

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
MESTRADO PROFISSIONAL EM COMUNICAÇÃO E INDÚSTRIA CRIATIVA**

**CAROLINE FÁTIMA RODRIGUES VIANA**

**AS CONTRIBUIÇÕES DE UMA PUBLICAÇÃO INSTITUCIONAL PARA A  
COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL, A MEMÓRIA E O PATRIMÔNIO  
CULTURAL DO BRIQUE DA VILA BELGA**

**São Borja**

**2019**

**CAROLINE FÁTIMA RODRIGUES VIANA**

**AS CONTRIBUIÇÕES DE UMA PUBLICAÇÃO INSTITUCIONAL PARA A  
COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL, A MEMÓRIA E O PATRIMÔNIO  
CULTURAL DO BRIQUE DA VILA BELGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Comunicação e Indústria Criativa da Universidade Federal do Pampa como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Comunicação e Indústria Criativa.

Orientador: Profa. Dra. Carmen Regina Abreu Gonçalves

**São Borja**

**2019**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente com os dados fornecidos  
pelo(a) autor(a) através do Módulo de Biblioteca do  
Sistema GURI (Gestão Unificada de Recursos Institucionais) .

V614c Viana, Caroline Fátima Rodrigues  
As contribuições de uma publicação institucional para a  
comunicação organizacional, a memória e o patrimônio  
cultural do brique da Vila Belga / Caroline Fátima Rodrigues  
Viana.  
136 p.  
Dissertação (Mestrado)-- Universidade Federal do Pampa,  
MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E INDÚSTRIA CRIATIVA, 2019.  
"Orientação: Carmen Regina Abreu Gonçalves".  
1. Indústria criativa. 2. Comunicação organizacional. 3.  
Memória. 4. Patrimônio cultural. I. Título.

CAROLINE FÁTIMA RODRIGUES VIANA

AS CONTRIBUIÇÕES DE UMA PUBLICAÇÃO INSTITUCIONAL PARA A  
COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL, A MEMÓRIA E O PATRIMÔNIO  
CULTURAL DO BRIQUE DA VILA BELGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Stricto sensu em Comunicação e Indústria Criativa da Universidade Federal do Pampa, como requisito para obtenção do Título de Mestre em Comunicação e Indústria Criativa.

Área de concentração: Comunicação e Indústria Criativa

Dissertação defendida e aprovada em: 06 de dezembro de 2019.

Banca examinadora:



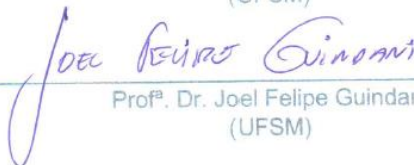
Profª. Dra. Carmen Regina Abreu Gonçalves  
Orientadora  
(Unipampa)



Profª. Drª. Elisa Lübeck  
(Unipampa)



Profª. Dr. Flavi Lisboa Filho  
(UFSM)



Profª. Dr. Joel Felipe Guindani  
(UFSM)

## AGRADECIMENTOS

À Deus, por permitir que mais esse sonho seja realizado, por me proteger em todos os momentos, e por colocar sempre em meu caminho pessoas especiais;

Ao meu companheiro de vida e sonhos, André Tomazetti Rossato, que acompanhou essa jornada do início ao fim, agradeço por sempre dizer o quanto se orgulhava de mim a cada volta de viagem, isso foi fundamental para ter forças ao longo da jornada; A minha família, agradeço o apoio constante, a preocupação com a estrada, e as orações realizadas para que tudo desse certo;

Aos amigos, o abraço apertado em agradecimento pelo apoio (emocional, teórico, com correções, com risadas, com livros), sem vocês a vida não tem nenhuma graça, em especial as amigas Gisele Noll e Fabiana Pereira, que plantaram essa semente do mestrado em mim há muito tempo, vejam que hoje ela floriu;

A toda diretoria da Associação Brique da Vila Belga, nas pessoas do Carlos Alberto Flores da Cunha e Schirlei Stock Ramos, que acolheram meu projeto e colaboraram em tudo que foi necessário. Que o Brique cresça e se fortaleça cada vez mais!

Aos colegas Anderson, André, Amanda, Darlan, Fernando, Lahís e Priscilla o meu agradecimento por termos sido uma grande turma, sempre nos incentivando e auxiliando nos momentos em que foi necessário. Encontrar pessoas “gente como a gente”, que concilia trabalho e estudos, foi enriquecedor e motivador. O meu profundo desejo de sucesso a cada um, foi maravilhoso estar com vocês! Em especial a Priscilla, agradeço pelo companheirismo nas nossas oito horas de viagem semanal, as muitas ideias trocadas e as conversas para animar a viagem, já sinto saudades!

A minha orientadora, professora Carmen Abreu, agradeço pelo exemplo que me deixa como professora, em priorizar o bem-estar do aluno, fortalecendo minha percepção de como devem ser as trocas entre aluno e professor;

À Unipampa, ao PPGCIC, aos professores: gratidão por estarem comigo em mais essa etapa de minha formação, por oferecerem ensino de qualidade e de forma gratuita, mesmo quando todas as perspectivas querem nos desmotivar. Estar na fronteira buscando conhecimento me enche de orgulho!

## RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo identificar as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga. A publicação institucional em questão é o Anuário 2018 - Brique da Vila Belga, uma ação comunicacional de nossa autoria, resultado de um projeto de Pesquisa, Desenvolvimento & Inovação (PD&I) para a Associação Brique da Vila Belga, que coordena o evento de mesmo nome, na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul. A partir de uma pesquisa bibliográfica, análise documental e entrevistas semi-estruturadas buscamos discutir sobre a indústria criativa e relacioná-la com o Brique da Vila Belga, de forma a caracterizá-lo enquanto uma indústria criativa. Revisamos ainda os conceitos de comunicação organizacional, memória e patrimônio, apresentamos o planejamento e a execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga e analisamos as possíveis contribuições da publicação pelo viés da comunicação organizacional, da memória e do patrimônio cultural. Dentre as contribuições identificadas destacamos: maior credibilidade ao evento; fortalecimento da imagem da Associação a partir de uma ferramenta de comunicação externa desenvolvida por profissionais; um registro materializado sobre o ano de 2018 no Brique da Vila Belga; a publicação é uma potencial fonte de consulta e pesquisa; valoriza o patrimônio material (a Vila Belga) e também o patrimônio imaterial do Brique; se mostra como uma preocupação da comunidade para a preservação da memória e do patrimônio cultural da cidade de Santa Maria.

