grupo de aca (interrompe) de estudantes de museologia. Então, digamos assim, elas falaram no seminário no final do projeto, que era nossa atividade de encerramento, de lançamento do acervo, é que foi uma experiência bacana porque elas pegaram ela do zero, é diferente de eu entrar pra fazer a gestão de um acervo já existente, onde já existe uma metodologia já definida, né, pra inventariar, etcetera e tal. (ADAMS, 2013, turno 15)

A equipe de pesquisa foi então definida e o trabalho de inventariamento da coleção teve início. Neste momento ainda não havia conhecimento da totalidade deste acervo, dos tipos documentais, da quantidade de documentos ou do estado de conservação e tampouco havia uma metodologia já planejada para se realizar o trabalho.

Ao longo do projeto a equipe precisou discutir como conduzi-lo, e segundo Ana Adams, em determinados momentos foi necessário estudar museologia, entender e discutir o que é um museu virtual ou um acervo digital.

(...), a equipe de museologia nos deu uma aula pra gente entender quais eram os modelos existentes, etcetera e tal, porque a gente também teve que aprender quais eram os modelos existentes, como o pessoal estava trabalhando, pra quebrar um pouco isso e tentar fazer uma proposta que a gente achasse que fosse coerente com aquilo que a gente queria fazer, né. (ADAMS, 2013, turno 37)

Neste momento em que há a necessidade de se discutir e definir o que de fato estavam fazendo, a equipe de pesquisa elabora um documento intitulado “Bases para a construção de um museu virtual”. Com data de 27 de fevereiro de 2012, trata-se de uma apresentação de uma pesquisa realizada com o objetivo de orientar as discussões entre as equipes. Além da apresentação da pesquisa de museus, bibliotecas e acervos presentes na *internet*, o documento também

apresenta conceitos da museologia, sua missão, seus produtos, conforme a imagem a seguir.

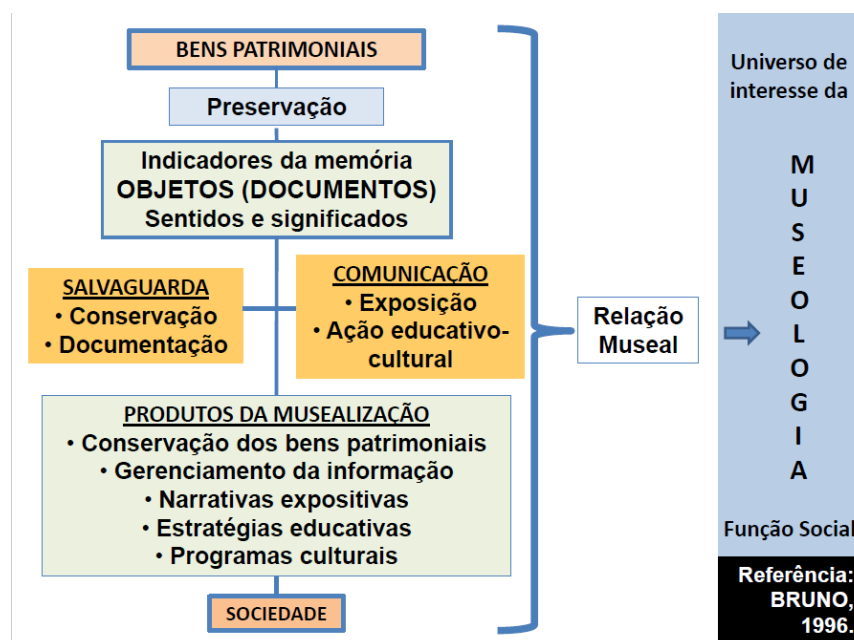


Figura 14. Detalhe do documento “Bases para a construção de um museu virtual”. Fonte: Professora Jeniffer Cuty.

No relato da Professora Jeniffer Cuty empreende-se, a partir deste documento, uma discussão a respeito do que é um museu, qual a sua missão e compreendeu-se que não se tratava de um museu, conforme o trecho a seguir:

Foi uma briga política, uma briga no bom sentido: uma discussão. Um acerto. Não teve briga, não. Foi a partir dessa conversa, e de todo um processo de trabalho que também nós fomos entendendo, porque a prática foi essa grande escola, né, um ano envolvido com aquele acervo e... no diálogo com a produtora, a gente entendeu que não é um museu, porque museu, assim, de uma forma bem rápida: os bens culturais vêm, eles já estão identificados pra ser institucionalizados, né, eles passaram por um processo de legitimação, entram no museu e passam pela pesquisa, documentação, conservação, todos aqueles processos e os produtos da musealização, eles são devolvidos para a sociedade qualificados, valorados. E a sociedade de novo vai atribuir valor, então esse processo de valor é absolutamente dinâmico. E a cada descoberta, a cada olhar, a cada processo de higienização, a cada...ã...enfim...ã, educação patrimonial, projetos que ocorrem em função do acervo, ele tá se transformando, ele tá se valorando. Acho que a coisa mais dinâmica ou que perpassa toda a função do, do bem cultural institucionalizado, que é o caso do museu, é... a preservação e esse sentido de valor. E não tínhamos isso, não temos equipe, não temos esse olhar...ã...profissional, interdisciplinar também, porque museu não tem só o museólogo, né, ele tem curadores, historiadores, antropólogos, tem designers, tem arquitetos, quer dizer, vários profissionais atuando - é importante que tenha - e ele pode ou não

ter o espaço, mas se o museu tem espaço, ele tem que responder uma missão (CUTY, 2014, turno 18)

Para a professora, um museu obrigatoriamente precisa ter um profissional responsável e um trabalho de retorno à comunidade, algo que considera não ocorrer no caso do Acervo Digital Bar Ocidente. Cuty chama a atenção para os comentários que o acervo digital recebia pela rede social Facebook, no entanto considera o retorno a esses comentários como não qualificados. Em seu relato é possível compreender que é na especificidade do retorno que o Acervo não se enquadra na categoria museu, este passou por um processo de musealização, mas não é um museu. O processo de musealização inclui passar por um processo de legitimação, que reconheça o objeto como importante e, a partir dessa singularização, este objeto passa por um processo de pesquisa, documentação, conservação para, em seguida, ser “devolvido” para a sociedade, qualificado e valorado e, a este processo de valoração é que a sociedade atribuirá outros valores, a partir de uma dinâmica que preserve e mantenha esse valor.

Não tem sala, não tem conservador, é terceirizado, não tem higienização, enfim, as coisas acontecem... talvez em função da principal interface que eu não entendo, não é a única mas talvez seja a principal interface do museu, que é a exposição. Essa interface sim, existe no acervo digital. Existem uns acervos, eu preciso abrir pra sociedade, na exposição ou no acervo digital - estar lá organizado - pras pessoas terem a, enfim, pensarem sobre aquilo, discutirem aquilo... (...). Ele passou por um processo de, uma qualidade de um trabalho incrível de produção, né, de, o trabalho do Gibran. O nosso trabalho, acho que a pesquisa também, mas... agora a gente não sabe o que vai acontecer. Está lá ele... tá cumprindo, a coisa tá andando, andando meio sozinha e o museu sempre tem alguém respondendo por [ele], né? (...) E lá não, né, [no acervo digital do Bar Ocidente] a coisa tá numa interface, que é a interface do momento e vai... e aí: quem é que tá pensando sobre esse retorno? Não tem. Então a musealização ela... aconteceu só naquele momento, inicial... só no "start" mesmo do acervo, então não é museu. (CUTY, 2014, turno 18)

Para Henriques (2004) ainda há poucas discussões e nenhum consenso em relação sobre o conceito de museu virtual devido ao fato desta temática ser muito nova na museologia. Essa falta de consenso se manifesta em outras denominações, tais como: museu eletrônico, museu digital, museu online, museu hipermídia, meta-museu, museu cibernético, cibermuseu e museu no ciberespaço. A autora, no entanto, reflete sobre o que é necessário para que algo possa ser considerado um museu virtual baseando-se também na ideia de interação.

O que torna o site do projeto um museu virtual não é o fato de dizer ou não que é um museu virtual, mas a forma como ele trabalha o patrimônio virtualmente. (...) Para ser um museu virtual não basta ter as reproduções das obras de arte, devidamente catalogadas, e apresentá-las ao público, mas fazer atividades onde o público possa interagir com estas referências patrimoniais. (HENRIQUES, 2004, p 13).

Após a discussão e a decisão de que o projeto se realizaria sob a denominação de Acervo Digital e não museu, o trabalho segue e, com o levantamento do acervo, há a constatação de que se tratava de um conjunto pouco organizado cronologicamente, com documentos que não possuíam identificação ou data, e a coordenação percebeu a necessidade de se buscar consultoria jurídica. As dúvidas eram, sobretudo, em relação aos direitos de imagem das pessoas nas fotografias e em relação aos direitos autorais, no caso das fotografias, flyers e cartazes.

Tive a parceria de um advogado que é especialista em direito autoral que me ajudou a entender todos os problemas possíveis, que poderiam vir de trabalhar com um acervo com tamanha imprecisão, entendeu? Né, porque o caminho correto, do ponto de vista jurídico e do ponto de vista de produção, de gestão do projeto cultural é de que tivesse tudo acordado. Todos os documentos deveriam estar doados, autorizados, creditados, entendeu, né? (ADAMS, 2013, turno 17)

A respeito dessa questão jurídica, decidiu-se avaliar o risco e optar por ele após constatar que o conjunto de objetos era, de fato, tão impreciso, que muitos documentos não teriam a autoria identificada e que muitas pessoas que aparecem nas fotografias não seriam reconhecidas e, portanto, não teriam todas as autorizações necessárias e se não arriscassem, o projeto seria inviável.

Só que depois que a gente chegou a essa conclusão, a gente também chegou a conclusão de que, bom, então a gente está inviabilizando o projeto, que a gente não vai conseguir resgatar tudo isso, entendeu? Tem documento que tem trinta anos, entendeu? São documentos de fotos, de reuniões, de espetáculos, as pessoas (inaudível) as pessoas se expressando no mundo, como que a gente vai chegar nessas pessoas? Então assim, parte do processo foi avaliar também o risco, e enfrentar esse risco, né? A gente optou que era muito mais importante a gente disponibilizar, claro, fazer um movimento que depois a gente efetivamente fez, que era tentar buscar essas pessoas, tentar localizar, todas as pessoas que a gente sabia quem era ou que possa identificar a gente ia atrás, a gente efetivamente fez esse trabalho. Boa parte do trabalho foram autorizados, as pessoas, todas as pessoas que a gente reconhecia nas fotos a gente foi atrás, pediu a autorização de todos e foram prontamente autorizadas. Agora qual era o nosso grande problema? O nosso grande problema eram as pessoas anônimas, pessoas

que a gente não tinha referência nenhuma. A gente tinha fotos assim, Ah, Caetano Veloso, ah, beleza, esse aqui é o Caetano Veloso, a gente vai atrás. Agora quem está atrás lá? Essas pessoas a gente nunca vai conseguir chegar, entendeu? Ao menos que eu divulgasse o trabalho e aquela pessoa se reconhecesse e disponibilizasse usá-las. Então foi um risco que a gente assumiu. (ADAMS, 2013, turnos 19 a 21)

Ana Adams exemplifica os riscos em relação aos direitos de imagem em sua entrevista e faz um interessante comentário a respeito das fotografias analógicas, que na sua avaliação justificou o fato de nenhuma fotografia do conjunto possibilitar alguma ação nesse sentido, pois nenhuma pessoa aparecia em situação vexatória, pois as pessoas “posavam” para o fotógrafo na intenção de não desperdiçar filme.

Qual seria o pior risco? Seria o risco de alguém entrar em contato, dizer que não autoriza, né, efetivamente. Bom vai entrar com uma ação, mas vai entrar com uma ação por quê? Entrou com uma ação por prejuízo de imagem? Não, a gente revelou que nenhuma das fotos, por incrível que pareça, tem prejuízo de imagem. A maioria das fotos não são da era digital, era de um tempo em que as pessoas tiravam fotos com filme. E na época em que se tiravam fotos com filme ninguém gastava filme à toa. Então todo mundo posava.

Então a gente ligava e falava, ah, a gente tem uma foto aqui tua e a gente precisa de autorização. Como assim? Não fica tranquila, a imagem está aqui, eu te mando e você analisa.

As pessoas imaginam, quando a gente fala de um acervo de um bar que elas foram registradas nas situações mais inusitadas possíveis. Imaginam que está num bar, que bebe, entendeu, e toda a memória está lá. Mas iconograficamente é um acervo muito familiar. Se você for reparar nas fotos, é exatamente um grupo de amigos, pessoas com filhos, a gente consegue ver as pessoas em várias épocas, assim, são períodos das pessoas, que são as mesmas ao longo dos anos. (ADAMS, 2013, turnos 22 a 24)

A identificação das pessoas nas fotografias foi um trabalho que envolveu os coordenadores do projeto, Ana Adams, Jeniffer Cuty, Gibran Bísio e Luciane Soares, e a técnica da equipe de pesquisa Daniela Amaral, o que demonstra a proximidade destes com a memória que o conjunto suscita, por terem frequentado o Bar Ocidente. A assessora de imprensa Mariele Salgado também colaborou com o reconhecimento das pessoas fotografadas, conforme narrado no trecho abaixo.

(...) Como é um ambiente que envolve as pessoas da área de arte, né, então era muita foto que retravam os projetos artísticos que aconteciam lá. Então a gente também, muitas pessoas. Eu conhecia boa parte. A Mariele que é a nossa assessora de imprensa via e Ah, esse aqui é fulano. Então a equipe mesmo mapeou oitenta por cento das pessoas. (ADAMS, 2013, turno 26)

O mesmo empenho em identificar os autores dos cartazes, convites e fotografias também foi empreendido, mesmo que com uma meta modesta, nas palavras de Ana Adams:

(...) Depois a gente tinha uma questão de direito autoral relativo aos cartazes, convites, a outros objetos, assim. Mas que daí a gente foi procurando e pondo crédito. Quem que produziu essa foto? Quem produziu essa festa? A gente também foi por aí.

Óbvio, a nossa meta era muito modesta neste sentido. A gente pensava assim: se a gente conseguisse 1/3 ou 1/3 das autorizações, tava legal. Porque a gente chegou a discutir que se a gente colocasse como meta autorizar todas, a gente não colocava o acervo no ar. Então o que a gente tem que fazer, a gente tem que comunicar ir até as pessoas e falar o que a gente está querendo fazer, criar uma rede. (ADAMS, 2013, turnos 27 e 28)

E, desta maneira, a partir de um trabalho que exigia pesquisas, o inventariamento do conjunto foi sendo realizado, ao passo que a equipe da Mobe Design desenvolvia a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente.

## 5.2 ISTO NÃO É SÓ UMA TABELA

O documento “Inventário Bar Ocidente” é uma planilha criada para armazenar os registros de cada objeto da coleção Bar Ocidente e é o resultado de várias discussões no interior da equipe de pesquisa e também com as demais equipes e demonstra, em seu conteúdo, seis planilhas nomeadas como 1) cartaz; 2) periódicos; 3) *flyer*, convite, ingressos, comanda e cartão VIP; 4) fotografias; 5) documentos; e 6) livros.

No total são 1084 registros. Cada objeto inventariado possui um número de inventário, no entanto essa numeração vai até 1075. Para cada tipo documental a planilha apresenta colunas com títulos diferentes de categorias e subcategorias, elementos para descrição detalhada de cada objeto.

Na planilha elaborada para o inventariamento do tipo documental “cartaz”, por exemplo, as colunas de registro são: Nome/Título; Festa; Localização; Número de inventário; Categoria; Subcategoria; Data; Dimensões; Descrição/palavras-chave; Dj’s; Produtora; Pontos de venda; Técnico responsável; Data do inventariado; Ilustrador. Dois nomes constam como sendo os dos responsáveis pelos registros, Priscila e Karina. O primeiro registro é datado em 27/12/2011 e o último em 26/03/2012.

Para o tipo documental “periódicos”, as colunas na planilha são divididas em: Nome/Título; Autor; Categoria; Subcategoria; Número de Inventário; Localização; Veículo de Publicação; Palavras-Chave; Local; Editora; Data; Página; Observação; Fotografia; Ilustração; Inventariado por; Data do inventário; nº de inventário relacionado. As pessoas que realizaram os registros foram Luciane, Rafael, Priscila, Karina, Daniela e Deise e a data de início dos registros é 11/01/2012 e a final é 08/04/2012.

Na planilha intitulada “Flyer\_Conv\_Ingr\_Comanda\_C.VIP” que reúne documentos como flyers, convites, ingressos, comandas de consumo, e cartão VIP, as colunas são: Nome/Título; Festa; Localização; Número de inventário; Categoria; Subcategoria; Data; Dimensões; Descrição/Palavras-Chave;Djs; Produtora/Produção; Pontos de Venda; Técnico responsável; Data do inventariado; Ilustrador; Qta Digitalizações (Quantidade de digitalizações); Item relacionado. Os responsáveis pelos registros são Deise, Daniela, Priscila e Luciane e os registros foram realizados entre 01/03/2012 e 23/08/2012.

Já as fotografias foram totalmente inventariadas pela Professora Jeniffer Cuty entre 21/03/2012 e 14/04/2012 e as colunas da planilha se dividem em: Título; Tema; localização; Nº de inventário; Categoria; Subcategoria; Origem; Autor (a); Data; Suporte/Material; Dimensões (cm); Descrição; Inventariado por; Data de inventário; Objeto Relacionado; Fonte de Pesquisa.

A planilha “documentos” possui colunas intituladas Nome/Título; Autor; Categoria; Subcategoria, Nº de Inventário; Localização; Palavras-Chave; Local; Data; Observação; Descrição; Ilustração; Inventariado por; Data do inventário; Nº de inventário relacionado; Observações e foi realizada entre os dias 06/04/2012 e 25/06/2012.

A planilha “livro” não apresenta nenhum registro.

Este documento foi criado pela equipe de pesquisa do projeto Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre que, em sua maioria, é composta por alunos do curso de Museologia da UFRGS. A equipe teve diferentes configurações durante o projeto. A equipe foi coordenada pela professora Jeniffer Cuty e, alguns meses após o início dos trabalhos, também pela bibliotecária Luciane Silveira Soares, que assumiu a vice coordenação.

O trabalho ocorreu em diferentes lugares. Inicialmente na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS (FABICO), depois na Escola de

Educação Física da UFRGS (ESEF) e, por fim no escritório da Alecrim Produções Culturais e consistiu na higienização, inventariamento e organização da coleção Bar Ocidente.

Além das entrevistas com alguns dos integrantes da equipe, os documentos “Inventário Acervo Bar Ocidente” e “Manual para preenchimento do inventário” permitirão narrar os processos que levaram à realização deste inventário, que como a professora Jeniffer Cuty afirmou em entrevista, é muito mais que uma tabela.

Essa grande tabela que o pessoal vai te contar, tem conceitos, tem tudo, tem princípios, tem relativização. Tem antropologia, tem história, tem sociologia. Está tudo ali. (CUTY, 2013, turno 45)

Segundo Cuty, o trabalho teve início a partir dos cartazes. Estes foram apresentados para os alunos bolsistas e, a partir deles, as discussões a respeito de como realizar o trabalho se iniciaram. Estas primeiras reuniões ocorrem em um laboratório na FABICO.

Nós pegamos os cartazes das festas, porque o Ocidente tem essa interface das festas. Agora um pouco menos, né. Com Santa Maria<sup>14</sup>, o que aconteceu, um pouco menos. Mais cauteloso. Mas o Ocidente tem festas temáticas e foi pelos cartazes que nós começamos a organizar. Vieram (inaudível) Jogaram em uma mesa grande, um laboratório, um espaço que eu projetei lá na FABICO, que eu acho muito legal. Lá na FABICO, um grande laboratório com os meninos, um espaço que serve pra esse tipo de trabalho também e aí a gente começou a olhar. Que temas nós tínhamos, como a gente criaria todas as outras categorias. (CUTY, 2013, turno 18)

Ao longo do trabalho participaram da equipe de pesquisa, além das coordenadoras Jeniffer Cuty e Luciane Silveira Soares, os técnicos Daniela do Amaral da Silva, Deise Formolo, Priscila Chagas Oliveira, estudantes do curso de Museologia; Karina da Silva Nunes, estudante de Biblioteconomia e Rafael Machado Rodrigues, da área de Informática. Destes, alguns participaram durante todo o projeto enquanto outros apenas por alguns meses. Sobre a equipe que iniciou o trabalho, Luciane Silveira Soares conta que,

Na época, é porque ela foi mudando, era uma estudante de biblioteconomia, uma estudante de museologia e um outro rapaz que trabalha com informática. Esse não era estudante da universidade. Essa era a primeira equipe que nós trabalhamos. (SOARES, 2013, turno 9)

---

<sup>14</sup> Jeniffer Cuty refere-se ao período em que o Bar Ocidente permaneceu fechado devido à intensificação da fiscalização em casas noturnas pela Brigada Militar em todo o estado do Rio Grande do Sul após o incêndio na Boate Kiss, na cidade de Santa Maria.



Antes de qualquer processo de documentação, houve a higienização do conjunto, para acondicioná-lo de forma a garantir a sua conservação. Segundo Priscila Oliveira, o material estava acondicionado de maneira minimamente organizada, em pastas de plástico no formato A3, alguns documentos em caixas de papelão, o que poderia atrair insetos que comprometem a conservação do material. A limpeza dos documentos foi realizada conforme relatou no trecho a seguir:

Então nós fomos limpando ele, né, que na museologia é a questão básica da conservação com trincha, pó de borracha, que nós limpamos as sujidades de cima assim, o pó, a gráfica é muito ácido, tiramos o pó da poluição, porque ali é uma rua muito movimentada e o material acaba juntando muito pó, e com a janela sempre aberta, o material ficou muito exposto a isso. (OLIVEIRA, 2014, turno 123)

Com os documentos higienizados, a equipe iniciou a documentação. Para iniciar o inventariamento, as interlocutoras narram a necessidade de estabelecer um acordo sobre quais técnicas utilizariam, devido ao fato de que cada área de conhecimento envolvida trazia uma perspectiva de documentação diferente, como o caso da Biblioteconomia e da Museologia. Jeniffer Cuty, em entrevista, fala sobre a importância de trazer para a equipe estas diferentes perspectivas:

Por que que eu chamei a Lu [Luciane Soares]? Que tem uma visão completamente diferente? Eu achei que isso era importante. (...) Eu preciso de alguém que tenha uma visão muito clara, condição técnica de documentação. A Biblioteconomia tem isso. Porque o meu ponto de vista é outro. Não que eu não tenha a minha própria arquivologia, outras áreas com seus instrumentos, com suas metodologias, pra organizar a informação de diferentes documentos. (CUTY, 2013, turno 6)

No projeto Bar Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre, a equipe de pesquisa discutiu como trabalhar com o acervo e decidiu por realizar o trabalho a partir da Museologia, opção justificada por Jeniffer Cuty ao afirmar que a coleção Bar Ocidente tinha um caráter que, na Biblioteconomia, se aproximaria do trabalho com obras raras enquanto que na área de Museologia esta é a premissa principal, ou seja, trabalho com objetos singularizados. Outro fato que apresenta para justificar esta opção é devido à maioria da equipe ser de estudantes desta área.

Só que a nossa opção, depois de muita discussão interna no campo que a gente conseguiu felizmente, com os espaços, nesse um ano, pouco mais de um ano de projeto, a nossa opção é trabalhar pelo ponto de vista

museologia. Por quê? Porque temos estudantes de Museologia envolvidos, eu sou professora prioritariamente da Museologia, mas que permite entender esse fenômeno cultural, é mais ou menos a ótica de coleções na Biblioteconomia, coleções de obras raras, coleções de obras especiais, né, que dá um olhar diferente praquela acervo. (CUTY, 2013, turno 7)

As diferenças entre essas áreas de conhecimento e entre as técnicas de documentação e arquivo surgem nas narrativas das entrevistas como uma das principais tensões durante esta etapa de trabalho, em que Jeniffer Cuty, como coordenadora, buscava mediar.

Apesar de uma certa tensão de campo de formação, do sítio da Luciane, porque Luciane é uma mulher aplicada, altamente competente, experiente e a Priscila está se formando em Museologia, muito jovem ainda, e ela está precisando se firmar nessa área. E entender as bases teóricas e técnicas de sua própria área. Não é? Está defendendo isso. Que é uma característica dentro do nosso grupo também. E eu estava tentando mediar isso como arquiteta e professora da universidade. E estar envolvida também no panorama cultural da cidade. (CUTY, 2013, turno 20)

A respeito do processo de musealização, o relato de Priscila são esclarecedores a respeito da área da Museologia e sobre o trabalho realizado no projeto.

O nosso processo de musealização é realmente tirar ele [o objeto] do contexto, catalogar ele, fazer uma pesquisa prévia. Pra que ele possa comunicar. O processo de musealização é tudo isso, é uma documentação, (interrompe) é uma coleta, uma documentação e uma posterior comunicação desse objeto. (OLIVEIRA, 2014, turno 10)

Desde o momento em que o projeto foi idealizado havia o desejo de se digitalizar os objetos e disponibilizá-los na *internet*, portanto esta intencionalidade guiou também, segundo Priscila Oliveira, a forma como a coleção foi inventariada. Alguns acordos foram firmados com a equipe da Mobe Design no sentido de tornar o inventário compatível com a estrutura do *site* que seria criada posteriormente, no entanto a equipe de pesquisa trabalhou com autonomia em relação a como descrever os objetos da coleção, inclusive para decidir quais objetos seriam inventariados e digitalizados, ou seja, fariam parte do Acervo Digital Bar Ocidente.

Eles nos deram total liberdade pra documentar isso, pra musealizar esse acervo, pra que eles pudessem depois transpor isso. Na verdade, o acervo foi digitalizado, ele foi organizado para ser digitalizado. Ele foi pensado nesse sentido. Então teve uma seleção desse material. A própria musealização também implica em selecionar, não é tudo que se musealiza,

eu musealizo com uma certa intencionalidade. Então a nossa intencionalidade foi que ele seja digitalizado. Eu vou digitalizar as melhores fotos, o material que conta uma história mais importante e pra conhecer isso eu preciso conhecer a história do Ocidente. (OLIVEIRA, 2014, turno 13)

Luciane Soares narrou em diversos trechos de suas entrevistas a dificuldade em se trabalhar com uma perspectiva de documentação diferente da que estava habituada, sobretudo por perceber que a opção pelo uso de uma planilha na base EXCEL estava mais atrelada a uma lógica de preservação e de registro, características da Museologia, mas que, no entanto, esta opção dificultaria a recuperação da informação, uma preocupação característica da Biblioteconomia, sua área.

Pra mim, bibliotecária, o maior problema é não ter uma perspectiva (interrompe). É que eu trabalho com sistemas de recuperação de informação inteligentes, né. Eu boto palavras com til, com C cedilha, sem c cedilha com um S, sabe? C cedilha ou C é a mesma coisa. Com acento ou sem acento. Ele recupera. Eu não estava trabalhando com sistemas inteligentes, nós estávamos fazendo uma planilha em EXCEL.(...) Então pra mim isso... era uma dificuldade. É que eu pensava como que futuramente ia ser feita a recuperação. (...) Eu penso numa lógica de recuperação. De acesso à informação. E nós tínhamos que trabalhar concomitante com uma lógica de preservação e de registro. Tinha aquela planilha... (interrompe) de levantamento. Não pensando em si na busca, no acesso. Né? (SOARES, 2013, turnos 28, 29 e 31)

À bolsista Priscila Chagas Oliveira coube a elaboração do documento “Manual de preenchimento do Inventário” (anexo 3). Este documento foi criado com a intenção de organizar o inventariamento da coleção, indicando as categorias e subcategorias para registro de cada objeto inventariado, bem como orientando um padrão para o registro de cada tipo de documento.

Então criar um vocabulário controlado é essencial, mas nós também não tínhamos tempo para isso, pois esse processo é demorado demais. Então como é que eu vou padronizar isso, tem que criar um manual. Também é prática da documentação criar um manual. E tentamos, da maneira que o tempo permitia, padronizar. (OLIVEIRA, 2014, turno 45)

Na tentativa de padronizar, o documento foi elaborado e dividido em 26 itens, além de observações gerais ao final, com recomendações de como proceder ao inventariar, como por exemplo, numerar o documento com lápis 6B, respeitar a sequência de numeração para que não haja repetições com os números dos objetos

e também a recomendação de reportar à coordenação qualquer dúvida ou problema que surja no decorrer do trabalho para que possa ser resolvido. Nestas observações também há a orientação da necessidade de reelaboração e atualização do Manual para que novas regras fossem criadas.

Segundo os relatos das entrevistas, este documento precisou de reelaborações ao longo do trabalho de inventariamento, pois a cada novo tipo documental surgiam novos impasses que, por vezes, tensionava a estrutura já determinada, no sentido de não se ajustar ao formato existente, exigindo a sua remodelação.

No documento “Manual de preenchimento do inventário” os itens são apresentados por títulos e, em seguida, um texto orienta o seu preenchimento. Cada um desses itens corresponde a uma coluna da tabela em que se realizou o inventário.

Os itens são: 1) nome; 2) autor; 3) festa; 4) localização; 5) número de inventário; 6) categorias e subcategorias; 7) temas; 8) veículo de publicação; 9) palavras-chave; 10) local; 11) editora; 12) data; 13) página; 14) suporte; 15) dimensões; 16) DJ's; 17) produtora; 18) pontos de venda; 19) descrição; 20) observação; 21) fotografia; 22) ilustração; 23) inventariado por; 24) data do inventário; 25) objeto relacionado; 26) fonte de pesquisa.

Por mais padrões que se busquem para orientar o registro, a maioria dos itens dependem de leituras pessoais ou de pesquisa do técnico que inventaria. É o que relatou Daniela Amaral, uma das técnicas entrevistadas:

então nós tínhamos que ler e ali cada um fazia sua interpretação e colocava as palavras-chave, então tem muito do indivíduo também, apesar do grupo ter as categorias já estabelecidas, tinha o olhar de cada um, que participava da alimentação, dessa base de dados, então foi mais ou menos assim. (AMARAL, 2013, turno 6)

A preocupação em padronizar estas leituras é descrita em diversos itens do documento, por exemplo, no item “tema”. Há uma divisão prévia, que orienta a leitura do técnico com exemplos de situações que as imagens poderiam apresentar, indicando a hierarquia a seguir em sua escolha entre temas principais ou secundários.

- Manifestações (fotos de manifestações sociais-políticas-culturais no espaço do bar ocidente ou do entorno)
- Lugar (fotos do espaço interno e externo do bar ocidente – incluindo fotos do entorno)
- Restaurante (fotos de refeições e de momentos na cozinha – incluindo o famoso Almoço do Bar Ocidente (tema secundário))
- Festas (Fotos de festas diversas que aconteceram no espaço do Bar Ocidente – um amontoado de gente bebendo)
- Produções Culturais: separa-se em temas secundários:
  - Shows – Apresentações ao vivo de bandas ou cantores
  - Performances – manifestação artística que combina música, teatro, vídeo, etc.
  - Peças de Teatro – manifestação artística encenada
  - Produções Cinematográficas – gravações de filmes, longas, curtas etc. Ex: Filme Tolerância; O Homem que Copiava
  - Produções Fotográficas – books ou outras fotografias artísticas feitas no espaço do Bar Ocidente
- Pessoas: fotografias onde só se distingue o foco em determinadas pessoas. Se essas estão claramente identificadas em uma festa ou em um show, a temática principal será essa, ficando o nome da pessoa como tema secundário. Ex: Foto X - Tema Principal: Produções culturais - Temas secundários: Filme Tolerância; atriz Maria Ribeiro; etc.
- Premiações: Fotografias referentes a eventos de premiações ou indicações a prêmios. Ex: Foto Y – Tema Principal: Premiação Comer e Beber 2009 – Temas secundários: Fiapo Barth; Filho Fiapo Barth. (MANUAL PARA PREENCHIMENTO DO INVENTÁRIO, 2012, p. 3)

Daniela Amaral narra em sua entrevista a necessidade das categorias serem ajustadas constantemente, além de indicar que utilizavam para esse trabalho conhecimentos adquiridos em disciplinas de documentação voltadas para a Museologia.

E conforme eu fui trabalhando com esse acervo múltiplo, que horas eram jornais e depois eram flyers, a gente analisava junto esse material e discutia que tipo de categoria deveria ser alterada ou não, então como uma parte da equipe faz museologia nós tivemos disciplinas de documentação voltadas para a museologia, a gente aplicava o nosso conhecimento nesse tipo de acervo, então a gente discutia, “eu acho que essa categoria deve ficar aí” ou “eu acho que essa categoria necessita de mais um item que está faltando que a outra não precisava”, era mais ou menos um diálogo que nós fazíamos no grupo, então o grupo decidia o que ia ser modificado, de acordo com o acervo. (AMARAL, 2013, turno 3)

Os problemas no processo de inventariar relatadas pelas interlocutoras residem, sobretudo, nas dificuldades em se obter informações a respeito dos objetos devido às características do próprio conjunto, em que poucas coisas tinham a indicação de autoria ou de data. O campo “data” foi o que mais trouxe problemas e é narrado em várias entrevistas, inclusive na etapa do desenvolvimento do *site*.

A equipe de museologia relata as dificuldades e os esforços empreendidos em busca de mais informações sobre os objetos, que exigiam pesquisas feitas no interior do próprio acervo e também em redes sociais, como o caso da rede social “Orkut”, que à época ainda estava em funcionamento e permitiu localizar as datas de festas e eventos. Estas pesquisas demandavam tempo e, segundo Priscila Oliveira, muito tempo foi dedicado nesta atividade e, quando ela e a equipe se deram conta, estavam tornando o processo mais lento e o prazo não permitia que a pesquisa pudesse ocorrer da mesma maneira com o total dos documentos.

A não padronização do registro quando não havia a data exata do documento ocorreu no momento em que se cadastrou a falta de data ou a sua imprecisão de forma não padronizada. No inventário é possível identificar os registros das datas de diferentes maneiras, entre elas: 1) a data completa do evento ou documento (por exemplo, “27/11/2010”); 2) a data completa do evento e o horário (“25/04/2009 22h”); 3) apenas o dia e o mês (“23/11”); 4) dia e mês acompanhado de dois pontos de interrogação no ano (“16/10/??”); 5) o dia, o mês e o horário, acompanhado de dois pontos de interrogação no ano (“27/11/?? 22h”); 6) o registro de “s/r” para quando não havia nenhuma referência; 7) registros que conferem periodicidades do evento (por exemplo, “quartas de outubro de 2009 às 22h”). Segundo Priscila Oliveira a equipe percebeu o problema após o trabalho já estar em desenvolvimento e nem tudo foi revisado.

Então como nós não tínhamos dado conta de pesquisar todos os cartazes, a maioria ficou sem data. Às vezes era fácil identificar. Aniversário de 30 anos do Bar Ocidente, eu consigo saber porque eu sei a data de criação. O aniversário de tantos anos do CD da Madonna, eu consigo identificar né, porque eu posso (interrompe) não que eu identifique a data, mas a gente faz ideia de como pesquisar, pesquisava na internet, em sites, no Orkut, muita coisa a gente encontrou, na época do Orkut, que estava lá o folder e as informações, mas não tínhamos tempo pra pesquisar de todos, daí ficou sem data. Como no campo data, antes da gente criar uma norma cada um colocou a falta de data de um jeito, daí teve um que botava interrogação, e o outro botou zero zero, o outro escreveu que não tem data. Quando nós padronizamos, o que ficou, o que estava antes da gente padronizar, a gente não conseguiu rever, depois a gente tentou rever, tentamos e tivemos que fazer isso até pra o Gibran poder trabalhar. A gente teve que padronizar e tirar os caracteres que estavam incomodando. Então essa eu acho que foi a grande dificuldade do projeto. (OLIVEIRA, 2014, turnos 51 a 54)

A respeito da seleção dos objetos que seriam digitalizados esta foi realizada no momento da higienização e inventariamento dos documentos, e obedeceu aos

critérios de conservação e relevância para um acervo com foco na exibição de imagens, conforme relatou Priscila Oliveira.

O primeiro critério foi o estado de conservação, o estado de conservação no sentido do que eu podia aproveitar como imagem. Sempre pensando que o acervo tinha uma intenção. Não é que nem um museu, que às vezes a minha intenção é ter o acervo pra guardar não é nem pra expor. A intenção do acervo era expor. Era um acervo digital de imagens. A grande intenção era a imagem. A imagem era extremamente importante. A imagem e a informação daquela imagem. Então se eu tinha um objeto sem informação visível, não faz sentido pra esse acervo.

Então eu tenho a missão desse acervo e eu preciso fazer uma documentação que vá de acordo com essa missão. Então a missão era expor a imagem. Se eu não tinha uma imagem boa, boa no sentido de não poder visualizar a imagem né, e com uma informação... (interrompe) faltando informação que eu não pudesse ler a revista inteira ou o jornal inteiro, não fazia sentido colocar. Então nós separávamos e não ia. (OLIVEIRA, 2014, turnos 27 e 28)

O critério de relevância também foi utilizado nesta seleção do que seria digitalizado e, este, segundo Priscila Oliveira, foi realizado por todas as pessoas da equipe, dependendo do tipo documental. No caso das fotografias, as coordenadoras da equipe de pesquisa Jeniffer Cuty e Luciane Soares foram as responsáveis, porque teriam sido frequentadoras do bar e teriam conhecimentos adquiridos nesta vivência, algo que ela e as outras técnicas não tinham.