Palavras-chave: Indústria Criativa. Comunicação organizacional. Memória. Patrimônio cultural

## **ABSTRACT**

This dissertation aims to identify the possible contributions of an institutional publication to the organizational communication, memory and cultural heritage of Brique da Vila Belga. The institutional publication in question is Yearbook 2018 - Brique da Vila Belga, a communication action of our own, the result of a Research, Development & Innovation (PD&I) project for the Brique da Vila Belga Association, which coordinates the event of the same name, in the city of Santa Maria, Rio Grande do Sul. Based on a bibliographical research, document analysis and semi-structured interviews, we seek to discuss about the creative industry and to relate it with Brique da Vila Belga, in order to characterize it as In a creative industry, reviewing the concepts of organizational communication, memory and heritage, we present the planning and execution of the 2018 - Brique da Vila Belga Yearbook and analyze the possible contributions of the publication through the bias of organizational communication, memory and cultural heritage. Among the identified contributions we highlight: greater credibility to the event; strengthening the Association's image through an external communication tool developed by professionals; a materialized record for the year 2018 in Brique da Vila Belga; Publishing is a potential source for consultation and research. values the material heritage (Vila Belga) and also the intangible heritage of Brique; It is a community concern for the preservation of the memory and cultural heritage of the city of Santa Maria.

Keyword: Creative Industry. Organizational Communication. Memory. Cultural Heritage.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Círculos concêntricos de Throsby .....	24
Figura 2 - Atividades por modelo de indústria criativa .....	25
Figura 3 - Classificação indústrias criativas Firjan.....	28
Figura 4 - Definições de indústrias criativas .....	29
Figura 5 - Engenheiro belga Gustave Vauthier .....	33
Figura 6 - Modelos de casas .....	34
Figura 7 - Notícias sobre a construção da Vila Belga.....	35
Figura 8 - Planta da Vila Belga.....	36
Figura 9 - Obras de revitalização da Vila Belga .....	38
Figura 10 - Obras de revitalização da Vila Belga .....	39
Figura 11 - Brique da Vila Belga com características de indústrias criativas .....	45
Figura 12 - Classificações do Brique da Vila Belga UNCTAD .....	47
Figura 13 - Classificação Brique da Vila Belga Firjan.....	48
Figura 14 - Linha do tempo comunicação organizacional .....	50
Figura 15 - Barreiras gerais e na comunicação organizacional.....	53-54
Figura 16 - Fluxos comunicacionais .....	56
Figura 17 - Comunicação organizacional integrada .....	58
Figura 18 - Níveis de expansão da memória.....	71
Figura 19 - Mário de Andrade.....	86
Figura 20 - Entrevista com Carlos Alberto Flores.....	96
Figura 21 - Observação em dia de Brique.....	98
Figura 22 - Brique da Vila Belga.....	98
Figura 23 - Folder frente.....	99
Figura 24 - Folder verso .....	100
Figura 25 - Entrega dos folders .....	101
Figura 26 - Entrega do Anuário ao Presidente da ABVB.....	102
Figura 27 - Página de informações da publicação .....	103
Figura 28 - Anuário 2018 - Brique da Vila Belga digital.....	103
Figura 29 - Nova hospedagem para o Anuário 2018.....	104
Figura 30 - Sumário Anuário 2018 .....	108
Figura 31 - Entrega do Anuário 2018 para o Secretário Municipal.....	110



Figura 32 - Publicação exposta na sala de espera do Gabinete do Prefeito de Santa Maria .....	112
Figura 33 - Saber fazer retratado no Anuário 2018 .....	121

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Modelo de tipologia em entrevista.....	19
Quadro 2 - Objetivos específicos e procedimentos metodológicos .....	20
Quadro 3 - Classificação da UNCTAD Firjan .....	26
Quadro 4 - Outras definições sobre indústria criativa.....	30
Quadro 5 - Componentes, produção e consumo nas indústrias criativas .....	31
Quadro 6 - Subáreas comunicação institucional .....	60
Quadro 7 - Exemplos de projetos específicos de relações públicas .....	62
Quadro 8 - Tipos de acervo.....	65
Quadro 9 - Quadro semântico .....	80
Quadro 10 - Plano de ação .....	96

## **LISTA DE SIGLAS**

ABVB - Associação do Brique da Vila Belga

CEVFRGS - Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul

CONFERP - Conselho Federal de Profissionais de Relações Públicas

FIRJAN - Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro

IPHAE - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado

RFFSA - Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFMS - Universidade Federal de Santa Maria

UNCTAD - Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 Metodologia .....</b>	<b>17</b>
<b>2 A INDÚSTRIA CRIATIVA E O BRIQUE DA VILA BELGA.....</b>	<b>23</b>
<b>2.1 A indústria criativa .....</b>	<b>23</b>
<b>2.2 Vila Belga e o Brique.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2.1 A Vila Belga.....</b>	<b>32</b>
<b>2.2.2 O Brique .....</b>	<b>39</b>
<b>2.3 O Brique da Vila Belga: uma indústria criativa .....</b>	<b>42</b>
<b>3 COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL .....</b>	<b>49</b>
<b>3.1 Revisão de literatura.....</b>	<b>49</b>
<b>3.2 Composto de comunicação organizacional.....</b>	<b>57</b>
<b>3.1.1 Comunicação e memória institucional .....</b>	<b>60</b>
<b>4 MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL .....</b>	<b>68</b>
<b>4.1 Memória.....</b>	<b>68</b>
<b>4.1.1 A memória como fator humano .....</b>	<b>69</b>
<b>4.1.2 Elementos constitutivos da memória .....</b>	<b>73</b>
<b>4.1.3 A memória coletiva.....</b>	<b>76</b>
<b>4.2 Patrimônio.....</b>	<b>83</b>
<b>4.2.1 Patrimônio no Brasil .....</b>	<b>85</b>
<b>4.2.2 Patrimônio cultural brasileiro.....</b>	<b>88</b>
<b>5 A PUBLICAÇÃO INSTITUCIONAL: O ANUÁRIO 2018 – BRIQUE DA VILA BELGA .....</b>	<b>94</b>
<b>5.1 Planejamento do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga.....</b>	<b>94</b>
<b>5.2 Execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga .....</b>	<b>97</b>
<b>6 ANÁLISE: AS POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DEIXADAS PELO ANUÁRIO 2018 – BRIQUE DA VILA BELGA.....</b>	<b>105</b>
<b>6.1 Comunicação organizacional.....</b>	<b>106</b>
<b>6.2 Memória.....</b>	<b>113</b>
<b>6.3 Patrimônio cultural.....</b>	<b>118</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>123</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>128</b>
<b>APÊNDICE A - DIAGNÓSTICO DE REALIDADE .....</b>	<b>132</b>