E num segundo momento foi.. (interrompe) primeiro foi esse, eu acho que o principal foi esse. A matéria que eu tinha alguma informação mal visível, nesse sentido. Nas fotografias o critério foi separar, dentro de conjuntos, as fotos mais relevantes. Daí entra a subjetividade da pessoa, né? Então, como foi a Jeniffer e a Luciane, elas escolheram o que, na percepção delas, era mais relevante. E elas foram justamente as escolhidas para as fotografias porque são duas pessoas frequentadoras do Bar Ocidente. Elas teriam mais bagagem pra identificar tanto as pessoas nas fotografias, né, porque tem pessoas muito importantes que nós fazíamos questão de destacar, visita do Caetano Veloso, visita de Maria Bethânia, visita de Luiz Fernando Veríssimo dentro do bar Ocidente, fazia sentido colocar a fotografia lá. Então elas fizeram essa seleção em função desse conhecimento que elas tinham mais. E nós, a equipe de museologia, mais pelo estado de conservação e informacional mesmo, essa informação é relevante pra missão do acervo? Pra intenção do Gibran e da Ana de divulgar? Ter uma informação repetida, por exemplo, tinha jornais com a mesma notícia. Dali a pouco a gente optava pelo jornal com a notícia mais completa. Então, nesse sentido, os critérios foram sendo bem subjetivos e chegou um momento que cada um, no seu processo de escolher, porque a gente separava tipologias pra cada um, cada um foi escolhendo por critérios quase seus assim. (OLIVEIRA, 2014, p. 29)

Os registros no inventário compreendem um período entre 27/12/2011 a 23/08/2012 e a data presente no título do arquivo que foi-me enviado por Priscila Oliveira é 04/10/12, sendo esta a sua última versão.

### 5.3. A DIGITALIZAÇÃO DOS DOCUMENTOS

A digitalização dos documentos foi realizada de maneira terceirizada pela CORAG, após cada tipo documental ter sido inventariado. Para fazer o orçamento do serviço era necessário ter o número aproximado do total de objetos e dos tipos de digitalizações necessários, algo que no início do projeto não se sabia, portanto a digitalização teve início após algum tempo de trabalho da equipe de pesquisa.

Segundo Ana Adams, duas empresas foram contatadas para orçar o trabalho. Uma delas, além de orçar um valor superior, não tinha equipamento que digitalizasse os diferentes formatos que a coleção apresentava. Os cartazes, por exemplo, teriam que ser digitalizados em partes, separadas por quadrantes, para posteriormente serem unidas via *software* de edição de imagens. Já a CORAG, segundo Adams, era a única empresa que, além de apresentar um valor dentro do orçamento do projeto, possuía *scanners* de diferentes formatos e tipos, garantindo mais qualidade ao serviço.

Luciane Soares relatou em entrevista a reunião com a consultora comercial da CORAG para o orçamento das digitalizações. Segundo a bibliotecária, neste momento havia representantes de todas as equipes do projeto, para discutir as necessidades referentes ao trabalho.

Foi ela que tratou com a gente. Porque, assim, ela foi lá na ESEF pedir amostras dos documentos pra nos mandar uma amostra de como ficaria, o tipo de arquivo que seria, o tamanho do arquivo, como que a gente queria, aí sim tava todo mundo, a produtora, o pessoal da equipe de informática, tava todo mundo. E aí foi aprovado o orçamento, tudo, encaminhamos a documentação, e aí começamos a trabalhar com a equipe deles. Tem uma outra moça, realmente lá, depois da Janice que saiu, ficou afastada, tinha uma outra moça que chefiava a equipe. (SOARES, 2014, turno 96)

Um relato interessante sobre as empresas contatadas para orçamento é que uma delas queria fazer, além das digitalizações, o inventário.



(...) Tinha outras que se disponibilizaram a fazer. Por exemplo: teve uma que se disponibilizou a fazer, mas ela queria fazer o inventário, a digitalização seria inclusa, mas elas não tinham noção, eu acho, do tipo de documento, porque não é uma coisa tão fácil assim. E é o que a gente usa, né, o documento ficou sendo o documento eletrônico. Então tu não pode queimar essa etapa, ela é muito importante, senão tu corta as outras etapas. Tanto quanto o inventário, né? (SOARES, 2014, turno 104)

Ao visitar a empresa não pude obter detalhes específicos do projeto, nem conhecer todos trabalhadores do setor, pois os estagiários estavam em um período de recesso previsto em contrato para que ocorra a cada três meses. No entanto pude compreender como o trabalho costuma ser realizado.

Os documentos chegam ao setor em caixas, que podem ser as oferecidas pela empresa, ou outras, caso seja a escolha do cliente. As caixas do GED são de plástico e são fechadas com lacres para evitar violações do conteúdo durante o transporte.

Todo o trabalho realizado no setor é controlado por câmeras de segurança. Segundo Janice Leite, coordenadora do setor, tais protocolos de segurança são importantes para os casos em que se digitalizam processos ou outros documentos sigilosos, em que tal rigor é necessário.

Ao serem abertas as caixas, os documentos são dirigidos a subsetores que realizam as diferentes etapas do trabalho de digitalização.

A primeira etapa é o preparo do documento. Neste momento, os estagiários e estagiárias, estudantes do ensino médio, retiram fitas adesivas, grampos, cliques ou qualquer tipo de prendedores que possam interferir no uso dos *scanners*.

Documentos amassados e dobrados são preparados para que estes detalhes não interfiram na qualidade da digitalização. A figura 15 é da área em que esse preparo ocorre.



**Figura 15. GED/CORAG. Área para a preparação dos documentos. Fonte: a autora.**

Após essa preparação, os documentos são encaminhados para a digitalização. O setor possui *scanners* para diferentes tipos de trabalho. Os que podem ser digitalizados em um *scanner* rotativo (figura 16), mais rápido, que exige menos manipulação, como virar páginas ou posicionar página por página na área de captação, são encaminhados para este tipo de equipamento, operado por um estagiário ou estagiária, que armazena e nomeia o arquivo conforme as necessidades do projeto. Este tipo de máquina digitaliza apenas papéis até o formato A4.



Figura 16. Scanner rotativo do GED/CORAG. 28/03/2014. Fonte: a autora.

Há documentos que não podem ser digitalizados dessa maneira, por serem mais frágeis e, nesses casos, este procedimento de digitalização em série danificaria o material. Estes documentos são dirigidos a *scanners* de mesa (figura 17), que podem digitalizar até o formato A3. Os que ultrapassam essas medidas são encaminhados ao *scanner* de grande formato (figura 18).



Figura 17. Scanner de mesa do GED/CORAG. 28/03/2014. Fonte: a autora.

Nestes casos, documento a documento precisa ser posicionado pelo operador na área de captação e, após esse posicionamento, é necessário que o trabalhador

emita um comando para que a digitalização ocorra, nomeando e armazenando o arquivo. É um trabalho lento e repetitivo e que, por vezes, precisa ser refeito por não alcançar a qualidade estimada.



**Figura 18. Scanner de grande formato do GED/CORAG. 28/03/2014. Fonte: a autora.**

Após a digitalização inicia-se o trabalho de indexação, que é realizado por outro estagiário, estudante de Informática, em uma máquina com um grande monitor localizada em outra sala, ao lado da mesa do coordenador do setor.

Indexação, na linguagem da computação, significa criar índices. É um conjunto de procedimentos que visa controlar e facilitar o acesso aos arquivos. No caso do Acervo Digital Bar Ocidente, a indexação seguiu, a pedido da coordenação do projeto, as classificações já feitas pela equipe de pesquisa, recebendo como nome de arquivo o número de inventário que cada objeto recebeu durante o inventariamento.



**Figura 19. O estagiário Guilherme, estudante de informática, demonstrando a indexação dos arquivos. 28/03/2014. Fonte: a autora.**

A vice-coordenadora da equipe de pesquisa Luciane Soares é quem falou sobre essa etapa de trabalho pois foi a responsável por selecionar os documentos, encaminhá-los para a empresa, com outros integrantes da equipe realizou a conferência do trabalho e, quando necessário, foi quem solicitou que alguns documentos fossem digitalizados novamente. No trecho a seguir explica como que o trabalho ocorreu:

Era assim, ó: tinha... eles até têm as siglas dos nomes direitinho e eu não vou conseguir me lembrar, mas o setor de digitalização desse acervo tem ISO 9001, de controle de qualidade, então é assim: tinha a sala onde eles monitoram, e é tudo com segurança, assim, a documentação chega num baú lacrado, é aberto esse... é uma caixona de arquivo, não sei te dizer qual é o nome, mas ele vai e tu entrega, eles lacram na tua frente, chega lá lacrado e é tudo filmado, tudo é monitorado, desde a chegada do teu documento, todo o processo de digitalização, todo ele é monitorado. Então aí já vai contabilizado, tudo direitinho, como ele já foi inventariado eles seguiram... porque a gente pediu pra eles fazerem uma associação do número de inventário com o número de arquivo deles, né, porque eles organizaram numa árvore de arquivos. Aí dependendo do tipo documental, eles têm estagiários, têm os funcionários, aí eles dividiam conforme o equipamento. Um jornal maior vai pra um equipamento, fotografia vai pra outro equipamento, um *flyer*... aí, diferentes equipamentos, eles têm os *scanners*, né, pra fazer digitalizações. Aí eles cumpriram todos os prazos, até anteciparam alguns, cada etapa concluída eles ligavam pra produtora e aí eu ia lá pra revisar a documentação. (SOARES, 2014, turno 54)

A revisão foi dividida entre os integrantes da equipe de pesquisa. Segundo Soares, esta atividade consistia em verificar o número do inventário, o tipo de

documento e a qualidade da imagem e, a partir desta conferência, solicitar uma nova digitalização do que fosse necessário. O tipo de problema mais comum relatado foi em relação ao uso de filtros aplicados às imagens, que modificava-as, segundo Luciane.

Porque houve um tratamento na imagem, aqueles tratamentos que são praticamente automáticos, e aí não ficou bom. Eles passaram 'filtro'. Aí eu fui lá, pedi pra ver como ficaria com uma qualidade (incompreensível). Deu muito problema nos convites, alguma coisa por exemplo que era vazada, um zero assim, tá, vazadinho, às vezes ele associa às cores, aí ele tapou, ao invés de ficar vazado, tapou, aí eu conferi imagem por imagem, o original e a digitalização. (SOARES, 2014, turno 88).

Gibran Bísio também relatou o uso de filtros na digitalização como um problema que precisaram corrigir e que atrapalhou o processo:

Nosso conteúdo ficou muito ruim na primeira vez, (...) as cores mega estouradas; na realidade a sensação eu tive é que eles aplicaram um filtro meio sem critério assim, pra calibragem das fotos... Mas nossa! Ficou muito ruim! Fora, isso foi uma coisa que atrasou bastante, porque as gurias tiveram que fazer um levantamento de todas as imagens e mandar reescanear várias delas, tipo assim, sei lá, não sei quantas, só sei que foram várias que foram redigitalizadas, tudo isso atrapalhou o processo, assim, (...) nessa parte das imagens. Deixa eu pensar se teve alguma outra questão...Acho que não, não, que da minha parte foi tranquila assim, porque quem cuidou mais dessa parte foi a Ana mesmo de leva e traz de HD eu só recebia o conteúdo, e reclamei. [risos] (BÍSIO, 2014, turno 137)

Apesar de todo o trabalho de revisão das digitalizações, a vice-coordenadora da equipe de pesquisa Luciane Soares relatou que gostou muito de ter acompanhado a digitalização e que a equipe da CORAG sempre se mostrou disponível a refazer o trabalho todas as vezes que foi solicitado.

Mas assim, uma equipe excelente de trabalho, eles nunca questionaram uma mudança, sempre se mostraram disponíveis a fazer o melhor trabalho, realmente, e fazer quantas vezes fosse preciso. Foi muito tranquilo trabalhar com eles, muito mesmo, não esperava que fosse ser tão legal, foi bem bom. (SOARES, 2014, turno 91)

Um a um, estes documentos passaram a existir de outra maneira, ganhou um replicante, uma cópia digital. As mãos que realizaram as suas transformações não foram identificadas. Plantas, mapas, processos, imagens de diferentes tipos, documentos antigos, raros, em processo de deterioração passam pelas mãos dos jovens trabalhadores e trabalhadoras do GED/GORAG todos os dias. Provavelmente

os estagiários que trabalharam no projeto não sejam os mesmos que estavam trabalhando no setor à época da visita, como as pessoas que lá encontrei.

Na visita ao GED/CORAG percebi que os documentos são digitalizados a partir de uma sequência operacional em que as práticas estão fragmentadas. Os documentos chegam ao setor em caixas e por tipologias diferentes e, após o preparo, são encaminhados a diferentes equipamentos conforme a necessidade. Os estagiários não vêem o conjunto documental em sua totalidade.

A estética do espaço é de uma fábrica. Para de Decca (1984) o sistema de fábrica é “um universo (imaginário e real) onde são produzidas as relações sociais e onde se dá uma particular e decisiva apropriação do saber” (de Decca, 1984, p.39).

A respeito das relações entre tecnologia, trabalho e educação, Lima Filho e Queluz (2005) afirmam que a categoria trabalho é uma fonte de produção e apropriação de conhecimentos e saberes.

A educação, tendo o trabalho como princípio educativo (Gramsci, 1979), é processo histórico de humanização e de socialização competente para participação na vida social e, ao mesmo tempo, processo de qualificação para o trabalho, mediação a apropriação e construção de saberes e conhecimentos, de ciência e cultura, de técnicas e tecnologia (LIMA FILHO E QUELUZ, 2005, p.3)

É possível questionar quais tipos de saberes esses jovens estão se apropriando com esta experiência, hierarquizada nos dois tipos de estágios que o setor oferece, um destinado a estudantes do ensino médio e outro a um estudante de Informática em nível de graduação. Também é possível questionar quais são os papéis dos aparatos neste aprendizado. Para Lima Filho e Queluz, é impossível pensar uma concepção e um modelo tecnológico sem uma correspondente forma de organização societária.

Portanto, a questão da conceituação da tecnologia e de sua produção, implementação e impactos deve ser abordada a partir das relações sociais de produção, ou seja, a partir dos sujeitos dessas relações - ou, mais precisamente, das classes sociais – posto que a relação da tecnologia com as classes sociais é profundamente desigual sob a hegemonia das relações capitalistas, considerando-se as desiguais formas de acesso e propriedade de condições materiais e intelectuais nessa sociedade. Nesse sentido, é importante recorrer a Marcuse (1979) que resgata a concepção e importância da tecnologia como produção social e como patrimônio da humanidade na produção da vida e na extensão das possibilidades e potencialidades do homem. Para Marcuse (1979), o progresso técnico, a ciência e a tecnologia são necessidades e produções objetivas tanto para o

capital quanto para o trabalho, tanto para o processo de dominação quanto para a possibilidade de emancipação.

A partir do que pressupõem os autores é possível pensar que os aparatos utilizados pelos estagiários do GED/CORAG ao mesmo tempo em que potencializam a produtividade do trabalho também atuam como instrumentos para controlar, disciplinar e hierarquizar esse processo, sendo esta uma das aprendizagens que o estágio também oferece a estes estudantes, formando jovens para uma prática desigual e fragmentada.

#### 5.4. O DESENVOLVIMENTO DO SITE E DA IDENTIDADE VISUAL: NO MOMENTO DA IMAGINAÇÃO AS COISAS SÃO BEM MAIS INTERESSANTES

Segundo Gibran Bísio em entrevista realizada em junho de 2014, durante o processo de candidatura e aprovação do projeto junto à FUMPROART, ele e sua equipe do estúdio Mobe Design elaboraram um documento que apresentava um projeto da estrutura do *site* do Acervo Digital Bar Ocidente, tendo em vista que, em uma das candidaturas, o projeto não foi aprovado por questões técnicas, como narrado anteriormente, e o problema detectado pelos avaliadores do fundo era o fato da Mobe Design não estar enquadrada como proponente e sim como prestadora de serviço, o que foi modificado em uma nova candidatura. Segundo Bísio, tal documento é uma espécie de defesa criativa de como planejava o *site* que abrigaria o Acervo Digital Bar Ocidente.

Então , aí - a Ana botou a Jeniffer a pensar a parte de museologia, né, Ã...e me colocou a pensar nessa parte de como o *site* ia funcionar, como ia ser estruturado, quais as fichas que ele poderia ter, esse tipo de coisa. E aí - a gente passou a trabalhar no nível de, de escopo mesmo, "ah, estrutura,...", e aí - eu entreguei pra ela um documento contando como eu imaginava que seria bacana assim, tipo uma defesa criativa do que eu achava bacana no *site*. Essa foi a minha intervenção durante o processo do, enfim, de adequação, do projeto, a Lei, coisa assim. (BÍSIO, 2014, turno 20)

O documento "Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente" (anexo 4), datado em 27 de março de 2011, trata-se de um texto em que são apresentadas as ideias



iniciais para o Acervo Digital Bar Ocidente. Os autores deste documento, elaborado pela Mobe Design, reforçam a necessidade de uma análise técnica para determinar o orçamento e viabilidade das propostas descritas.

Ao longo do documento os autores utilizam o termo usuário para as pessoas que vão acessar a URL e as classificam em duas categorias: 1) público acadêmico e pesquisadores, pessoas que vão até o site em busca de informações históricas e que costumam visitar museus virtuais e; 2) Usuário médio, pessoas que utilizarão o site em virtude de seu potencial interativo, como uma rede social.

Propõem uma *landing page*<sup>15</sup> amigável com algumas possibilidades de interação com o acervo, tais como a possibilidade de enviar documentos. As formas de visita planejadas são: 1) visitas diretas, em que a filtragem é gerada a partir de palavras-chave, data ou categorias; 2) preferidos de celebridades/usuário, conforme as pessoas vão visitando o a URL são convidados a marcarem preferidos ou darem notas, criando desta maneira um acervo que chamam de “pessoal”, uma espécie de coleção, em que os resultados destas marcações poderão formar uma lista de “mais visitados”; 3) “visitas guiadas”, algumas imagens serão selecionadas a partir de algumas perguntas iniciais, que propõem definir o perfil do usuário e, com base nestas informações, será conduzido a um roteiro previamente elaborado a partir de um trabalho de curadoria; 4) visitas por assunto, a partir de um trabalho curatorial, a intenção dos desenvolvedores é reunir peças do acervo em exposições temporárias de acordo com temas, transmitindo mensagens por um certo período de tempo, tendo como objetivo gerar *buzz*<sup>16</sup> e renovar a relação com os usuários; 5) visita a partir de conteúdo randômico em que, ao acessar o conteúdo, peças serão sorteadas e o usuário visitará as imagens a partir de conteúdos associados; 6) “minha visita”, proposto para todos os tipos de visita, a ideia é que o conteúdo acessado seja registrado em uma memória transitória e que possa ser gravada e compartilhada, permitindo o acesso a “visitas guiadas” por usuários.