<b>APÊNCICE B – ROTEIRO PARA ENTREVISTAS COM O PRESIDENTE E A PRODUTORA CULTURAL DA ASSOCIAÇÃO BRIQUE DA VILA BELGA.....</b>	<b>136</b>
--	------------

## 1 INTRODUÇÃO

As indústrias criativas passam a estabelecer seu espaço a partir da década de 90, apontando atividades em que o capital intelectual e a criatividade são os insumos básicos. Embora seja um tema considerado recente (cerca de 30 anos) suas reflexões, principalmente quanto ao impacto econômico deixado através delas, pautam estudos de entidades como a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento (UNCTAD) em nível mundial, e a Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (FIRJAN), em nível de Brasil.

Coube a nós trazeremos os conceitos apresentados por estas entidades que estudam a indústria criativa para nossa realidade, buscando em nosso meio de convivência um lugar que pudesse exemplificar o que a teoria nos mostra. Nosso recorte de pesquisa aponta para Santa Maria, cidade localizada na central do estado do Rio Grande do Sul, onde pessoas se reuniram para trazer mais visibilidade a um patrimônio histórico e cultural da cidade e do estado, a Vila Belga, local em que desde 2015 é realizado o Brique da Vila Belga.

A Vila Belga é um patrimônio histórico e cultural de Santa Maria, reconhecida pela lei municipal nº 2983/88 e tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) através da portaria 30/00, de 26 de outubro de 2000. Foi construída para ser a moradia dos belgas que vieram para trabalhar na construção da via férrea Santa Maria-Uruguaiana através da empresa *Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil (Auxiliaire)*. Passados os anos de glória das ferrovias no Brasil, o governo realizou um leilão de vendas dos lotes e benfeitorias da Rede Ferroviária Federal Sociedade Anônima - RFFSA, incluindo a Vila Belga, dando prioridade de compra aos que já eram moradores (BRASIL, 2017).

Levados pela vontade de trazer mais vida as ruas da Vila Belga, valorizando também o patrimônio histórico e cultural em que estão inseridos, os moradores que já possuíam experiências com outros tipos de feiras e briques tomaram a frente para organizarem um brique com os produtos feitos pelos próprios moradores. Porém, a ideia se expandiu e no dia 08 de março de 2015 foi realizada a primeira edição do Brique da Vila Belga, com 14 expositores. Passados quatro anos, o Brique da Vila Belga consta como um evento oficial da cidade de Santa Maria, acontecendo de março a dezembro, no primeiro e no terceiro domingo de cada mês.

Quando falamos em Vila Belga e em Brique da Vila Belga pensamos inevitavelmente em memória e em patrimônio histórico e cultural. Memória, pois voltamos em um ponto muito importante para a cidade de Santa Maria, as ferrovias. Estas que marcaram um período de desenvolvimento e crescimento para a cidade e os moradores, e que desperta a nostalgia e também o afeto em quem conta suas histórias. E quando se fala em ferrovias não estamos apenas tratando sobre os trilhos ou vagões de trem, e sim sobre o que era construído ao seu redor, as pessoas, as relações. Teremos aqui os elementos constitutivos da memória, como apresenta Pollak (1992): os acontecimentos, os personagens e os lugares.

Como visto anteriormente, a Vila Belga é um patrimônio tombado pelo Estado do Rio Grande do Sul e um patrimônio histórico e cultural de Santa Maria. É importante destacarmos que em seu artigo 216, a Constituição Federal de 1988, optou pelo uso do termo patrimônio cultural, ao contrário de outros textos estrangeiros que adotam patrimônio artístico e patrimônio cultural (RODRIGUES, 2006). “A expressão patrimônio cultural brasileiro consagra o entendimento de que nele estaria inserido o patrimônio cultural como um todo, seja de interesse da união, dos estados ou dos municípios” (RODRIGUES, 2006, p. 12).

A partir do momento que o Brique da Vila Belga passa a ser entendido como uma instituição é possível a pensá-lo e geri-lo através dos processos de comunicação. E classificando essa instituição como uma indústria criativa a comunicação pode ser entendida como um processo que irá auxiliar a indústria criativa, contribuindo através de ações comunicacionais (FEIL; GUINDANI, 2018). Temos então nosso tema de pesquisa: comunicação e indústria criativa, utilizando o Anuário 2018 como a materialização do processo comunicacional, desenvolvido com o propósito de contribuir para o registro da memória, colaborando com a preservação do patrimônio cultural de nossa indústria criativa. De forma simples podemos resumir: comunicação (Anuário 2018) para indústria criativa (Brique da Vila Belga).

O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga foi o produto organizado e desenvolvido pela autora na disciplina de Pesquisa, Desenvolvimento e Inovação (PD&I), do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Indústria Criativa, que culminou em uma publicação impressa e também digital. A elaboração deste material, que nos leva a refletir sobre a comunicação e a indústria criativa também nos instiga ao seguinte questionamento: quais as possíveis contribuições de uma publicação institucional

para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga?

Para buscar responder a este problema, apontado em nossa pesquisa, temos como objetivo geral: identificar as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga. Para chegar até esta resposta discutimos sobre a indústria criativa e relacioná-la com o Brique da Vila Belga, de forma a caracterizá-lo enquanto uma indústria criativa, revisamos os conceitos de comunicação organizacional, memória e patrimônio, apresentar o planejamento e a execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga e por fim, analisamos as possíveis contribuições da publicação a partir da comunicação organizacional, da memória e do patrimônio cultural.

Ao nos depararmos com o Brique da Vila Belga acontecendo em um local histórico para a cidade, resgatando o movimento das quatro ruas que compõem a Vila Belga, nos questionamos em quanto as pessoas ali participantes estavam preocupadas em registrar a memória do que estava acontecendo naquele lugar. Foi então que surgiu a ideia de organizarmos um anuário, de forma a registrar o que foi o ano de 2018 para o evento. Nos baseamos em Meneses (1992, p. 11) que aponta: “A elaboração da memória se dá no presente e para responder a solicitações do presente. É do presente, sim, que a rememoração recebe incentivo, tanto quanto as condições para se efetivar”.