Neste documento os autores planejam que algumas informações estejam associadas às imagens ou peças do acervo. As categorias definidas são: Título, Autor, Categoria, Data, Descrição, Visitas, *Rating*<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> Termo utilizado no *Marketing* e que corresponde à página de entrada em que o visitante chega a um site.

<sup>16</sup> Gerar *buzz* é um termo utilizado no Marketing que corresponde à disseminação de informação, produtos, entre outros, em uma cadeia de consumidores.

<sup>17</sup> *Rating* é um termo que na Web corresponde a um sistema em que os usuários podem avaliar conteúdos.

A estrutura do site foi planejada neste documento, e os itens que compõem esta estrutura foram divididos em: 1) entrada; 2) entrada do acervo, com menu de navegação, destaques e ferramentas de busca/visita; 3) história da história, página com conteúdo institucional contando a história do acervo e da conversão dele para o meio digital; 4) Quem fez?; 5) Créditos; 6) Participe, área com explicações de como o visitante pode se tornar um mantenedor ou participar do projeto; 7) Contato; 8) Erros e Sugestões, seção para cadastramento de erros no site e sugestões de melhorias.

Foram planejadas também as seguintes ferramentas: parceiros do acervo, destaque para os mais pesquisados, cruzamento de informações com a apresentação de conteúdos relacionados, ferramenta de comentários, ferramenta de inserção de informações e formulário de solicitação de conteúdo em alta resolução.

No final do documento listam o que chamam de *wannabe*, planos maiores, para longo prazo. Neste item apontam outras possibilidades de interação do visitante com o site, a existência de mantenedores que poderão ser moderadores, e a preocupação com a “customização” da visita, em que as informações poderiam ser exibidas ou ocultadas, que justificam com a seguinte frase:

O usuário poderá customizar a sua visita, deixando aparente ou escondendo informações associadas aos conteúdos. Desta forma o usuário com um olhar mais acadêmico não se sentirá agredido por informações com características de rede social. (PRÉ-PROJETO ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE, p. 4)

Neste documento percebe-se a preocupação de que o site que abrigará o acervo do Bar Ocidente seja de conteúdo livre, interativo, colaborativo, com potencial interesse a diferentes tipos de públicos. A participação e interação são consideradas como elemento fundamental para a manutenção do acervo digital e também uma forma de buscar a sobrevivência do próprio acervo.

Os esboços a seguir fazem parte do documento. Estes desenhos apresentam visualmente as formas que a equipe planejou o acervo, antes de iniciar os outros trabalhos, como o inventário ou a digitalização. A figura 20 representa o desejo de um plano de fundo com imagens randômicas oriundas do próprio acervo, bem como exibir as opções de visita de maneira prática.

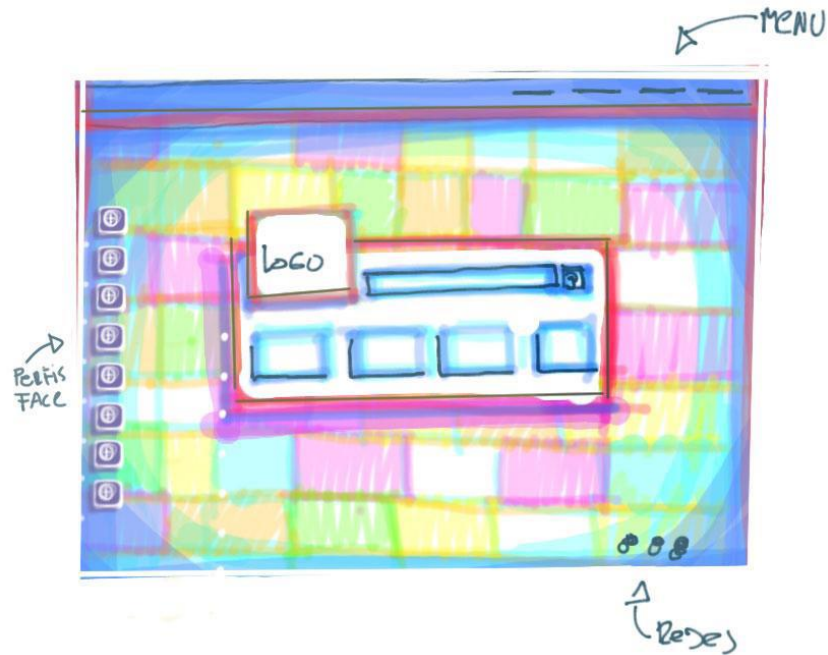


Figura 20. Detalhe do documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente”. Fonte: Mobe Design

As figuras 21 e 22 representam visualmente as intenções para a página de pesquisa, em que diversas ferramentas permitiriam ao visitante saber mais sobre o assunto pesquisado ou fazer associações com redes sociais. A ideia de uma *timeline* é pensada como uma maneira em que o usuário reveja algum item ou que compartilhe a sua experiência com outras pessoas.



Figura 21. Detalhe do documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente”.  
Fonte: Mobe Design.

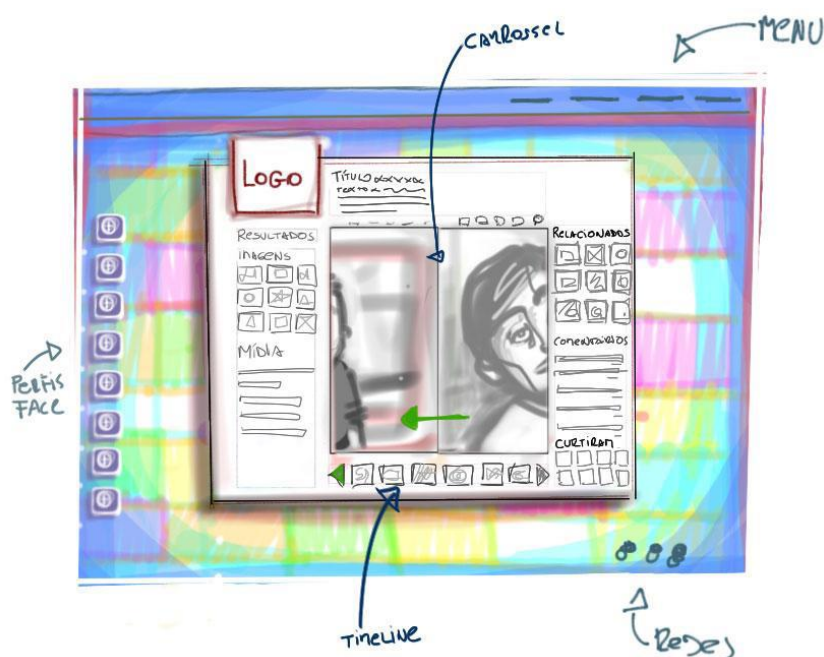


Figura 22. Detalhe do documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente”.  
Fonte: Mobe Design

Após aprovado o projeto e as equipes já estarem formadas, deu-se início ao trabalho, que obedeceu a algumas etapas ao longo do período em que este estava sendo executado. Enquanto o acervo passava pelo inventariamento, Gibran Bísio e sua equipe desenvolveram a identidade visual, que foi aprovada por Fiapo Barth, e foi feito o registro de domínio do *site*. Também foram realizadas reuniões com a equipe de pesquisa para estabelecer acordos em relação à forma como os objetos seriam inventariados de maneira com que os dados fossem posteriormente importados para o *site*.

É, na realidade, assim, teve um “start” inicial que foi de identidade visual, não, que “startou” junto com a parte da museologia, né, da parte de organização do acervo, limpeza e catalogação. Durante esse processo, que foi longo, não, acho que deve ter sido uns oito meses, talvez, não sei, É que faz um tempinho já que aconteceu. ã... a gente desenvolveu a identidade visual do, do site, aprovou com o Fiapo, desenvolveu um nome, fez registro de domínio e toda essa parte burocrática, ã...e ao mesmo tempo também, a gente fez algumas reuniões com o pessoal, com a Jeniffer, o pessoal, pra estabelecer tecnicamente como é que ia ser feito a ... esqueci a palavra agora, que a lista, enfim. Como é que ia ser feito esse inventário, porque na realidade, tecnicamente dentro do *site*, os documentos, eles são organizados dentro de uma tabela, não? Da mesma forma que é o inventário. Então, quanto mais fechadinho, É a questão do inventário, [interrupção breve da conversa] quanto mais fechadinha é a questão da formatação do, da tabela do inventário, mais fácil pra nós depois seria pra fazer a importação desses dados pra dentro da interface do site, né. (BÍSIO, 2014, turnos 26 a 28)

O documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente” permite acompanhar as pesquisas empreendidas pela equipe da Mobe Design e o processo de criação da identidade visual do acervo digital. Trata-se de uma apresentação em PDF que foi utilizada no seminário de encerramento do Acervo Digital Bar Ocidente, e foi-me entregue por Ana Adams.

O documento tem início com a apresentação da pesquisa de logotipos e marcas de galerias e museus, com o objetivo de identificar tendências. Apresenta como resultado dessa pesquisa a percepção da predominância de logotipos de museus baseados em *lettering*, monocromáticos, o uso de fontes sem serifa e com “design clean”, em sua maioria com letras em caixa alta e cores quentes. A análise realizada afirma que este tipo de logomarca carrega uma “elegância silenciosa e que o logotipo tipográfico demonstra cultura e pureza” (IDENTIDADE VISUAL ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE, 2012). Enfatizam o cuidado ao se escolher a fonte, para permitir adaptações visando diferentes usos. Os exemplos apresentados no documento são as logomarcas do *The Museum of Modern Art of New York*; *Musée d’Orsay*, Museu de Arte de São Paulo, *Design Museum*, entre outros, conforme imagem abaixo, extraída do documento.



Figura 23. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Pesquisa de logomarcas para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

Após a pesquisa de logotipos, as referências apresentadas no documento partem das características do projeto: um acervo de imagens de uma tradicional

casa noturna de Porto Alegre, associada, segundo os autores, a uma cultura alternativa, que ficará disponível virtualmente. É destacado o fato de que a identidade visual será criada essencialmente para a *web*. Há também a indicação de cores de referência, conforme a imagem abaixo, extraída do documento.



Figura 24. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Pesquisa de tendência em cores para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design

Há também a apresentação de referências em preto-e-branco e de símbolos, conforme as imagens a seguir:

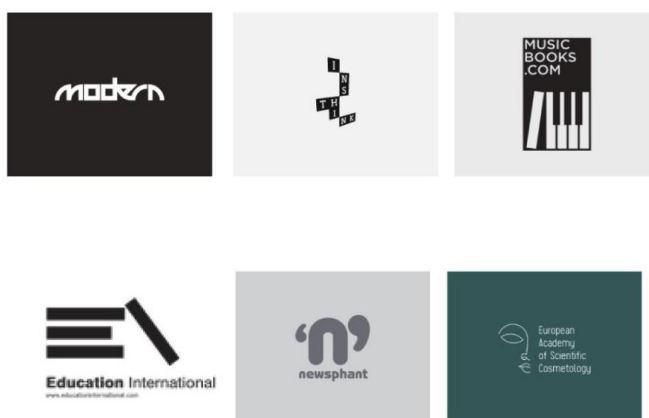


Figura 25. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Pesquisa de referências em preto-e-branco para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

Na sequência, o documento apresenta os conceitos levados em consideração referentes ao Bar Ocidente, em que a equipe apresenta o “*mood board*”, também

chamado de painel semântico na área do *Design*. Como uma colagem, esta ferramenta é útil no desenvolvimento de logotipos, pois reúne referências com o objetivo de permitir associações e, dessa maneira, ser um facilitador de ideias.

O painel foi elaborado pela equipe com algumas imagens provenientes do próprio acervo Bar Ocidente, entre outras. Palavras foram buscadas na programação da casa, e também compõe o quadro: música, cinema, teatro, literatura, cultura.



Figura 26. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Mood Board ou painel semântico para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

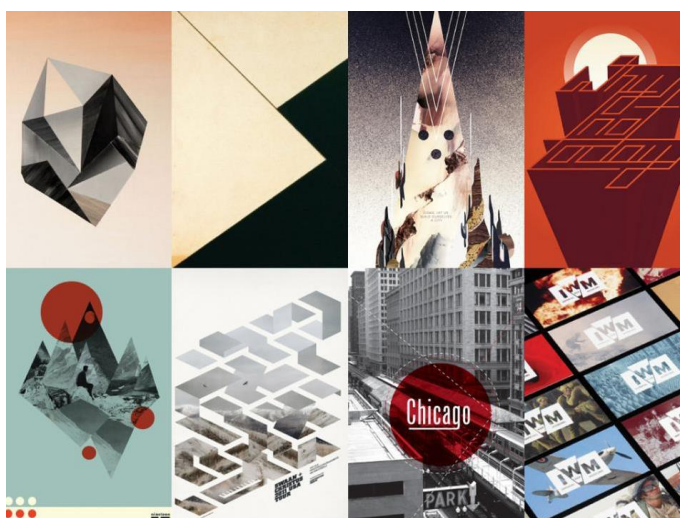


Figura 27. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Mood Board ou painel semântico para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

Palavras-chave também são utilizadas com o objetivo de colaborar com o desenvolvimento da identidade visual, são elas: esquina, contracultura, digital, reunião, casa, cultura, encontro, *underground*, diversidade, mutabilidade, ponto de encontro. As palavras esquina e mutabilidade recebem destaque e são marcadas para colaborar com a definição do conceito.



**Figura 28.** Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Palavras-chave para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

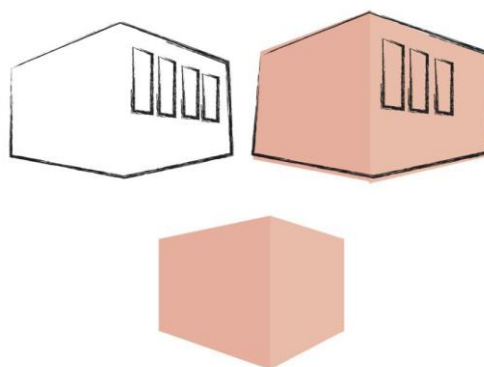
A palavra esquina é, em seguida, ilustrada a partir de uma fotografia das placas que indicam o cruzamento da Rua General João Telles e da Avenida Osvaldo Aranha, com o prédio ocupado pelo Bar Ocidente ao fundo.



**Figura 29.** Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Fotografia da esquina do Bar Ocidente como referência para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

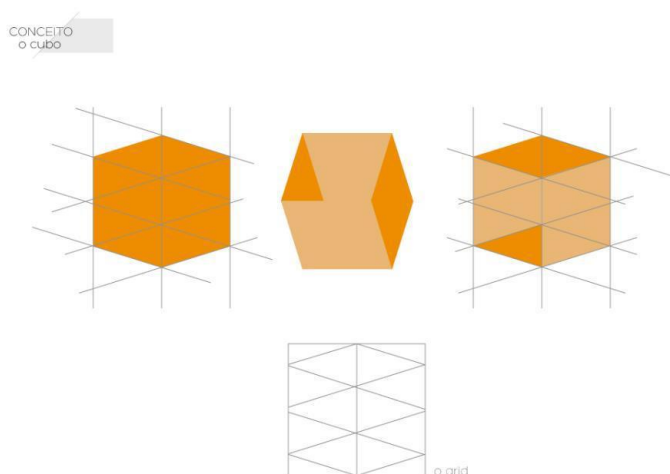


A seguir alguns desenhos buscam representar a ideia de esquina a partir do desenho do prédio e simplificações do desenho, até chegar ao desenho de um cubo com o vértice em destaque, conforme detalhe a seguir:



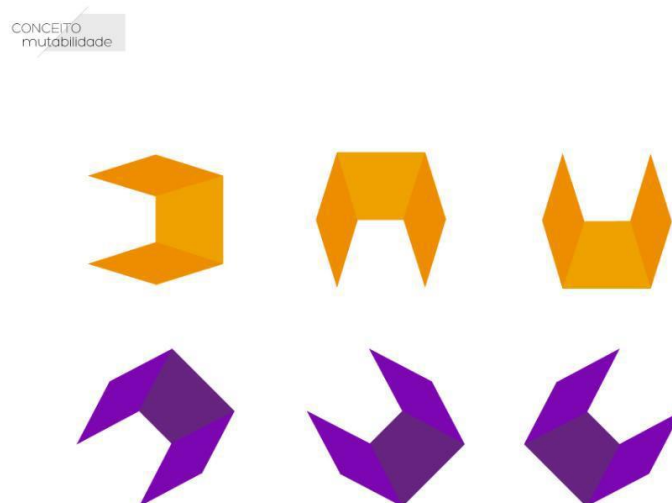
**Figura 30.** Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Representação da ideia da esquina do Bar Ocidente a partir da simplificação do desenho do prédio do Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

Após a elaboração da imagem que demonstra a ideia de esquina, a equipe passou a desenvolver uma imagem que abarcasse a ideia de mutabilidade. O cubo é apresentado em uma grade, e desenhado em outras posições, com uma das faces em primeiro plano.



**Figura 31.** Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Representação da ideia de mutabilidade para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

A ideia de mutabilidade continua sendo trabalhada até que, a partir de uma nova simplificação, o cubo é “aberto”, retirando uma de suas faces e posicionando de diferentes maneiras e nas cores laranja e roxo.



**Figura 32.** Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Representação da ideia de mutabilidade para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

A tipografia selecionada é apresentada em suas variações, maiúsculas, minúsculas e números. As fontes *Hero Light* e *Hero Regular* são as escolhidas.



**Figura 33.** Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Tipografia para a identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

Na sequência, para finalizar, a identidade visual é apresentada. Reunindo elementos das pesquisas e os estudos realizados pela equipe, partindo dos conceitos de mutabilidade e de esquina, três faces de um cubo, em diferentes posições e nas cores laranja, azul escuro, fúcsia e magenta, conforme imagem abaixo. O projeto propõe que a cada acesso o logotipo seja apresentado em uma posição diferente, o que ainda não ocorre no Acervo Digital Bar Ocidente; neste, apenas o logotipo em laranja é apresentado.



Figura 34. Detalhe do documento “Identidade visual Acervo Digital Bar Ocidente”. Identidade visual do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte. Mobe Design.

Durante a entrevista com Gibran Bísio, os nomes das pessoas envolvidas nesta etapa do projeto foram citados, bem como a função de cada um. A identidade visual ficou sob a responsabilidade de Débora Rocha, a criação do *front-end*<sup>18</sup> ficou sob a responsabilidade de Tamara e Estefânio, Felipe Lahti foi responsável pela programação e Gibran elaborou a interface do *site*.

A respeito de seu trabalho no projeto e sobre as pesquisas realizadas em busca de referências em museus digitais, Gibran afirma que o resultado das buscas demonstrou que estes, na sua opinião, possuíam à época uma aparência “muito técnica” e que eram direcionados a um público específico, em sua visão um público “acadêmico”, conforme o trecho a seguir.

---

<sup>18</sup> Front-end é uma etapa do desenvolvimento de um site que estabelece a forma como o conteúdo se apresenta na tela, a hierarquia e o design da exibição das informações.

As gurias lá da agência, enfim, elas me mandaram algumas referências de museus digitais assim, e eu não gostei de nenhum [risos]. É porque na realidade eles eram muito com cara de fórum [de discussão na internet] assim, uma coisa muito técnica, que até tu chegar numa imagem ou algo do gênero, tu, tu levava muito tempo decifrando coisas que era o quê: um site direcionado para o mundo acadêmico. (BÍSIO, 2014, turno 175)

Gibran Bísio relata que buscou fazer um *site* de fácil e rápido acesso, pois, segundo ele, na época em que foi desenvolvido, teve início uma série de mudanças na *internet*, mudanças estas que visavam facilitar e acelerar a experiência do usuário. Percebendo este movimento naquela época, pensou em criar uma interface ao estilo das redes sociais, em que o visitante acessasse o conteúdo com apenas um clique. Sua intenção é que fosse interessante e atraente tanto para o visitante acadêmico ou não.

Tanto o documento “Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente” como a narrativa de Gibran Bísio demonstram a busca por realizar um *site* com uma interface diferenciada, aberta, que visasse o compartilhamento de informações e a colaboratividade. No início várias ideias foram apresentadas, ideias estas que precisaram ser negociadas ou ficaram a espera de ser realizadas no momento em que houvesse a continuação do projeto no sentido de uma nova etapa. A visita guiada, a curadoria, trilha sonora, vídeos, muitas vontades precisaram esperar para que o site fosse lançado.

Na real a ideia, a ideia era bem, no momento da imaginação as coisas são bem mais interessantes, né, então, a gente queria usar também o *SoundCloud*, pra colocar as músicas. E na realidade, os convidados pra fazer as visitas guiadas iam fazer uma trilha sonora também pras pessoas curtirem enquanto assistiam, mas, enfim... algumas coisas foram caindo [risos] (BÍSIO, 2014, turno 188)

A respeito dessas mudanças, declarou que no momento da entrevista já não entendia esse movimento de mudanças como algo positivo pois essa “simplificação” levou as pessoas a não se envolverem em *sites* em que a interface seja mais complexa, mais lenta ou que apresenta a leitura de longos textos.

atualmente eu já não acho mais tão legal assim, muito porque na real, a internet tendeu pra uma, uma...tendeu pra um emburrecimento do público, na real, parece que cada vez mais as pessoas acham que quem está acessando a internet é idiota [riso] ã... mas ao mesmo tempo é um círculo vicioso, porque...ã..., os *webdesigners* desenvolvem interfaces simplificadas, os analistas de rede desenvolvem conteúdo simplificado, os...sei lá, os jornalistas, desenvolvem textos curtos e aí tu vai absorvendo

isso, e aí quando aparece alguma coisa longa tu não tem saco de ler, ou quando aparece um site mais complexo tu não gasta, tu pula pra outro, porque tu foi mimado, foi mal acostumado então, é isso, eu acho que é um círculo vicioso meio ruim assim, meio degradante com relação ao conteúdo dentro da internet. (BÍSIO, 2014, turno 177)

O principal problema narrado por Gibran Bísio reside na incompatibilidade entre alguns caracteres e a linguagem de programação utilizada. O campo data, novamente é citado como um dos motivos de o *site* não operar como deveria.

Por exemplo, nas datas. ã... Como elas não sabiam qual era o ano, elas botavam, por exemplo, 20 do 2 e ponto de interrogação [20/02/?]. Quando faz importação dos dados, por dentro do, da base de dados, o, a, o sistema não entende esses pontos de interrogação e às vezes, ou elimina aquela informação, sistema pra ele eliminar, ou então ele corta a elimina, a informação. É que ele [O sistema] entende aquilo como uma linha única de informação, e aí - quando tem algum caractere diferente, no meio, de vez em quando ele corta e aí - não tem mais nada depois daquilo, assim. Então isso foi uma coisa que deu bastante problema, teve algum problema de nome de fotos, porque na realidade, ã...a digitalização foi feita por uma empresa. (BÍSIO, 2014, turno 43)

A programação do *site* foi realizada por Felipe Lahti, contratado pela Mobe Design especialmente para o projeto. A escolha de Felipe se deu, segundo Gibran, por um cuidado e zelo com o acervo digital, no entanto como esta etapa foi a última a iniciar, muitas das “vontades” iniciais para a estrutura do *site* precisou ser adiada para uma nova etapa de trabalho, para a qual imaginavam conseguir novos investimentos.

Assim, ó: com relação a programação, a gente teve poucos problemas. Porque... na real, a gente foi super zeloso. A gente quis fazer um, pra não dar erro, a gente contratou um programador fora do nosso estúdio que já tinha trabalhado com a gente (...) Felipe Lahti. (...) Só que, bateu um azar violento no projeto que foi o seguinte: então a coisa esquentou assim, porque a gente tinha tudo na mão, *layouts* prontos, conteúdo, tudo lindo, maravilhoso, o cara teve que viajar pra Índia. Então a gente trabalhou nas duas semanas mais quentes de programação, assim, a gente trabalhou à distância com ele, foi muito cruel. Muito estressante, muito, muito, muito estressante. E ele desenvolveu um *ruby*, que o nome é *ruby on rails*, não sei porque é esse nome. ã... que é uma linguagem de programação mais efetiva pra... pra base de dados, coisas assim, ela é mais leve que o *PHP*. Mas se a gente tivesse em *PHP*, em casa, com o nosso programador ia ser muito mais fácil. Porque na real acabou... dando tanta função que a gente foi cortando coisas, que assim, queria deixar pré-pronta já... nossa! foi super complicado, assim. (BÍSIO, 2014, turnos 147 a 149)

Antes do lançamento houve uma campanha para doações com o objetivo de conferir a característica de colaboratividade, desejada desde o início do projeto, e

também uma forma de divulgá-lo. O documento “*teaser*”<sup>19</sup> Acervo Digital Bar Ocidente” (anexo 5) foi veiculado no *site* do Acervo Digital Bar Ocidente antes de seu lançamento e com a frase “sua memória faz parte dessa história”, a campanha apresentava uma meta, e na imagem deste *teaser*, obtida no *site*<sup>20</sup> da Mobe Design pela pesquisadora, há a indicação de que faltavam 272 documentos para alcançá-la.

Tem aquilo que tu pode mandar pra outra pessoa, enfim, mas a gente queria que fosse maior ainda e que tivesse essa questão da inserção de conteúdo, tanto é... que, no pré-lançamento do *site*, a gente fez uma campanha-*teaser* pras pessoas mandarem conteúdo. E esse conteúdo foi armazenado, mas não foi colocado no site. Houve uma questão de não ter a moderação, entendeu? De não se saber ao certo como fazer pra esse conteúdo enviado por pessoas fazer parte do acervo do bar Ocidente. (BÍSIO, 2014, turno 93)

Segundo Gibran foram enviadas cerca de 60 fotografias que estão armazenadas junto com o conteúdo do *site*, mas que não estão disponíveis por não haver um trabalho de manutenção deste.

## 5.5. O ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE

A figura 35 corresponde à página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente e que é um dos elementos do universo desta pesquisa. O fundo da página é composto de várias imagens provenientes do próprio acervo digital, que se movimentam e se alternam a cada novo acesso ou comando.

---

<sup>19</sup> *Teaser* é uma técnica utilizada no *Marketing* que tem como objetivo despertar o interesse do público e, no caso, convidar para participar de uma campanha de doações de fotografias ou outros documentos sobre o Bar Ocidente.

<sup>20</sup> Disponível em <http://www.mobedesign.com.br/job/teaser-acervo-digital-bar-ocidente>. Acessado em 04/09/2013.



**Figura 35. Página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/>. Capturado em 11/04/2014.**

Esta página de entrada apresenta, ao centro, a logomarca do Acervo Digital Bar Ocidente, com a inscrição “beta”, termo utilizado no desenvolvimento de *softwares* que significa que este ainda está em desenvolvimento.

Uma caixa de busca com a inscrição “descubra” e os itens “minha visita”, “visita guiada”, “exposições” e “preferidos” estão entre os elementos centrais da página.



**Figura 36. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/>. Capturado em 11/04/2014.**

As categorias disponibilizadas no Acervo Digital Bar Ocidente não correspondem totalmente à tabela de inventário produzida pela equipe de pesquisa. No acervo digital estas se dividem em “foto”, “cartaz”, “convite”, “flyer”, “jornal”,

“revista” e “e mais”, enquanto que no inventário estas são documentos; “fotografias”, “flyer, convite, ingresso, comanda, cartão VIP”, “periódicos”, “cartaz”, e “livros”.

Figura 37. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/>. Capturado em 11/04/2014.

Ao se transportar os dados dos documentos e as digitalizações para o acervo digital algumas categorias presentes no inventário foram separadas, enquanto outras foram agrupadas, como por exemplo a categoria periódicos, que no acervo se apresenta nas categorias jornal e revista. Outro exemplo é a categoria da tabela de inventário “flyer, convite, ingresso, comanda, cartão VIP”, que no acervo digital se desmembrou entre as categorias “convite”, “flyer”, e “e mais”. A categoria que na tabela se denomina “documentos”, no acervo digital está disponível na categoria “e mais”. As categorias aparecem em letras pequenas e na cor cinza, sendo um dos elementos com menos destaque na página de entrada.

Na área superior há uma barra em preto com ícones para acesso credenciado via as redes sociais Facebook e Tweeter às informações: “história”, “créditos”, “participe”, “contato”, “como visitar acervo?”.

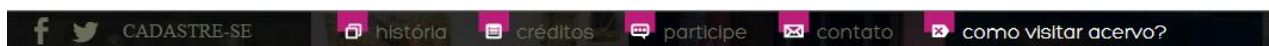


Figura 38. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/>. Capturado em 11/04/2014.

Ao acessar o ícone “como visitar acervo?” o usuário é dirigido a uma página com orientações de como explorar o acervo utilizando as ferramentas de pesquisa e de acesso disponíveis. O texto de apresentação desta seção inicia-se indicando as várias possibilidades de acesso e também de se participar como colaborador enviando documentos para compor o acervo ou, ainda, sugerindo roteiros de navegação para outros usuários.

O acervo está disponível para ser visitado de várias formas. A visualização dos documentos e a navegação pelo site podem ser feitas por meio de pesquisa por palavras-chave e pesquisa com filtros, além das seções Minha Visita, Visita Guiada, Exposições e Preferidos. Além disso, você pode contribuir para o crescimento do Acervo acessando o item Participe no



menu principal e também pode ajudar a sugerir formas de navegação para outros usuários, utilizando as ferramentas de classificação de documentos favoritos, postando comentários e compartilhando conteúdos nas redes sociais. (ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE- COMO VISITAR ACERVO?)

Após esse texto de apresentação da seção, as possibilidades são apresentadas, iniciando pela pesquisa por palavra-chave. Segundo o texto da seção, a busca por palavra-chave se dá por meio de associações com todos os campos da ficha técnica dos documentos cadastrados, podendo ser refinada ao somar uma palavra à outra.

A palavra é o gatilho da memória no processo de pesquisa desse Acervo. Na página inicial do site, utilize o campo “Descubra” e digite ali uma palavra que defina o tema desejado. Digitando uma palavra, o sistema vai procurar associações desse tema em todos os campos da ficha técnica dos documentos cadastrados, retornando com várias opções de resultado. Além disso, essa busca pode ser refinada utilizando campo “+”, que filtra os resultados encontrados por data ou categoria. (ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE- COMO VISITAR ACERVO?)

Os campos da ficha técnica dos documentos disponíveis no acervo digital não são os mesmos em todas as categorias. Na categoria “Cartaz”, por exemplo, os campos são: título, festa, DJs, data, dimensões, *description*, produção e local de venda. Na categoria “Fotografia” os campos são: título, tema, descrição, localização, autor, material e fotógrafo. Nas categorias “Convite” e “Flyer” os campos são: título, festa, DJs, localização, data, dimensões, produção, local de venda. Nas categorias “Jornal” e “Revista”, os campos são título, autor, veículo de publicação, data, página, local, palavras-chave, observação, fotógrafo. Há ainda a categoria “ e mais”, em que vários tipos documentais foram agrupados, cada um com fichas técnicas diferentes.

Há uma barra no canto inferior, em preto, com as logomarcas das instituições que participaram do projeto, divididas nas seguintes categorias: realização, apoio cultural e financiamento. No item “realização” estão creditadas as empresas Alecrim Produções Culturais, Mobe Design e Bar Ocidente. No item “apoio cultural” estão creditados o escritório de advocacia Koff Coulon, e as assessoras de imprensa Mariele Salgado e Bruna Paulin. No item “financiamento” estão as logomarcas da Prefeitura de Porto Alegre e do FUMPROARTE.



Figura 39. Detalhe da página de entrada do Acervo Digital Bar Ocidente. Disponível em <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/>. Capturado em 11/04/2014.

Ao acessar o item “créditos” visualiza-se uma grande lista com nomes de pessoas e instituições e suas respectivas funções no projeto e também uma lista de agradecimentos. O texto publicado é o seguinte:

A criação do Acervo Digital do Bar Ocidente é uma construção coletiva. Muitas pessoas contribuíram para que a memória do bar pudesse ser compartilhada:

**Realização**

Alecrim Produções Culturais  
Mobe Design  
Bar Ocidente

**financiamento**

Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural – FUMPROARTE

**gestão e produção cultural**

Alecrim Produções Culturais

**concepção criativa, identidade visual e desenvolvimento do site**

Mobe Design

**coordenação de pesquisa**

Jeniffer Alves Cuty

**coordenação adjunta de pesquisa**

Luciane Silveira Soares

**pesquisadores**

Daniela do Amaral da Silva  
Deise Formolo  
Karina Nunes  
Priscila Chagas Oliveira  
Rafael Machado Rodrigues

**produção executiva**

Ana Adams de Almeida  
Fernanda Brutschin Severo

**direção de produção**

Fernanda Brutschin Severo

**assessoria jurídica**

Koff Coulon Advogados

assessoria de imprensa offline  
 Mariele Duran Salgado  
 Bruna Paulin

assessoria de imprensa online – redes sociais  
 Pedro de Souza Palaoro

produção de conteúdos para o site  
 Adriana Martorano

digitalização de documentos  
 Companhia Rio-Grandense de Artes Gráficas – CORAG

agradecimentos  
 Alexandre Magalhães  
 Fiapo Barth  
 Gibran Bisio  
 Rodrigo Koff Coulon  
 Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Você e todas as pessoas que colaboram para incrementar esse acervo e manter viva a memória do Ocidente também fazem parte dessa equipe.  
 (ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE-CRÉDITOS)

Ao se acessar o item “história”, localizado na barra superior, é possível ler um texto de apresentação, do qual o seguinte trecho é parte:

O Acervo Digital Bar Ocidente é um projeto pioneiro no gerenciamento de acervos. Originou-se de um acervo pessoal, construído e preservado pelo arquiteto e diretor de arte Fiapo Barth – que, nos anos 80, fundou o bar. Quando o Bar completou 17 anos, Fiapo realizou uma exposição comemorativa com jornais, revistas, fotografias e cartazes. A partir de então, ao perceber a importância disso, começou a guardar tudo o que dizia respeito à memória do local. (ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE-HISTÓRICO)

Em versão beta desde seu lançamento, em dezembro de 2012, alguns elementos, como os que permitem a interação do visitante com o acervo, não estão disponíveis ao final de 2015, como “visita guiada” e “exposições”.

A respeito do Acervo Digital Bar Ocidente e como ele se apresenta, alguns interlocutores emitiram a sua opinião em algumas entrevistas. A Professora Jeniffer Cuty, por exemplo, diz que ele não traz nada ou muito pouco da museologia.

Eu acho que ele não traz nada ou pouco da museologia, né, e não é por bem ou por mal, tá lindo, né? Ele é interessante, é atraente, o trabalho da Mobe é super bom, mas não traz aquilo que a gente discutiu aqui, que é toda uma carga pra pensar. E isso demandaria, claro, uma curadoria de museólogo, enfim. Eu acho que não dá conta da questão museológica, ele dá conta de abrir pras pessoas pensarem...É um outro tempo, né? Talvez eu não entenda isso, talvez seja uma limitação minha mesmo e eu tenha que pesquisar mais e pensar e me debruçar e...Eu acessei umas duas

vezes e tal, dei uma olhadinha, ri com algumas coisas, no facebook também...não acessei mais. Quer dizer... Não sei, eu tenho trinta e nove anos, mas talvez eu seja velha pra me interessar tanto por essa interface, me interessa quando, me debruçar em *sítes* de museus no mundo, quando eu vejo "bah, não tem quase nada", mas tem uma instituição museológica, que é o meu trabalho. (...) (CUTY, 2014, turno 55)

Já Luciane Soares afirma que o site é fiel à imagem do Bar Ocidente no sentido de ser “um pouco de tudo”:

Eu acho que ele ficou super... direito, assim, né, eu acho que ele é meio a cara do Ocidente mesmo, essa coisa que é um pouco de tudo, e ficou fácil de tu acessar as coisas diretamente assim, não é um sistema que tu vá... eu acho que ele ainda não consegue fazer o cruzamento das informações, isso eu acho uma falha, mas a pessoa consegue recuperar tranquilamente o que tá aqui, ele é uma coisa muito Ocidente, mesmo, um pouco de tudo. (SOARES, 2014, turno 46)

Já Priscila Oliveira foca a sua leitura no potencial do Acervo Digital Bar Ocidente como uma importante fonte de pesquisa sobre Porto Alegre e que merece ser continuado.