Além do destacado acima, que auxilia a justificar nossa pesquisa, nos baseamos em Santaella (2002) para acrescentar que as contribuições deste trabalho se dão nas formas científico-teórica, científico-prática e social. A contribuição científico-teórica vem para ampliar nossos conhecimentos teóricos acerca dos conceitos de indústria criativa, comunicação, memória e patrimônio cultural. Ao relacionarmos estes conceitos conseguiremos destacar como a comunicação pode dar sua contribuição junto as indústrias criativas, trabalhando com a memória e o patrimônio.

As contribuições científico-práticas procuram “dar respostas a um aspecto novo que a realidade apresenta como fruto do desenvolvimento das forças produtivas, técnicas etc.” (SANTAELLA, 2002, p. 173). Nossa dissertação tem como objeto de análise o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, um produto técnico e comunicacional, e que foi a primeira publicação desenvolvida especialmente para o Brique, representando a união da teoria e da prática, e que pode motivar outras pessoas a



desenvolverem trabalhos semelhantes em suas realidades, ou ainda contribuir para o Brique da Vila Belga a partir de suas formações científicas.

Já na contribuição social, descrita por Santaella (2002, p. 174) como “quando o conhecimento que resultar da pesquisa estiver voltado para a reflexão e debate em torno de problemas sociais, ou, quando um conhecimento prático é buscado como meio de intervenção na realidade social”, nossa pesquisa aponta para o conhecimento prático intervindo na realidade social. Todos os processos do Brique são realizados de forma colaborativa, e mesmo havendo necessidade de organizar melhor os processos comunicacionais, isso acaba não sendo a prioridade, e nem encontrando o aporte profissional necessário para tomar a frente essas demandas. Assim, o interesse pessoal da autora pela história de Santa Maria passa pela criação da Vila Belga, e posteriormente pelo Brique, sendo o Anuário uma contribuição e uma soma ao evento, através de um produto comunicacional entregue.

## 1.1 Metodologia

Metodologicamente, de acordo com Santaella (2002) entendemos que a natureza de nossa pesquisa é aplicada, já que:

A motivação principal das pesquisas aplicadas, por seu lado, está na contribuição para resolver um problema. Para tal, ela aplicará conhecimentos já disponíveis, mas das aplicações podem resultar não apenas a resolução do problema que a motivou, mas também a ampliação da compreensão que se tem do problema, ou ainda a sugestão de novas questões a serem investigadas (SANTAELLA, 2002, p. 140)

Ou seja, já possuímos um breve conhecimento sobre o que abordaremos neste trabalho, já que ele analisará um produto finalizado e elaborado pela autora, e que previamente respondeu a um problema. Entretanto, neste momento de reflexão teórica, será possível ampliar a compreensão sobre o assunto e também analisar quais foram as contribuições deixadas por nosso produto comunicacional.

Quanto aos objetivos, este estudo se classifica como uma pesquisa exploratória. Para Gil (2010), a pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar mais familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a constituir hipóteses. Isso permitiu que nossa investigação explorasse as contribuições trazidas por nosso produto para a indústria criativa estudada.

Enquanto procedimentos metodológicos utilizamos a pesquisa bibliográfica, a análise documental e as entrevistas. De acordo com Gil (2010, p.28), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Também incluímos aqui os novos formatos que armazenam informações (CD’s, DVD’s, materiais disponibilizados online).

A maior vantagem da pesquisa bibliográfica se encontra na grande cobertura que o investigador pode encontrar, muito maior do que ele próprio conseguiria. Entretanto, deve-se trabalhar com profundidade nas informações, para não correr o risco de utilizar informações desatualizadas ou ultrapassadas. Em nosso trabalho destacamos que a pesquisa bibliográfica teve início com o planejamento do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, e segue até o momento, na busca de ampliar os conceitos ligados a indústria criativa, comunicação, memória e patrimônio cultural.

A análise documental vem para complementar a pesquisa bibliográfica, sendo considerado nesta pesquisa o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga como um documento institucional e também como um material elaborado para fins de divulgação, ou seja, ele passa a valer como um documento do Brique da Vila Belga, fazendo parte do nosso *corpus* de análise. Para Moreira (2012, p. 271), “a análise documental compreende a identificação, a verificação e a apreciação de documentos para determinado fim”. A autora aponta, ainda, que as fontes para a análise documental podem ser primárias (escritos pessoais; cartas particulares; documentos oficiais; textos legais; documentos internos de empresas e instituições), ou secundárias (mídia impressa ou eletrônica). Gil (2002), destaca que as pesquisas baseadas em documentos são importantes não por responderem definitivamente um problema, mas por proporcionarem uma melhor visão sobre ele. Essa análise junto ao Anuário 2018 – Brique da Vila Belga se deu no momento de apresentação do planejamento e execução do produto desenvolvido, e também se faz presente durante a análise do mesmo, enquanto um produto comunicacional para uma indústria criativa.

A coleta de informações foi realizada através de duas entrevistas: uma com o Presidente da Associação Brique da Vila Belga (ABVB), Carlos Alberto Flores, e a outra com a Produtora Cultural do Brique da Vila Belga, Schirlei Stock Ramos, que acompanharam o planejamento, a execução e a distribuição do Anuário 2018. Entendemos as entrevistas como um caminho fundamental para realizar a análise de nosso produto comunicacional, e recolher estas informações junto a pessoas que

vivenciam o Brique da Vila Belga em profundidade garante uma maior verdade a nosso resultado. Em relação a entrevista em profundidade Jorge Duarte (2010, p. 64) conceitua que:

A entrevista em profundidade é uma técnica dinâmica e flexível, útil para a apreensão de uma realidade tanto para tratar de questões relacionadas ao íntimo do entrevistado, como para a descrição de processos complexos nos quais está ou esteve envolvido (DUARTE; BARROS, 2010, p. 64).

No quadro 1, podemos observar como são classificadas as entrevistas, a partir do tipo de pesquisa, das questões, do seu modelo e forma de abordagem junto ao entrevistado.

Quadro 1- Modelo de tipologia em entrevista

<b>Pesquisa</b>	<b>Questões</b>	<b>Entrevista</b>	<b>Modelo</b>	<b>Abordagem</b>	<b>Respostas</b>
Qualitativa	Não-estruturadas	Aberta	Questão central	Em Profundidade	Indeterminadas
	Semi-estruturadas	Semi-aberta	Roteiro		
Quantitativa	Estruturadas	Fechada	Questionário	Linear	Previstas

Fonte: Duarte; Barros (2010, p.65).