O *site* está atrativo, né, ele tem aquele um monte de foto, a busca está fácil, eu consigo buscar rapidamente por flyer, cartaz, foto ou jornal e muito mais, porque tem a opção, e as palavras-chave também, eu tenho um grande campo lá, escreva o que você quer, mas de novo, ficou muito difícil buscar por período. Anos 90, não consegui, por quê? Porque no acervo não tinha data, e eu não tinha tempo de pesquisar a data de todos. Então é outra, são vários, não digo problemas, são várias situações que podem ser potencializadas, né, elas podem ser potencializadas num momento em que eu tenho um historiador fazendo uma pesquisa sobre esse acervo, eu tenho um frequentador frequentando esse acervo e identificando o ano, de alguma coisa que ele lembra, então isso vai fazer toda a diferença. Então eu acho que esse acervo tem um potencial pra ser um baita acervo, de pesquisa também sobre os movimentos de Porto Alegre, sobre as histórias desses grupos, dos *punks*, em Porto Alegre. (OLIVEIRA, 2014, turno 103)

## 5.6 DISCURSOS, TÉCNICAS E TECNOLOGIAS NO ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE

*É essa questão de botar o teu conhecimento técnico dentro de uma coisa que é cheia de emoções. (SOARES, 2014, turno 70)*

A frase da vice coordenadora da equipe de pesquisa, Luciane Soares, inicia este texto e justifica as escolhas teóricas para construir a argumentação a respeito dos discursos, técnicas e tecnologias do processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente.

Em “O conceito de tecnologia”, Álvaro Vieira Pinto afirma ser um erro analisar as coisas a partir da técnica, pois a verdadeira finalidade da produção humana consiste na produção das relações sociais, a construção de formas de convivência. As narrativas coletadas e apresentadas permitem analisar, além das técnicas e tecnologias, as relações e as formas de convivências que os interlocutores da pesquisa precisaram estabelecer para que o Acervo Digital Bar Ocidente se tornasse realidade.

O conceito de técnica, na compreensão do filósofo, não pode ser reduzido como um modo de fazer algo. A técnica é algo contido na natureza humana, a única que possui a capacidade de produzir e criar meios artificiais de resolver problemas. É um ato produtivo, nesse caso, um ato humano.

o que se evidencia na análise de Vieira Pinto é que a compreensão de técnica não pode se resumir a percebê-la como um dado imediato e sua origem precisa ser encarada por um fato fundamental: a relação produtiva do homem com o mundo (COSTA E SILVA, 2013, p.844 .

A técnica é a mediação exercida pelas ações humanas, direta ou por meio de instrumentos, na concretização das finalidades com o objetivo de solucionar uma contradição do ser humano com a natureza. Para Costa e Silva (2013), a importância da construção da teoria da técnica em Vieira Pinto reside em evitar a compreensão fragmentada do objeto e com isso é possível retirar o entendimento da técnica da causalidade das opiniões pessoais. E a partir das opiniões pessoais que as técnicas utilizadas no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente foram identificadas e serão discutidas.

Oriundas de diferentes áreas do saber e, portanto, com diferentes lugares de fala, estas pessoas utilizaram seu conhecimento técnico em uma ação de preservação de memórias. Nas palavras de Vieira Pinto os interlocutores e as interlocutoras dessa pesquisa utilizaram seu conhecimento técnico para solucionar uma contradição humana com a natureza, utilizaram a técnica para esquivar-se do esquecimento e da deterioração do conjunto de objetos do Bar Ocidente.

Cada personagem trouxe para o projeto e para a arena de disputas que se estabeleceu desde seu início uma vontade baseada em uma visão particular de mundo, que como também afirma Vieira Pinto, tem como um dos elementos condicionadores a natureza do trabalho que executa e a qualidade dos instrumentos que emprega (COSTA E SILVA, 2013, p. 844)

Compreendendo a técnica como mediação direta ou indireta visando uma finalidade, identifiquei as técnicas utilizadas no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente e classifiquei-as em técnicas de conservação, documentação e comunicação. O quadro abaixo é uma tentativa de facilitar a visualização das técnicas utilizadas por cada equipe.

	CONSERVAÇÃO	DOCUMENTAÇÃO	COMUNICAÇÃO
Equipe de pesquisa	Higienização	Inventariamento	
	Arquivo		
Equipe Mobe Design	Armazenamento (dos documentos digitais no <i>site</i> )		Identidade visual
			Desenvolvimento do <i>site</i>
CORAG	Digitalização		

**Tabela 5. Técnicas no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente. Fonte: a autora.**

A partir da análise das narrativas é possível afirmar que as principais tensões no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente residem nas diferenças entre o conhecimento técnico dos interlocutores, provenientes de suas formações, trabalhos e experiências. Em virtude dessas diferenças que os acordos precisaram ser estabelecidos e, no entanto, foi em razão delas que o Acervo Digital Bar Ocidente conseguiu ser lançado.

### **Técnicas de documentação**

Um dos principais conflitos entre técnicas e áreas do saber narrado foi sobre a forma como o inventário seria realizado pela equipe de pesquisa e como as informações deste seriam transpostas, posteriormente, para a linguagem de programação utilizada no desenvolvimento do site.

As técnicas de documentação em conflito foram as da Museologia e da Biblioteconomia. Estas áreas possuem concepções diferentes para a categoria documento e as formas específicas de documentar, apresentam técnicas diferenciadas e possuem objetivos distintos, além de lançarem diferentes olhares para um mesmo objeto. Segundo Tanus, Renau e Araújo (2012), a categoria documento está presente na literatura da Museologia e Biblioteconomia de maneira distinta em relação à compreensão do próprio conceito e também aos procedimentos. Ao buscarem entendimentos sobre o conceito de documento nas duas áreas e também na Arquivologia, os autores buscam na literatura destas três áreas de conhecimento definições para além da afirmação de que a Arquivologia ocupa-se dos arquivos, a Biblioteconomia das bibliotecas e a Museologia dos museus. No artigo em questão, elaboram um quadro síntese a partir das discussões realizadas:

	<b>Biblioteconomia</b>	<b>Arquivologia</b>	<b>Museologia</b>
<b>Problema</b>	Análise da literatura científica	Comprovação da origem	Sentido histórico e estético
<b>Método</b>	Ênfase no conteúdo/ assunto	Ênfase na autenticidade/ função	Ênfase no objeto/ informações intrínsecas e extrínsecas
<b>Desenvolvimento</b>	Técnico-científico	Jurídico-administrativo	Artístico-cultural

**Tabela 6. Noção de documento nos campos da Biblioteconomia, Arquivologia e Museologia.**  
**Fonte: Tanus, Renau e Araújo (2012)**

Os autores afirmam que “a questão do documento no campo museológico suscita uma abstração, um profundo questionamento do objeto, para que se possa entendê-lo como documento”. A partir dos Sistemas de Documentação Museológica, há a preocupação em preservar, investigar e comunicar, armazenando informações individuais sobre os objetos.

O profissional é quem decodifica as informações contidas nos objetos, criando instrumentos de pesquisa, como os inventários, catálogos e registros; e outra, a pesquisa propriamente dita, que envolve investigações e estudos que vão além do objeto em si, centrando-se na historicidade que

o cerca, e nas relações desse objeto com seu contexto sociocultural. (TANUS, RENAU E ARAÚJO, 2012, p. 168)

Daí a justificativa da necessidade de se realizar o inventário em formato de uma tabela conseguisse armazenar uma grande quantidade de informações sobre o objeto e a necessidade de empreender pesquisas para se obter o máximo de informações a seu respeito.

Tanus, Renau e Araújo afirmam que na Biblioteconomia o conceito de documento também é amplo, no entanto é produzido dentro de um contexto técnico-científico. “Pode-se dizer que a Biblioteconomia, além de se ocupar do problema da explosão documental científica, produziu boas tentativas de respostas para as questões de armazenamento e organização de documentos” (TANUS, RENAU E ARAÚJO, 2012, p. 166). Dentre os empenhos dos profissionais desta área, destacam a criação dos tesouros<sup>21</sup> e dos vocabulários controlados, que representam um esforço para racionalizar e categorizar a produção científica, na tentativa de facilitar a recuperação do documento.

A questão da recuperação do documento, específica da Biblioteconomia, surgiu nos relatos de Luciane Soares várias vezes e demonstraram que esta trouxe para o projeto esta preocupação, no entanto, na arena de disputas entre os saberes em questão, a decisão foi pelo trabalho a partir da documentação museológica, para que, posteriormente, um programa pudesse comunicá-la em um *site* na *internet*.

### **Técnicas de comunicação**

Outro momento de disputa entre as áreas de saber em questão foi o momento em que se realizou a campanha de doações para coleta de documentos para o acervo digital. A coordenação geral e a equipe da Mobe Design, que atuam na área de comunicação e produção cultural apresentaram o desejo de que o acervo digital se aproximasse de uma rede social no sentido de permitir interações, colaborações e doações, enquanto que a equipe de pesquisa se mostrou contra, justificando a necessidade de, neste caso, haver moderação do acervo digital, algo que a verba recebida pelo edital não contemplava.

Essas diferenças de pensamento trazem à tona questões de curadoria e de autoridade, algo que também tem sido tensionado a partir dos usos que os museus

---

<sup>21</sup> Segundo Emília Currás tesouro é uma linguagem especializada, normalizada, pós-coordenada, usada com fins documentários, onde os elementos linguísticos que a compõem- termos, simples ou compostos- encontram-se relacionados entre si sintática e semanticamente (Currás, 1995, p.85)



fazem da *internet*. De maneira semelhante à campanha-*teaser* para doação de documentos, Cairns e Birchall (2013) citam uma experiência realizada no Museu do Brooklyn, em Nova Iorque, em 2008, com a exposição *Click!*<sup>22</sup> em que um convite aberto em um fórum on-line permitiu que muitas pessoas inscrevessem fotografias e atuassem como co-curadores na consequente exposição que ocorreu na instituição.

Sarah Cook (2007), ao analisar as transformações que a *Net art* promove nas instituições museológicas, sobretudo no papel do curador, afirma que, como este tipo de produção artística enfatiza a colaboração, os curadores que lidam com estas formas de arte, focam suas análises na produção dessas obras, e não mais na sua distribuição e exibição. Esta mudança exige, na visão da autora, abertura e flexibilidade, perda da autoridade e da voz autoral que os museus tradicionalmente baseiam as suas atividades. A autora afirma ser necessária uma mudança no interior dos museus, em repensar suas práticas, sua missão institucional e as formas de se relacionar com o público.

O curso de Museologia é o mais novo da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da UFRGS. Implantado em 2008, divide o espaço com os cursos de Arquivologia, Biblioteconomia e Comunicação Social. Os esforços para garantir o espaço da Museologia no projeto, enquanto técnica de documentação e quanto à necessidade de curadoria do Acervo Digital Bar Ocidente pode ser justificado como uma luta política por espaços e reconhecimento por uma ciência que, em nível local, busca inserção. Talvez ainda seja muito cedo para realizar questionamentos como os propostos por Sara Cook, no parágrafo anterior.

O desenvolvimento do *site* foi a última etapa a se desenvolver, o programador surge nos relatos como entrando para o projeto apenas no final, momento que trabalhou apenas duas semanas, com pouco prazo para o lançamento e à distância. Segundo Gibran Bísio foi um excesso de zelo e um desejo de fazer o melhor trabalho possível, utilizando uma linguagem de programação que os integrantes efetivos da Mobe Design não dominavam.

As técnicas utilizadas para o desenvolvimento do *site*, ao contrário das técnicas de documentação, não foram apresentadas para as outras equipes, não foram discutidas. Este saber e seu conjunto de técnicas ficaram restritos à equipe responsável.

---

<sup>22</sup> Disponível em <http://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/click/>. Consultado em 20/10/2015.

Mesmo que nos relatos a etapa de desenvolvimento do *site* do Acervo Digital Bar Ocidente tenha sido a última a ser realizada, que contou com pouco tempo e que precisou lidar com problemas nas digitalizações e com a falta de padronização do inventário, a interface deste manteve-se fiel aos primeiros esboços presentes no documento Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente, ao mesmo tempo em que apresenta as categorias de modo diferente ao inventário, apagando ou escondendo os rastros do trabalho das outras equipes, demonstrando que, ao fim do processo, o conhecimento da linguagem de programação conferiu aos designers a autoridade e o poder de moldar o artefato.

Os problemas sobre o funcionamento do *site* e a recuperação dos dados surgem nas entrevistas como algo reparável, passíveis de serem resolvidos em uma nova etapa de trabalho, para a qual a coordenadora Ana Adams, no momento da entrevista de 2013 buscava investimento. Uma nova etapa de manutenção do *site* era um desejo e uma necessidade que até a finalização desta pesquisa ainda não aconteceu.

### **Técnicas de conservação**

Segundo os relatos das entrevistas o acervo físico estava guardado em pastas ou em caixas de papelão, sem organização cronológica. A equipe de pesquisa, ao documentar, realizou também o trabalho de higienização e, ao devolver o conjunto de documentos ao seu proprietário, este foi entregue acondicionado em material neutro e em pastas que minimizam a ação de insetos e outros elementos deteriorantes. Os documentos também foram reorganizados a partir das categorias e da numeração que receberam ao serem inventariados.

A técnica de higienização utilizada consistiu em retirar qualquer sujidade superficial do documento, pois são estas partículas que atraem os insetos e demais micro-organismos e que acabam por comprometer a conservação do papel. Priscila Oliveira relatou que este trabalho é uma questão básica da museologia, visando garantir a conservação da coleção e, neste projeto, foi realizada com uma técnica que utiliza o pó de borracha e uma trincha, que limpa a superfície do papel de maneira não abrasiva.

A digitalização é uma maneira de disponibilizar objetos e documentos sem colocar em risco a sua integridade devido ao manuseio ou exposição, desta forma é

considerada uma técnica de conservação. O processo de digitalização fez surgir um novo tipo de coleção, uma coleção digital, e que, por sua vez, requer um cuidado diferenciado de preservação. É necessária a manutenção desta coleção digital para que as mudanças tecnológicas não as tornem obsoletas e esta preocupação faz parte de uma agenda de discussões que ocorre em nível internacional na busca de protocolos de digitalização buscando evitar procedimentos não padronizados, a interoperabilidade de protocolos, padrões de metadados, padrões de captura e tratamento de imagens, sistemas e práticas colaborativas de organização e disponibilização da informação.

Para Fiona Cameron (2007) o objeto histórico digital tem sido subvalorizado e sujeito a suspeitas porque seu trabalho de produção tem sido ocultado e, portanto, possui menos evidências de autoria, procedência, originalidade e outras qualidades comumente atribuídas aos objetos análogos materiais. Por essa razão sua materialidade não é bem compreendida.

A afirmação de Cameron em relação à ocultação da produção do objeto digital ocorre também no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente. A visita ao GED/CORAG permitiu compreender a rotina do setor, mas não permitiu ouvir os relatos de quem está diariamente digitalizando documentos dos mais variados tipos.

Devo dizer que antes de visitar o GED/CORAG não imaginava que o trabalho no setor envolvia um grande número de jovens trabalhadores, estagiários estudantes do Ensino Médio. A empresa conta com equipamentos sofisticados que, em parte, garante a qualidade das digitalizações, mas estes equipamentos não operam como alguns *scanners*, como o utilizado pelo projeto Brasileira/USP, que robô, vira páginas e as fotografa em alta resolução. Um a um, estes documentos passaram pelas mãos destes jovens trabalhadores, eram preparados, digitalizados, os arquivos nomeados e retornavam para as caixas. Segundo Gibran Bísio e Luciane Soares algumas digitalizações precisaram ser refeitas devido o uso de filtros que descaracterizavam as imagens, o que foi prontamente atendido.

Talvez esta seja a etapa de trabalho mais subalternizada de todo o processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente, nenhum dos jovens trabalhadores do GED/CORAG foi identificado e não foi possível ouvir essas vozes nesta pesquisa.

## **Tecnologias no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente**

Segundo a análise de Costa e Silva (2013) o conceito de tecnologia em Álvaro Vieira Pinto aponta para a existência de vários significados e usos, mas o sentido primordial do conceito é o de logos da técnica, pois assim

a tecnologia poderia articular as várias reflexões sobre a técnica, as quais, atualmente, estariam dispersas em diversos campos. Com o título de tecnologia, a constituição de uma ciência da técnica possibilita estabelecer foco para os estudos sobre esta em um campo específico, eliminando, assim, a fragmentação existente que caracterizaria os atuais estudos do tema. (COSTA E SILVA, 2013, p. 844)

Ao articular as diferentes reflexões sobre as técnicas no processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente proponho discuti-las como partes de uma tecnologia de memória em meio digital, que compreende um conjunto de processos, práticas e aparatos especificamente criados e reunidos para a coleção Bar Ocidente e que permitem a construção da memória, a sua conservação e a sua externalização.

Para Vieira Pinto é preciso compreender a tecnologia como uma atividade humana que se dedica à produção de métodos e artefatos e que é subordinada a outras dimensões da vida social, como a ética e a política. Costa e Silva (2013) afirma que a importância da conceituação de tecnologia em Vieira Pinto é que o autor, ao compreendê-la como uma das expressões da atividade humana, insere-a no âmbito da cultura.

Desta forma toda tecnologia advém da interação da humanidade com a natureza e com a sociedade e, como tal, cada novo invento traz consigo mudanças em diversos campos da sociedade, tensionando estruturas já existentes, como no caso das instituições que tradicionalmente são responsáveis por definir quais memórias devem ser preservadas e sob quais formas. Ao mesmo tempo, todo artefato é criado no interior dessas estruturas, sua forma é moldada a partir de possibilidades que estas estruturas permitem.

O Acervo Digital Bar Ocidente é uma solução tecnológica para a conservação, documentação e comunicação de memórias e sua criação envolveu o conhecimento técnico da museologia, da biblioteconomia, do Design e da Computação.

A interdisciplinaridade é sua principal característica e, nesse cruzamento de saberes, as vozes são dissonantes, algumas se sobressaem em alguns aspectos ao mesmo tempo em que se calam ou são ofuscadas em outros. Estas negociações foram importantes, pois são nos momentos de tensão que se constroem os processos.

## 6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa pesquisa buscou reconstruir o processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente e, mesmo com vazios, é uma reconstrução possível a partir da compreensão de que os artefatos têm histórias e é necessário entender os regimes de valor em jogo no contexto de sua criação, pois são estes que permitem identificar e compreender as trajetórias possíveis que a nossa sociedade permite ao artefato.

Nestes regimes de valor os atores não possuem a mesma voz e, no entanto, são nessas assimetrias que se constroem os processos, como os que levaram ao Acervo Digital Bar Ocidente. Apesar das reuniões em que se discutiam decisões importantes, em que acordos precisavam ser realizados, é possível considerar que houve uma separação das áreas de saber em cada uma das etapas de trabalho. Os profissionais envolvidos atuaram somente nas etapas que era necessário o uso das técnicas específicas de suas áreas e, dessa forma, os discursos continuaram associados a estes campos.

A pesquisa permitiu discutir sobre os papéis das instituições na escolha de quais objetos ou memórias devem ser preservadas digitalmente e foi possível perceber que a dinâmica que ocorre nos museus tradicionais é semelhante no caso do Acervo Digital Bar Ocidente. Ana Adams e Gibran Bísio reconheceram o conjunto de documentos como importantes para a memória de Porto Alegre, no entanto, buscaram na Professora Jeniffer Cuty alguém com a autoridade e experiência necessária para reconhecer a coleção como relevante. Foi necessário também que a comissão de avaliação do FUMPROARTE considerasse o projeto como merecedor do investimento público, e sendo assim, legitimou a memória do Bar Ocidente como digna de ser alvo de uma política pública de preservação. A ideia inicial de Gibran e Ana só passa a ser um projeto após a assinatura do contrato com o FUMPROARTE.

É possível afirmar que o processo de musealização do conjunto de documentos do Bar Ocidente foi eficaz, pois tornou a coleção, antes guardada em um armário e em pastas, acessível, legitimando a digitalização como objeto de memória.

As representações de patrimônio, seja nos museus ou nos ambientes virtuais, referem-se às atividades de seleção, organização e apresentação de bens culturais

a partir de critérios definidos por grupos ou pessoas que tenham poder para legitimar o que deve ou não ser preservado. Refere-se a uma atividade de mediação, em que especialistas estabelecem conexões entre grupos, públicos, objetos e que culminam em exposições. Mesmo no ambiente da internet, estas pessoas realizam a tarefa de legitimar o que vale a pena ou não ser compartilhado, exposto, exibido, conservado. Fazendo isso participam de um sistema de representação, demonstrando suas posições nas relações de poder e produzindo/ reproduzindo discursos.

No entanto, os processos que levaram à realização do Acervo Digital Bar Ocidente tensionam os processos de patrimonialização como um todo. Tanto os bens como as narrativas não são oficiais e, ao mesmo tempo, é possível identificar o uso de práticas que têm suas origens nos processos oficiais relacionados ao patrimônio cultural.

Outra questão que a pesquisa suscitou foi em relação ao valor do documento digital. Mesmo considerado com mérito em sua terceira candidatura, havia dúvidas a respeito do “retorno de interesse público” que um acervo digital pode oferecer. Alguns integrantes da equipe de pesquisa consideraram que o Acervo Digital só poderia se aproximar da categoria museu se houvesse um profissional especializando para garantir retorno à sociedade, dando-lhe respostas.

Sobre a dicotomia original x cópia penso que ambos os objetos estão sujeitos a políticas culturais e são trabalhos criativos, onde os valores são moldados por atitudes culturais, crenças, valores disciplinares de seus criadores e práticas curatoriais. São construções sociais que têm o poder de provocar emoções, percepções, valores e influenciam a maneira como pensamos (Cook, 2007).

Também é importante chamar a atenção para o trabalho invisível mas que viabilizou o projeto: a digitalização dos documentos pelos estagiários do GED/CORAG. Sem digitalizar não se faz um acervo digital e esta é uma parte importante deste processo, que se tornou possível por essas mãos, de-obra barata.

A respeito da conservação do objeto digital, é possível indagar sobre a validade de se veicular memórias na internet quando não há previsão de manutenção. Quantas memórias se apagam ou se ofuscam na rede? Como ser relevante em um ambiente em que outras tantas narrativas se tornam disponíveis a cada dia?

Talvez o próprio princípio de conservação ou de preservação a partir de um registro duradouro esteja em questão (Assmann, 2011). As memórias são construídas e reconstruídas no meio digital, algumas serão apagadas enquanto que outras serão compartilhadas. Mas o mesmo não ocorre na vida social? Estudos sobre a recepção de acervos, arquivos e museus digitais são incipientes ainda que necessários.

Meu objetivo nesta pesquisa era o de reconstruir e narrar o processo de musealização do Acervo Digital Bar Ocidente, identificando os atores e as instituições envolvidos no processo de musealização, registrando as diferentes narrativas, identificando etapas, técnicas, tecnologias e bases conceituais, narrando esse processo de musealização até o lançamento do Acervo Digital. Acredito que estes foram cumpridos e que a pesquisa traz respostas à pergunta inicial, que tinha como problema saber quais eram os discursos, técnicas e tecnologias que envolveram o processo de musealização do acervo Bar Ocidente.

Todas as narrativas que ficaram obscurecidas nesta pesquisa, como a do advogado especialista em direitos autorais e de imagem, a do proprietário do Bar Ocidente, as dos estagiários do GED/CORAG, e as dos demais integrantes das equipes de pesquisa e de desenvolvimento do *site*, além das outras ausências evidenciadas, demonstram que o tema pode e deve ser desenvolvido em pesquisas posteriores.

Por mais padrões que se busquem nos eventos que discutem as relações entre o patrimônio e a *web*, cada sociedade, ao lançar memórias na *internet*, o faz a partir de valores locais e recursos que estão disponíveis, sendo assim é possível dizer que não existe uma tecnologia certa ou pronta para acervos digitais.



## REFERÊNCIAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário. Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE. <http://www.acervodigitalbarocidente.com.br/>

APPADURAI, Arjun. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niteroi: EdUFF, 2008.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos, Brasil*, 11, jul.1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200> Acesso em: 19/06/2014.

ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

BAUDRILLARD, Jean. *O Sistema dos Objetos*. Trad. Zulmira Ribeiro Tavares. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

CAIRNS, Susan; BIRCHALL, Danny. *Curating the Digital World: Past reconceptions, Present Problems, Possible Futures*, 2013. Disponível em: <http://mw2013.museumandtheweb.com/paper/curating-the-digital-world-past-preconceptions-present-problems-possible-futures/> - Acessado em 28/04/2013

CAMERON, Fiona. *Beyond the cult of the replicant – museums and historical digital objetcs: tradicional concerns, new discourses*. IN: *Theorizing Digital Cultural Heritage: A critical discourse*. Cambridge, MIT Press: 2007

CAMERON, Fiona. KENDERDINE, Sarah (editors). *Theorizing Digital Cultural Heritage: A critical discourse*. Cambridge, MIT Press: 2007.

CAVALCANTE, Lídia Eugenia. *Patrimônio digital e informação: política, cultura e diversidade*. *Encontros Bibli*, núm. 23, Universidade Federal de Santa Catarina: 2007, pp. 152-170.

CASTRIOTA, Leonardo B. A “via crítica” no patrimônio cultural: uma perspectiva comparativa. 1º Seminário da Rede Conservação\_BR, 2011. Disponível em <http://www.ceci-br.org/ceci/pesquisa/estudos/oficios-tradicionais/pintua/631-artigos-do-1o-seminario-da-rede-conservacaobr.html>. Acessado em 11/02/2014.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003.

CHAGAS, Mário de Souza. *Imaginação Museal: Museu, Memória e Poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro*. Tese de doutorado. Programa de

Pós-graduação em Ciências Sociais (PPCIS). Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). 2003.

COOK, Sarah. Online activity and offline community: cultural institutions and new media art. IN: *Theorizing Digital Cultural Heritage: A critical discourse*. Cambridge, MIT Press: 2007

COSTA E SILVA, Gildemarks. Tecnologia, educação e tecnocentrismo: as contribuições de Álvaro Vieira Pinto. *Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*. Brasília, v. 94, n. 238, p. 839-857, set./dez. 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbeped/v94n238/a10v94n238.pdf>. Acessado em 15/09/2015.

COTO, Gabriela C.; CARVALHO, Cristina A. Limites e potencialidades da participação na experiência do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre. *Polis* [En línea], 36, 2013. Acessado em 08/07/2014. URL : <http://polis.revues.org/9400> ; DOI : [10.4000/polis.9400](https://doi.org/10.4000/polis.9400)

CURRÁS, Emilia. Tesouros: linguagens terminológicas. Brasília: IBICT, 1995.

DAHER, Andrea. Práticas patrimonializantes e objetos patrimonializados. *Estud. hist. (Rio J.)*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 45, Junho 2010. Disponível em <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-21862010000100010> Acessado em 25/08/2014.

DECCA, Edgar Salvadori. O Nascimento das fábricas. 2º ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DODEBEI, Vera. Patrimônio Digital Virtual: Herança, documento e informação. Anais da 26ª RBA. Porto Seguro: 2008. Disponível em: [http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD\\_Virtual\\_26\\_RBA/grupos\\_de\\_trabalho/trabalhos/GT%2037/vera%20dodeber.pdf](http://www.abant.org.br/conteudo/ANAIS/CD_Virtual_26_RBA/grupos_de_trabalho/trabalhos/GT%2037/vera%20dodeber.pdf)

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências Culturais: Base para novas políticas de patrimônio. *POLÍTICAS SOCIAIS: acompanhamento e análise*, p.p 111-119, 2012. Disponível em [http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/politicas\\_sociais/referencia\\_2](http://www.ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/politicas_sociais/referencia_2).

Acessado em 07/07/2014.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. A globalização imaginada. Tradução Sérgio Molina. São Paulo: Iluminuras, 2007.

\_\_\_\_\_. Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.

\_\_\_\_\_. A Sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência. São Paulo: EdUSP, 2012.

GONÇALVES, José Reginaldo S. Os limites do patrimônio. In: LIMA FILHO, Manuel Ferreira; ECKERT, Cornelia; BELTRÃO, Jane (Orgs.). *Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e desafios contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra, 2007.

HALBWACHS, Maurice. A Memória Coletiva. São Paulo: Centauro, 2003.

HALL, Stuart. Representation: cultural representations and signifying practices. London, UK: Sage Publications, 2003.

\_\_\_\_\_. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Revista Educação e Realidade, 22 (2), jul./dez., Porto Alegre, 1997.

HEILBRONER, Robert L. Do Machines Make History? Technology and Culture, 8:3, p.335, Julho de 1967.

HOLSTON, James. Cidade modernista. Uma crítica de Brasília e sua utopia. Tradução Marcelo Coelho. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

HUGHES, Thomas P. Human-Built World. How to think about technology and culture. Chicago: The University of Chicago Press, 2004.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In. APPADURAI, Arjun (org.) A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural. Niteroi: EdUFF, 2008.

LIMA FILHO, Domingos Leite; QUELUZ, Gilson Leandro. A Tecnologia e a Educação Tecnológica: elementos para uma sistematização conceitual. Revista Educação e Tecnologia. Ano 10, volume 1. Belo Horizonte: 2005.

MARTIN BARBERO, Jesus. Comunicación y cultura mundo: nuevas dinámicas globales de lo cultural. Signo y Pensamiento, vol. XXIX, núm. 57, julio-diciembre, p. 20-34, Pontificia Universidad Javeriana, Colombia, 2010.

MEIRA, Ana Lúcia G. O patrimônio histórico e artístico nacional no Rio Grande do Sul no século XX: atribuição de valores e critérios de intervenção. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre: 2008. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/14319>. Acesso em 03/09/2013.

MILLER, Daniel. Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PEDROSO, Lucio F. Transgressão no Bom Fim. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS, Porto Alegre: 2009. Disponível em <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/18359>. Acessado em 04/09/2013.

PINCH, Trevor J.; BIJKER, Wiebe. La construccion de hechos y de artefactos: o acerca de como la sociologia de la ciencia y la sociologia de la tecnologia pueden beneficiar-se mutuamente, in: Actos, actotes y artefactos: sociologia de la tecnologia. Bernal: Universidade Nacional de Quilmes, pp. 19-62, 2008.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional /Casa da Moeda, 1984. p. 51-86.

PORTO ALEGRE. Câmara Municipal. Comissão Especial de Revisão, Sistematização e Compilação da Legislação Municipal. Lei municipal 4349/77. Coletânea de leis municipais sobre cultura[atualizada até agosto de 2012] – Porto Alegre: Câmara Municipal, 2012.

\_\_\_\_\_. Lei municipal 7328/93. Coletânea de leis municipais sobre cultura [atualizada até agosto de 2012] – Porto Alegre: Câmara Municipal, 2012.

\_\_\_\_\_. Lei municipal /88. Coletânea de leis municipais sobre cultura [atualizada até agosto de 2012] – Porto Alegre: Câmara Municipal, 2012.

\_\_\_\_\_. Decreto 10.867/93. Coletânea de leis municipais sobre cultura [atualizada até agosto de 2012] – Porto Alegre: Câmara Municipal, 2012.

PORTO ALEGRE. Esquina Democrática. Memorial descritivo da Prefeitura de Porto Alegre. Disponível em:

<[http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu\\_doc/historico\\_esquina\\_de\\_mocratica1.pdf](http://lproweb.procempa.com.br/pmpa/prefpoa/smc/usu_doc/historico_esquina_de_mocratica1.pdf)> Acesso em 23/09/2014.

PORTO ALEGRE. FUMPROARTE. Edital 06/2014. Disponível em <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/fumproarte/> . Acessado em 09/07/2014.

RICŒUR, Paul. A memória, a história e o esquecimento. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SAMAIN, Etienne. As imagens não são bolas de sinuca. in O que pensam as imagens (org. Etienne Samain). Campinas: Editora Unicamp, 2011.

TANUS, Gabrielle F. de S. C., RENAU, Leonardo V., e ARAÚJO, Carlos A. A. O conceito de documento em arquivologia, biblioteconomia e museologia. Revista Brasileira de Biblioteconomia e Documentação. São Paulo, v. 8, n. 2, p. 158-174, jul/dez 2012. Disponível em <http://rbbd.febab.org.br/rbbd/article/view/220>

TEIXEIRA, Paulo C. A esquina maldita. Porto Alegre: Libretos, 2012.

THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

UNESCO. Carta sobre a Preservação do patrimônio digital. 2003. Disponível em [http://www2.dem.inpe.br/ijar/UNESCOCartaPreservacaoDigital\\_PTfinal.pdf](http://www2.dem.inpe.br/ijar/UNESCOCartaPreservacaoDigital_PTfinal.pdf). Acessado em 11/07/2014

WILLIAMS, Raymond. Cultura y Tecnología. in La Política Del Modernismo. Buenos Aires: Manatíal, 2002.

WILLIAMS, Raymond. Palavras chave. São Paulo: Boitempo Editorial, 2007.

## **Entrevistas**

ADAMS, Ana. Entrevista concedida. Porto Alegre, Junho de 2013.

ADAMS, Ana. Entrevista concedida. Porto Alegre, Março de 2014.

AMARAL, Daniela. Entrevista concedida. Porto Alegre, Junho de 2013.

BÍSIO, Gibran. Entrevista concedida. Porto Alegre, Junho de 2014.

CUTY, Jeniffer A. Entrevista concedida. Porto Alegre, Junho de 2013.

CUTY, Jeniffer A. Entrevista concedida. Porto Alegre, Março de 2014.

OLIVEIRA, Priscila C. Entrevista concedida. Porto Alegre, Março de 2014.

SOARES, Luciane S. Entrevista concedida. Porto Alegre, Junho de 2013.

SOARES, Luciane S. Entrevista concedida. Porto Alegre, Março de 2014.

## **Documentos**

ALECRIM PRODUÇÕES CULTURAIS. Apresentação Alecrim Seminário de Lançamento/Encerramento. Apresentação em PDF

ALECRIM PRODUÇÕES CULTURAIS. Inventário Acervo Bar Ocidente. Arquivo em Excel

CUTY, Jeniffer (coord). Apresentação Bases para construção de um Museu Virtual. Apresentação em PDF

FUMPROARTE. Parecer de avaliação do FUMPROARTE. Documento de texto em Word a partir de formulário

MOBE DESIGN. Pré-projeto Acervo Digital Bar Ocidente. Documento de texto em PDF

\_\_\_\_\_Apresentação Identidade Visual Acervo Digital Bar Ocidente. Apresentação em PDF

\_\_\_\_\_ Teaser Acervo Digital Bar Ocidente. Documento em PDF

OLIVEIRA, Priscila Chagas de. Manual de preenchimento do inventário. Arquivo de texto em PDF

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1

#### PROTOCOLOS DE ENTREVISTAS



Classificação	Data da transcrição
<b>A1-Ana Adams – Junho 2013</b>	15/07/2013
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Alecrim Produções
Data:	14/06/2013
Participantes:	Ana Adams (A)
Resumo:	Histórico profissional, idealizadores do projeto, financiamento, organização e montagem da equipe de trabalho, etapas, cronograma, problemas no decorrer do processo de elaboração do acervo digital, lançamento do acervo digital, continuidade do projeto, aperfeiçoamento e manutenção do acervo digital, relação do bar e do acervo com a cidade de Porto Alegre e com o imaginário porto-alegrense
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	10h35 – 12h08

Classificação	Data da transcrição
<b>A2-Luciane Soares – Junho 2013</b>	
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Livraria e Café Multicultural
Data:	14/06/2013
Participantes:	Luciane Soares (L)
Resumo:	Histórico profissional, atividades na vice coordenação da equipe de museologia, etapas do trabalho, separação dos documentos, higienização, realização do inventário, encaminhar e acompanhar a digitalização dos documentos, revisão das digitalizações, entrevistas, problemas durante o processo de elaboração do acervo digital, sistemas de recuperação inteligentes x EXCEL, museologia x biblioteconomia, acervo digital x museu virtual, relação do acervo com a cidade de Porto Alegre e com o imaginário porto-alegrense
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	13h31 – 14h22



Classificação	Data da transcrição
<b>A3-Jeniffer Cuty – Junho 2013</b>	
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Biblioteca do Departamento de Arquitetura da UFRGS / Bar do Antônio UFRGS
Data:	14/06/2013
Participantes:	Jeniffer Cuty (J)
Resumo:	Histórico profissional, relação pessoal com o Bar Ocidente e com o Acervo Digital, organização e montagem da equipe de museologia, bases conceituais, orientação da equipe sobre questões de memória, patrimônio, museus virtuais, problemas no decorrer do processo de elaboração do acervo digital, manual do inventário, inventário, lançamento do acervo digital, história do Bar Ocidente, relação do bar e do acervo com a cidade de Porto Alegre e com o imaginário porto-alegrense
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	17h – 18h. Jeniffer Cuty e Daniela Amaral, da esquerda para a direita.

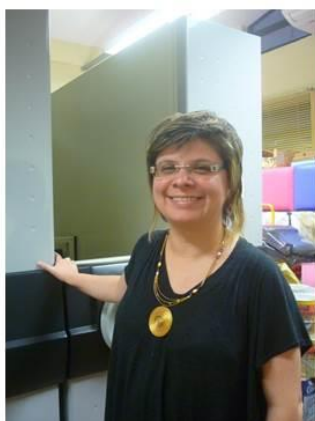


Classificação	Data da transcrição
<b>A4-Daniela Amaral – Junho 2013</b>	
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Alecrim Produções
Data:	14/06/2013
Participantes:	Daniela Amaral(A) e Jeniffer Cuty (J)
Resumo:	Histórico profissional, atividades : higienização, inventário, dificuldades na descrição e palavras-chave para imagens, relação do bar e do acervo com a cidade de Porto Alegre e com o imaginário porto-alegrense.
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	18h05 – 18h40h. Jeniffer Cuty e Daniela Amaral, da esquerda para a direita.