Para atingirmos aos objetivos de nosso trabalho as entrevistas tiveram abordagem qualitativa, conforme a metodologia proposta por Duarte e Barros (2010), com questões semi-estruturadas, sendo o tipo de entrevista semi-aberta, a partir de um roteiro definido previamente, caracterizando-se como uma pesquisa com abordagem em profundidade e respostas indeterminadas. O questionário realizado para esta pesquisa encontra-se em apêndice ao trabalho.

Mais do que uma técnica de coleta de informações interativa baseada na consulta direta a informantes, a entrevista em profundidade pode ser um rico processo de aprendizagem, em que a experiência, a visão de mundo e perspicácia do entrevistador afloram e colocam-se a disposição das reflexões, conhecimento e percepções do entrevistado (DUARTE; BARROS, 2010, p.81).

Como forma de deixar mais clara nossa metodologia construímos um quadro explicativo, dividindo as técnicas utilizadas de acordo com os objetivos específicos do trabalho, que contribuem para resolver nosso problema central.

Quadro 02 - Objetivos específicos e procedimentos metodológicos

<b>Objetivo específico</b>	<b>Procedimento metodológico</b>	<b>Objetivo Geral</b>
Discutir sobre a indústria criativa e relacioná-la com o Brique da Vila Belga, de forma a caracterizá-lo enquanto uma indústria criativa (Capítulo 2)	Pesquisa bibliográfica de modo a aplicar o conceito de indústria criativa ao Brique da Vila Belga	Identificar as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga.
Revisar os conceitos de comunicação, memória e patrimônio (Capítulo 3)	Pesquisa bibliográfica para revisar os conceitos que abrangem esta pesquisa	
Apresentar o planejamento e a execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga (Capítulo 4)	Análise documental, utilizando os relatórios de planejamento e execução do Anuário 2018 - Brique da Vila Belga, bem como o produto finalizado	
Analisar as possíveis contribuições da publicação pelo viés da comunicação organizacional, da memória e do patrimônio cultural (Capítulo 5)	Entrevistas em profundidade, semi-abertas e com roteiro definido previamente, realizadas com membros do Brique da Vila Belga que acompanharam o planejamento, a execução e a distribuição do Anuário 2018.	

Fonte: Elaborado pela autora

Estabelecidos o tema da pesquisa, bem como o problema, o objetivo geral e os específicos, avançamos para os capítulos que constituem este trabalho. No capítulo 2, discutimos sobre a indústria criativa e relacionamos seus conceitos ao Brique da Vila Belga, para termos então uma indústria criativa. Serão apresentados alguns modelos de indústria criativa, sendo os modelos da UNCTAD e da Firjan os adotados

para este trabalho, que permitem a classificação do Brique da Vila Belga como uma indústria criativa. A partir do tripé criatividade, propriedade intelectual e valor de mercado é que realizamos a classificação de nossa indústria criativa, que pertence ao grupo de patrimônio e artes na classificação da UNCTAD e ao grupo de cultura de acordo com a classificação da Firjan.

No capítulo 3 discorremos sobre a comunicação organizacional, a partir dos conceitos de Kunsch (2003), Torquato (2015), lasbeck (2009), Dreyer (2017) e Baldissera (2009). A comunicação organizacional ao longo dos anos passou de instrução do discurso corporativo para uma área de múltiplas possibilidades, sendo considerada estratégica para as organizações. O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga é um produto que deriva da comunicação organizacional e por isso a importância de abordarmos essa temática em um capítulo deste trabalho.

Os conceitos de memória e de patrimônio cultural são abordados no capítulo 4. Apesar de serem assuntos que podem ser tratados de forma muito próxima, optamos por dividirmos o capítulo em subcapítulos específicos sobre cada assunto. No subcapítulo sobre a memória usamos como base os autores Le Goff (1990), Bosi (1983), Ricoeur (2007), Halbwachs (1968) e Pollak (1992), e discorremos sobre a memória como fator humano, os elementos constitutivos da memória e a memória coletiva. E para falar sobre o surgimento do patrimônio, o patrimônio brasileiro e o patrimônio cultural brasileiro foram essenciais as consultas das obras de Funari e Pelegrini (2009), Rodrigues (2006), De Paoli (2012) e o site institucional do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan.

No capítulo 5, apresentamos a publicação organizacional que foi planejada e executada a partir da união dos conceitos de comunicação, memória e patrimônio cultural: o Anuário 2018- Brique da Vila Belga. Uma ação comunicacional voltada para auxiliar uma indústria criativa, neste caso, o Brique da Vila Belga, que foi lançada em maio de 2019.

No capítulo 6 discutimos sobre as contribuições deixadas por esta publicação institucional para o Brique da Vila Belga, no que diz respeito a sua comunicação organizacional, a sua memória e seu patrimônio cultural. Entre as identificadas destacamos: maior credibilidade ao evento; fortalecimento da imagem da Associação; um registro materializado sobre o ano de 2018; a publicação é uma potencial fonte de consulta e pesquisa; valoriza o patrimônio material (a Vila Belga) e também o

patrimônio imaterial do Brique; se mostra como uma preocupação da comunidade para a preservação da memória e do patrimônio cultural da cidade de Santa Maria.

## 2 A INDÚSTRIA CRIATIVA E O BRIQUE DA VILA BELGA

Em nossa pesquisa abordamos a relação entre as áreas de comunicação e indústria criativa. Neste capítulo, apresentamos as definições e conceitos sobre a indústria criativa. Para isso utilizamos como bases teóricas o Relatório de Economia Criativa da UNCTAD, e também o Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil, elaborado pela Firjan, além de autores que contribuem com estas questões. Queremos, a partir disso, classificar o Brique da Vila Belga enquanto uma indústria criativa. Dividimos o capítulo em três sessões: a indústria criativa, o Brique da Vila Belga, e o Brique da Vila Belga como uma indústria criativa.

### 2.1 A indústria criativa

O termo *indústria criativa* aparece pela primeira vez na Austrália, com a publicação do relatório Nação Criativa e é utilizado para nomear aqueles setores em que a criatividade é o elemento principal. Porém é com os ingleses que o termo ganha uma maior notoriedade, sendo impulsionado mundialmente. Na Inglaterra o termo indústria criativa passou a ser utilizado associado a uma agenda política e econômica, a partir de um mapeamento das atividades criativas no país (BENDASSOLLI et al., 2009).