**Participou como pesquisadora independente**

<b>Classificação</b>	<b>Data da transcrição</b>
<b>A5-Luciane Soares – Março/2014</b>	<b>05/08/2014</b>
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Biblioteca do Colégio João Paulo I – Unidade Norte
Data:	25/03/2014
Participantes:	Luciane Soares (L)
Resumo:	Dificuldade em lembrar de alguns detalhes do projeto; disputa e diferença entre saberes: biblioteconomia x museologia; preocupação com a recuperação das informações; incoerências no site : falta de padrão para alguns registros; transferência de linguagem; como o acervo foi recebido e devolvido; como foi realizado o inventário, o acompanhamento das digitalizações na CORAG; o Acervo Digital tem a cara do Bar Ocidente e cumpre a tarefa de dar acesso à memória do Bar; inacessibilidade de Fiapo Barth.
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	13h00 – 13h48



<b>Classificação</b>	<b>Data da transcrição</b>
<b>A6-Jeniffer Cuty – Março/2014</b>	<b>13/05/2015</b>
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Laboratório de Museologia e Reserva Técnica– FABICO/UFRGS
Data:	25/03/2014
Participantes:	Jeniffer Cuty (J)
Resumo:	Noção de valor para se criar categorias, arquivos de “aulas” preparadas para a equipe; o acervo digital não é um museu pois não dá respostas à sociedade e não possui um caráter de instituição; o site não mostra a pesquisa; inacessibilidade de Fiapo Barth.
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	18h00 – 18h30





<b>Classificação</b>	Data da transcrição
<b>A7-Priscila Oliveira – Março/2014</b>	05/09/2015
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Café da FABICO/ Biblioteca da FABICO - UFRGS
Data:	27/03/2014
Participantes:	Priscila Chagas Oliveira (P)
Resumo:	Como o acervo foi recebido e devolvido; higienização; elaboração do manual; inventariamento, dificuldades em inventariar, o Acervo Digital Bar Ocidente é uma coleção visualizável organizada a partir de técnicas de museologia; o que foi ou não digitalizado; campanha de doações; TCC sobre o projeto; inacessibilidade de Fiapo Barth.
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	09h15 – 10h25



<b>Classificação</b>	Data da transcrição
<b>A8-Ana Adams – Março/2014</b>	15/07/2015
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Absoluto Café
Data:	27/03/2014
Participantes:	Ana Adams (A)
Resumo:	Detalhes sobre a submissão do projeto ao FUMPROARTE; motivos das duas reprovações em 2009 e 2010 ; negociação com a CORAG; como o acervo foi recebido e devolvido; indisponibilidade de Gibran e possibilidade de entrevistar após o projeto que está envolvido; dificuldade em acessar Fiapo Barth: "bicho solto".
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	14H45 – 15h45



**mobe**  
design

<b>Classificação</b>	Data da transcrição
<b>A9-Gibran Bisio – Junho/2014</b>	08/09/2015
Tema:	Acervo Digital Bar Ocidente
Lugar:	Bar Ocidente
Data:	13/06/2014
Participantes:	Gibran Bisio (G)
Resumo:	Contato inicial com Fiapo e com a coleção, ideia de disponibilizar a coleção na internet, contato inicial com Ana, contato com Jeniffer. Etapas de trabalho : projeto da interface e identidade visual, precisaram esperar o inventário ficar pronto para fazer a programação e lançar o conteúdo do inventário no site. Pessoas da equipe da Mobe Design, projeto para a identidade visual, projeto para a interface do site, linguagem de programação utilizada, transposição da tabela em excel para o site, problemas com a busca.
Autor:	Luciana Ceschin (E)
Observação:	12h45 – 13h50

## APÊNDICE 2

### PROTOCOLO DE TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTAS

Classificação	Data da transcrição
<b>Tema:</b>	
<b>Lugar:</b>	
<b>Data:</b>	
<b>Participantes:</b>	
<b>Resumo:</b>	
<b>Autor:</b>	
<b>Observação:</b>	

Turnos	Assunto	Texto
1		
2		
3		

#### Elementos de notação:

(interrompe) - quando a frase é interrompida pelo entrevistado.

(inaudível) – quando não é possível ouvir a palavra devido a algum problema na gravação, como por exemplo, ruídos externos.

(incompreensível) – quando a palavra narrada não foi compreendida no momento da transcrição.

## APÊNDICE 3

### QUADRO DE ANÁLISE DAS ENTREVISTAS

Entrevistado	Função no projeto	Campo de saber/ atuação	Como caracteriza o acervo físico?	Técnicas	Tecnologias	Patrimônio	Curadoria
Jessifer	Coordenação de museologia: preparo da equipe a respeito de museologia, memória, categorias, museus virtuais	Arquitetura/ Professora da disciplina de conservação/ Dep Ciências da Informação	É e é caracterizada como uma coleção de diferentes tipos de materiais, de diferentes mídias, que em sua maioria, apresentam uma relevância do momento. Predileção pelos cartões.	Procedimentos de documentação: tratamento das coleções, linguagem de documentação, procedimentos de documentação- categorias: 31 e 36.	tecnologias de memória	É e é relacionada com a ideia de valor. O que, para ela, identificar o valor de um bem é útil para organizar categorias.	Site: considera não adequado incluir novos documentos sem moderação
Ana	Coordenação geral do projeto: elaboração do projeto, busca de financiamento, relatórios, avaliar necessidades e buscar parcerias/soluções, prestação de contas	curadoria/ elaboração e gestão de projetos culturais	É algo imprecisa e que como o site, é de natureza espontânea, pouco corporativa e muito colaborativa. É, no início, queriam incorporar ideias de outros frequentadores. Já, muito familiar.		Políticas culturais / experiência em trabalhar com arte e tecnologia (digital)	Entende a coleção do Bar Ocidente como importante, mas não tinha certeza se era relevante de modo mais amplo. Consulta Jessifer.	É, existe e não existe curadoria. A curadoria é tudo o que o Rigo reuniu com seus amigos: muito emocional
Luciane	Co-coordenação de museologia: divide a responsabilidade- mais técnica. Dar seguimento às inventariedades dos bens, avaliar e acompanhar a digitalização, revisão da digitalização, entrevistas	bibliotecária/ dança	como um acervo pessoal, que tem relevância para a cidade. Tem uma organização particular e que deve ser respeitada	2013-11 / 2014-14: técnicas de documentação são diferentes nas áreas de museologia, biblioteconomia e arquivologia. Trabalhou com a técnica de documentação da museologia, porém se preocupava com a recuperação da informação	tecnologias de memória	Seu conceito de patrimônio amplo ao realizar o trabalho. 2013-12 - 126 e 126 quase todo o acervo foi digitalizado	2013 - afirma que nem todos os documentos foram digitalizados e que, entre outras atividades, trabalhou na seleção. 2014 - 126 e 126 quase todo o acervo foi digitalizado
Carla	Bolista da equipe de pesquisa/ Acadêmica de museologia	Museologia		Documentação: descrição dessa coleção de objeto	tecnologias de memória		A equipe de pesquisa enquanto documentava selecionava o que seria digitalizado
Priscila	Bolista da equipe de pesquisa/ Acadêmica de museologia	Museologia	algo imprecisa, parcialmente organizada, guardado em armários e em pastas de papelão e plásticas	documentação: descrição dessa coleção de objeto; criação do manual de inventariedades; criação de um vocabulário controlado/ conservação: higienização com pó de batedeira e trielcho	tecnologias de memória		houve uma seleção dos documentos que seriam digitalizados a partir dos critérios conservação e relevância para um acervo digital com foco na imagem
Dibran	coordenador da equipe que criou a identidade visual e desenvolveu o site/ Primeira pessoa do projeto a ver a coleção e pensar em disponibilizá-la na internet/ direciona o projeto para site e recomenda Jessifer	Design/ desenvolvimento de sites	É. O acervo estava desorganizado.	Comunicação: identidade visual e desenvolvimento de site - possui conhecimentos técnicos de programação, trabalha na etapa de criação da estrutura	tecnologias de comunicação visual digital	Reconhece a coleção como relevante. Foi a primeira pessoa do projeto a vê-la.	Não fim do processo, concorda com Jessifer de que é necessário moderação do site

musealização	Inventário/tabela	Tensões	Problemas	Outras pessoas	Acervo Digital Bar Ocidente	Como percebe o proprio trabalho
<p>99. o bem passa por essas fases, esse processo, esse produto da musealização, que é a própria organização, catalogação, inventário. 52. É identificar valor em conjunto - 30. identificar valor para um público maior</p>	<p>5, 45: uma grande tabela que esconde outros documentos. Tem vários conceitos espalhados em suas linhas e colunas. 7. opção pela documentação museológica</p>	<p>20. fricção entre campos de saber: Arqueologia (Luciano) e Museologia (Priscila)</p>	<p>O proprietário do acervo físico e do Bar Ocidente não se envolveu com o processo de musealização do Bar. Tempo para a realização do projeto</p>	<p>Sibran- idêntica- pessoa de dia-a-dia, produtora, que faz as coisas acontecer Luciano- detentora de técnica e experiência. Relação de amizade Estágios: pessoas que defendem a sua área e que precisam se firmar nela. Priscila é uma pesquisadora, porém experiente</p>	<p>Considera um trabalho realizado, mas não se trata de um museu, não dá o retorno qualificado à sociedade.</p>	<p>Uma tarefa feita, algo novo (sempre é novo, cada acervo demanda uma série de necessidades diferentes)</p>
		<p>Aspecto legal, direitos de imagem e direitos autorais</p>	<p>Localizar pessoas das fotos para autorizar a divulgação</p>	<p>Aprendeu com as pessoas do projeto Anelifer: pessoa que possui o conhecimento sobre museologia e documentação, Rodrigo: direitos autorais e de imagem.</p>		<p>realizado dentro de uma experiência grande, feito dele como da equipe de desenvolvimento do site. Aprendeu a trabalhar com projetos de patrimônio e etnografia</p>
<p>2018 - 21. Trabalha a partir de uma lógica de preservação e de registro</p>	<p>De início considera inadequado o uso da base local para o inventário. 2018 - 16: Categorias foram criadas conforme cada tipo documental</p>	<p>De início discorda sobre a forma de se fazer o inventário. No entanto, entrou no projeto quando este trabalho já havia iniciado e deu continuidade. Não permitiu recuperação da informação 20</p>	<p>O programador só entrou no projeto no final, depois de tudo pronto. O Acervo Digital apresenta problemas: não é possível acessar os documentos na íntegra. Segundo ela isso ocorreu devido à forma que o inventário foi realizado e transportado para o site. 33</p>	<p>Anelifer é uma amiga de muitos anos, inclusive frequentavam o Ocidente juntas. Ana: produtora muito organizada</p>	<p>2014- 16 em a cara do Ocidente. Fácil de acessar as coisas. Falta de não cruzar informações</p>	<p>2016- 16, 70, 200 realizado a partir de muitas negociações e de uma ligação emocional com o Bar Ocidente. Tranquila, porém não foi fácil.</p>
	<p>Foi sendo preceitado a partir da leitura subjetiva do técnico, categorias e palavras de vez em quando suficientes para descrever um objeto (14)</p>		<p>Precisa revisar e voltar várias vezes da documentação ao perceber a necessidade de rever ou criar novas categorias</p>			
<p>É um objeto, documentação e posterior comunicação de um objeto</p>	<p>A escolha pelo tabela se deu pela disponibilidade do recurso e pela necessidade de se reunir informações do objeto, não tinham tempo de criar uma base específica para o acervo Bar Ocidente</p>		<p>Padronizar a forma de documentar 01,01 / Pesquisar informações e principalmente a data dos objetos 02 / e isto não disponível e conteúdo total do inventário 03</p>		<p>Considera uma coleção visualizável não um acervo digital</p>	<p>Considera um trabalho importante pois teve a oportunidade de trabalhar com a coleção desde o início, criando categorias/ tem potencial para ser um grande acervo digital</p>
<p>Pensou em um museu virtual, mas próximo a uma galeria de fotos, ao entanto o acervo foi tomando grandes proporções durante o processo.</p>	<p>Tinha que ser a mais simples possível da linguagem de programação (17). Houve discordância a respeito de como seria feito, mas mesmo assim ocorreram problemas.</p>	<p>Necessidade de revisar o inventário e as digitalizações/</p>	<p>Esperar o trabalho de pesquisa ficar pronto - A programação teve pouco tempo para ser realizada - Impartir dados para "dar o ar"/ campo data do inventário e lista de padronização</p>	<p>Flávia: mutante e cheio de ideias/ Anelifer: sabe que Ana a consulte por trabalhar na área de memória/ Desenvolvedores: Nobe (Davi), Felipe Lahr (Tecnologia), Tamara, Thomas, Estefânia, Deborah</p>	<p>Pensou em realizar algo mais próximo a uma rede social, mas rápido e interativo, fugindo dos modelos de museus virtuais da época, que considero mais voltado ao público acadêmico. Precisa de manutenção</p>	<p>Feito com zelo, com pouco prazo, mas que se efetivou de fato, pois o acervo digital está lançado, mesmo que ainda precisando de manutenção</p>

## **ANEXOS**

### **ANEXO 1 TERMO DE CONSENTIMENTO**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade

Linha de pesquisa: Mediações e Culturas

Professores orientadores: Dr. Luiz Ernesto Merkle

Dr. Ronaldo de Oliveira Corrêa

### **TERMO DE AUTORIZAÇÃO**

Pelo presente instrumento, autorizo Luciana Ceschin, portadora do RG 6.882.771-0 a utilizar entrevistas, imagens ou documentos concedidos por mim em sua dissertação de mestrado ou em projetos e eventos relacionados a esta dissertação.

Essa autorização inclui o uso total ou parcial das entrevistas, imagens ou documentos concedidos, nos diversos meios utilizados para a comunicação acadêmica (oral, impresso, CD Rom, vídeo, áudio tape, DVD, exposições e instalações, em rádio, televisão aberta, fechada e por assinatura, e sua disponibilização via Internet, bem como publicação por meio de livros.

Tal material destina-se exclusivamente à produção de obra intelectual com fins acadêmicos.

Porto Alegre, \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_.

Nome:

\_\_\_\_\_

Assinatura: \_\_\_\_\_ Documento:

\_\_\_\_\_

## ANEXO 2 PARECER DE APROVAÇÃO – FUMPROARTE

Proponente: Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas

CPF/CNPJ: 09.091.002/0001-08

Projeto: Ocidente - Memória Cultural de Porto Alegre

Situação: Contratado

Avaliador: Marcus Santos de Mello

Proposta:

Oportuno e muito bem apresentado projeto da área da memória , em torno de um dos espaços culturais mais importantes da história recente do Rio Grande do Sul , o Bar Ocidente, que em 2010 completou 30 anos de existência.

Nota:

10

Planejamento:

O projeto está muito bem planejado e organizado.  
O seu custo final, aparentemente alto, no entanto justifica-se pela abrangência e pela ambição da proposta.

Nota:

10

**Retorno de Interesse Público:**

O RIP é muito tímido diante do custo final do projeto.  
Caso venha a ser aprovado, recomenda-se a sua revisão.

**Nota:**

5

**Mérito:**

O projeto é extremamente meritório e oportuno.  
Amparada por uma equipe de profissionais competentes, a pesquisa e a recuperação da história do Bar Ocidente é da maior relevância para a cidade. Recomendo com ênfase.

**Nota:**

20

**Recomendação:**

Recomendado

**Proponente:** Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas  
**Projeto:** Ocidente - Memória Cultural de Porto Alegre

**CPF/CNPJ:** 09.091.002/0001-08  
**Situação:** Contratado



**Avaliador:** Janaina Nunes Aguilera

**Proposta:**

Original, consistente e bem fundamentada. São muitos os apelos para sua realização e o maior deles é a preservação do patrimônio imaterial porto alegreense.

**Nota:**

10

**Planejamento:**

Bem estruturado, com uma boa previsão de tempo e profissionais capacitados.

**Nota:**

10

**Retorno de Interesse Público:**

RIP de fato, de grande interesse público.  
Restam dúvidas se todo o conteúdo do site terá acesso gratuito ou se serão cobrados aqueles cujos dow loads sejam permitidos. Isso não inviabiliza o projeto até porque deve sustentar-se de alguma forma, para sua manutenção, mas esse período de gratuidade deve ser esclarecido no RIP do termo de compromisso, se aprovado o projeto.

**Nota:**

8

**Mérito:**

O Ocidente é uma referência de espaço alternativo na capital gaúcha. Muito bem defendido na justificativa deste projeto, abrangendo não só a música, como a maioria o conhecemos, mas também no teatro e na literatura. Guardar a memória de tudo que já aconteceu no Ocidente por mais de 30 anos de sua existência , em forma de acervo aberto ao público, sem dúvida é uma das melhores propostas que tive acesso neste edital.

Recomendo com ênfase.

**Nota:** 20

**Recomendação:** Recomendado

**Proponente:** Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas

**Projeto:** Ocidente - Memória Cultural de Porto Alegre

**Avaliador:** Adriana Xaplin

**CPF/CNPJ:** 09.091.002/0001-08

**Situação:** Contratado

**Proposta:**

A Alecrim Produções culturais e cinematográficas propõe a este fundo um projeto de realizar uma pesquisa dos materiais referentes às atividades culturais realizadas no Bar Ocidente, arquivá-las fisicamente a partir de um sistema de catalogação para posteriormente digitalizar os conteúdos (pesquisados e já existentes) e disponibilizá-los na internet gratuitamente. , catalogação, digitalização de conteúdos já identificados (616 páginas de jornal, 324 cartazes, 198 convites, 1.900 fotografias, 160 flyers e convites e um abaixo-assinado do movimento Bom Fim ? Pequim com quase 4 mil assinaturas.

A proposta esta coerente e transparente.

**Nota:**

10

**Planejamento:**

O Planejamento esta de acordo com a proposta.

**Nota:**

10

**Retorno de Interesse Público:**

- 01 palestra gratuita com a equipe de profissionais do projeto "Ocidente - memória da cultural de Porto Alegre" para falar sobre o processo de pesquisa, organização/criação do acervo e apresentação dos resultados obtidos; pode-se considerar a inclusão de convidados para complementar o programa e debater a respeito da preservação do patrimônio imaterial, das memórias relacionadas ao bar Ocidente e outros aspectos apontados ao longo da realização do projeto.  
O RIP falta ser um pouco mais transparente. Esta palestra destina-se a um determinado público? a palestrai ser em qual lugar ?

**Nota:**

9

**Mérito:**

O projeto tem mérito. tem como público alvo :

- Atores,
- músicos;
- diretores de cinema e teatro;
- diretores de arte;
- artistas plásticos;
- arquitetos;
- cenógrafos;
- escritores

**Nota:**

20

**Recomendação:**

Recomendado