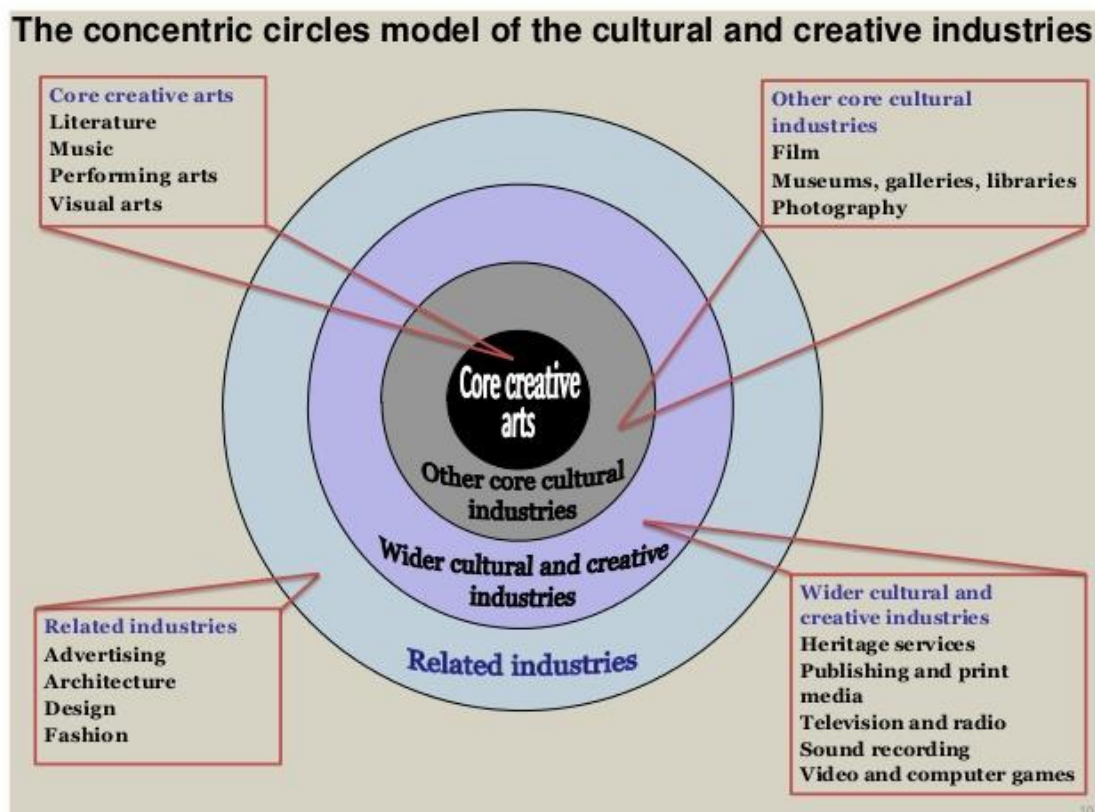
Com o aumento da visibilidade das então denominadas indústrias criativas surgiu uma variedade de modelos que buscam oferecer uma compreensão das características destas indústrias criativas. O Relatório de Economia Criativa 2010 apresenta e analisa quatro modelos: o modelo DCMS do Reino Unido, o modelo de textos simbólicos, o modelo dos círculos concêntricos e o modelo de direitos autorais da OMPI. Passamos agora a conhecer cada um deles.

- Modelo do DCMS: É a tentativa britânica de reposicionar sua economia como uma economia impulsionada pela criatividade e inovação. Define como indústria criativa aquelas que necessitam de criatividade, habilidade e talento, com potencial de geração de riquezas e empregos, explorando a propriedade intelectual (RELATÓRIO, 2012)
- Modelo de textos simbólicos: É o modelo típico da abordagem para as indústrias culturais. Enxerga as artes eruditas como o território para o estabelecimento social e político, foca sua atenção da cultura popular.

Os processos de formação e transmissão da cultura se dão por meio da produção industrial, disseminação e consumo de mensagens ou textos simbólicos (RELATÓRIO, 2012)

- Modelo dos círculos concêntricos: Baseado na proposta de que é o valor cultural dos produtos culturais que confere as indústrias sua principal característica. Esse modelo foi a base para a classificação das indústrias criativas na Europa em 2006 (RELATÓRIO, 2012). Esse modelo se baseia em Throsby (2001) e quanto mais próximo ao centro, maior o valor cultural do produto, quanto mais ao extremo, maior seu valor econômico, conforme a figura 1.

Figura 1: Círculos concêntricos de Throsby



Fonte: Cultural industries and cultural policy: problems and prospects (THROSBY, 2015)

- Modelo de direitos autorais da OMPI: O foco deste modelo recai na propriedade intelectual, sendo esta a materialização da criatividade que foi utilizada na criação de produtos e serviços classificados por este modelo (RELATÓRIO, 2012).



A partir dos quatro modelos disponíveis no Relatório da economia criativa 2010 apresentamos na figura 2 as atividades que fazem parte de cada classificação. Interessante ressaltar que apenas o modelo DCMS não faz diferenciação entre as atividades, sendo que as demais realizam um recorte, classificando algumas das atividades como áreas centrais.

Figura 2: Atividades por modelo de indústria criativa

Tabela 1.1 Sistemas de classificação para as indústrias criativas derivados de diferentes modelos			
1. Modelo do DCMS do RU	2. Modelo de textos simbólicos	3. Modelo de círculos concêntricos	4. Modelo de direitos autorais da OMPI
Publicidade Publicidade Arte e antiguidades Artesanato Design Moda Filme e vídeo Música Artes cênicas Editoras Software Televisão e rádio Videogames e jogos de computador	<b>Indústrias culturais centrais</b> Publicidade Filmes Internet Música Editoras Televisão e rádio Videogames e jogos de computador  <b>Indústrias culturais periféricas</b> Artes cênicas  <b>Indústrias culturais sem distinção fixa</b> Eletrônicos para consumidor Moda Software Esporte	<b>Artes criativas centrais</b> Literatura Música Artes cênicas Artes visuais  <b>Outras indústrias culturais centrais</b> Filmes Museus e bibliotecas  <b>Indústrias culturais mais amplas</b> Serviços de patrimônio Editoras Gravação de sons Televisão e rádio Videogames e jogos de computador  <b>Indústrias relacionadas</b> Publicidade Arquitetura Design Moda	<b>Indústrias centrais de direitos autorais</b> Publicidade Sociedades de gestão coletiva Filmes e vídeos Música Artes cênicas Editoras Software Televisão e rádio Artes gráficas e visuais  <b>Indústrias de direitos autorais interdependentes</b> Material de gravação em branco Eletrônicos para consumidor Instrumentos musicais Papel Fotocopiadoras Equipamento fotográfico  <b>Indústrias de direitos autorais parciais</b> <b>Arquitetura</b> <b>Vestuário, calçados</b> <b>Design</b> <b>Moda</b> <b>Utensílios domésticos</b> <b>Brinquedos</b>

Fonte: Relatório (2012, p. 7).

O marco significativo para o conceito de indústrias criativas pela UNCTAD é a XI Conferência Ministerial da UNCTAD, momento em que o conceito de criatividade é ampliado, passando de atividades com um sólido componente artístico para qualquer atividade econômica que produza produtos simbólicos, dependentes da propriedade intelectual, visando o mercado (RELATÓRIO, 2012). Assim, as indústrias criativas, de acordo com a UNCTAD:

- São os ciclos de criação, produção e distribuição de produtos e serviços que utilizam criatividade e capital intelectual como insumos primários;
- Constituem um conjunto de atividades baseadas em conhecimento, focadas, entre outros, nas artes, que potencialmente geram receitas de vendas e direitos de propriedade intelectual;

- Constituem produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado;
- Posicionam-se no cruzamento entre os setores artísticos, de serviços e industriais;
- Constituem um novo setor dinâmico no comércio mundial (RELATÓRIO, 2012, p. 8).

Diferente dos demais modelos, a UNCTAD classifica suas indústrias criativas em grupos, de forma a facilitar a compreensão das interações entre os setores, bem como as análises estatísticas comerciais que apresenta em seus relatórios. No modelo da UNCTAD as indústrias criativas estão divididas em quatro grandes grupos, que se subdividem em nove subgrupos. Para um melhor entendimento de cada um dos grupos e seus subgrupos construímos o quadro abaixo.

Quadro 3 – Classificação da UNCTAD

<b>Grande grupo</b>	<b>Definição</b>	<b>Subgrupos</b>
Patrimônio	Une aspectos culturais dos pontos de vista histórico, antropológico, étnico, estético e social, influencia a criatividade e é a origem de uma gama de produtos e serviços, patrimoniais e de atividades culturais.	Expressões culturais tradicionais: artesanato, festivais e celebrações. Locais culturais: sítios arqueológicos, museus, bibliotecas, exposições, etc.
Artes	Inclui as indústrias criativas baseadas puramente na arte e na cultura.	Artes visuais: pinturas, esculturas, fotografia e antiguidades. Artes cênicas: música ao vivo, teatro, dança, ópera, circo, teatro de fantoches, etc.
Mídia	Abrange os subgrupos que produzem conteúdo criativo com o objetivo de estabelecer comunicação com grandes públicos.	Editoriais e mídias: livros, imprensa e outras publicações. Audiovisuais: filmes, televisão, rádio e demais radiofusões.

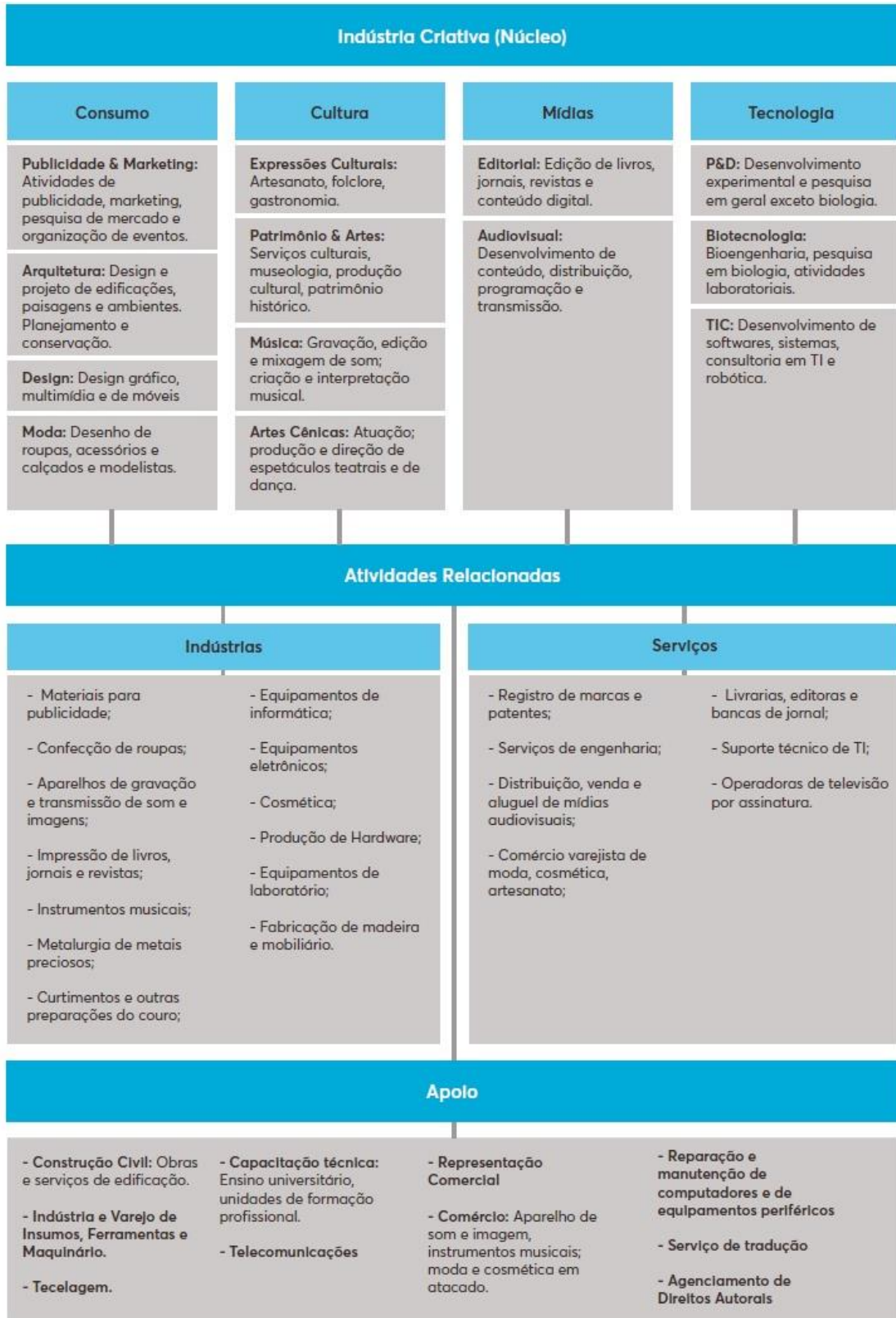
Criações funcionais	Indústrias mais impulsionadas pela demanda e voltadas à prestação de serviços que possuam fins funcionais.	Design: interiores, gráfico, moda, joalheria, brinquedos. Novas mídias: Softwares, videogames, conteúdo digital criativo. Serviços criativos: arquitetônico, publicidade, cultural e recreativo, pesquisa e desenvolvimento (P&D) criativo.
---------------------	--	--

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Relatório da Economia Criativa (2010, 2012, p. 8)

No Brasil a Firjan é a instituição responsável pelo mapeamento da indústria criativa, que atualiza os dados estatísticos referentes a este segmento e também aborda a indústria criativa pelo viés da produção e do mercado de trabalho. O mapeamento mais recente, publicado em fevereiro de 2019, aponta para 13 segmentos criativos, agrupados em quatro grandes áreas criativas. A Firjan divide ainda as atividades em núcleo, atividades relacionadas e atividades de apoio, e é importante conhecê-las para que nos auxilie em uma posterior análise (figura 3).

Indústria Criativa (núcleo): é formada por atividades profissionais e/ou econômicas que utilizam as ideias como insumo principal para geração de valor. Atividades Relacionadas: constituída por profissionais e estabelecimentos que proveem bens e serviços à Indústria Criativa. Representadas, em grande parte, por indústrias e empresas de serviços, fornecedoras de materiais e demais elementos, considerados fundamentais para o funcionamento do núcleo criativo. Apoio: constituída por ofertantes de bens e serviços, de forma indireta, à Indústria Criativa (MAPEAMENTO, 2016, p. 9).

Figura 3 - Classificação indústrias criativas Firjan



Fonte: Firjan (2019, p. 6).

É possível visualizarmos através dos modelos de classificação apresentados até aqui que algumas áreas se repetem apesar dos diferentes modelos. O motivo disto é justamente a veia central da indústria criativa: a criatividade. Cabe ainda ressaltar que não existe um modelo certo ou errado para a classificação, são apenas maneiras diferentes de interpretação, que levam em conta a realidade de cada local onde surgiu o modelo.

Acreditamos ser necessário trazer para nossa discussão conceitual algumas definições apontadas por Bendassoli et al. (2009) que nos auxiliaram a fixar os elementos comuns a diversos segmentos da indústria criativa. Acompanhe na figura 4.

Figura 4 – Definições de indústrias criativas

DEFINIÇÃO	REFERÊNCIAS
"Atividades que têm a sua origem na criatividade, competências e talento individual, com potencial para a criação de trabalho e riqueza por meio da geração e exploração de propriedade intelectual [...] As indústrias criativas têm por base indivíduos com capacidades criativas e artísticas, em aliança com gestores e profissionais da área tecnológica, que fazem produtos vendáveis e cujo valor econômico reside nas suas propriedades culturais (ou intelectuais)."	DCMS (2005, p. 5)
"A ideia de indústrias criativas busca descrever a convergência conceitual e prática das artes criativas (talento individual) com as indústrias culturais (escala de massa), no contexto de novas tecnologias midiáticas (TIs) e no escopo de uma nova economia do conhecimento, tendo em vista seu uso por parte de novos consumidores-cidadãos interativos."	Hartley (2005, p. 5)
"Em minha perspectiva, é mais coerente restringir o termo 'indústria criativa' a uma indústria onde o trabalho intelectual é preponderante e onde o resultado alcançado é a propriedade intelectual."	Howkins (2005, p. 119)
"[Indústrias criativas] produzem bens e serviços que utilizam imagens, textos e símbolos como meio. São indústrias guiadas por um regime de propriedade intelectual e [...] empurram a fronteira tecnológica das novas tecnologias da informação. Em geral, existe uma espécie de acordo que as indústrias criativas têm um <i>core-group</i> , um coração, que seria composto de música, audiovisual, multimídia, <i>software</i> , <i>broadcasting</i> e todos os processos de editoria em geral. No entanto, a coisa curiosa é que a fronteira das indústrias criativas não é nítida. As pessoas utilizam o termo como sinônimo de indústrias de conteúdo, mas o que se vê cada vez mais é que uma grande gama de processos, produtos e serviços que são baseados na criatividade, mas que têm as suas origens em coisas muito mais tradicionais, como o <i>craft</i> , folclore ou artesanato, estão cada vez mais utilizando tecnologias de <i>management</i> , de informática para se transformarem em bens, produtos e serviços de grande distribuição."	Jaguaribe (2006)
"As indústrias criativas são formadas a partir da convergência entre as indústrias de mídia e informação e o setor cultural e das artes, tornando-se uma importante (e contestada) arena de desenvolvimento nas sociedades baseadas no conhecimento [...] operando em importantes dimensões contemporâneas da produção e do consumo cultural [...] o setor das indústrias criativas apresenta uma grande variedade de atividades que, no entanto, possuem seu núcleo na criatividade."	Jeffcutt (2000, p. 123-124)
"As atividades das indústrias criativas podem ser localizadas em um <i>continuum</i> que vai desde aquelas atividades totalmente dependentes do ato de levar o conteúdo à audiência (a maior parte das apresentações ao vivo e exibições, incluindo festivais) que tendem a ser trabalho-intensivas e, em geral, subsidiadas, até aquelas atividades informacionais orientadas mais comercialmente, baseadas na reprodução de conteúdo original e sua transmissão a audiências (em geral distantes) (publicação, música gravada, filme, <i>broadcasting</i> , nova mídia)."	Cornford e Charles (2001, p. 17)

Fonte: Bendassoli et. al. (2009. p. 12).

Diante destes conceitos, podemos retirar quatro componentes principais: a criatividade é o elemento central, a cultura é tratada na forma de objetos culturais, as indústrias criativas transformam os significados em propriedade intelectual, e, portanto, em valor econômico e observa-se uma convergência entre artes, negócios e tecnologia (BENDASSOLLI, 2009). Podem contribuir ainda com as definições:

Quadro 4 - Outras definições sobre indústria criativa

<b>Definição</b>	<b>Referência</b>
São aquelas nas quais o produto ou serviço contém um elemento substancial de esforço artístico ou criativo.	Caves (2000)
São aquelas que abrangem as indústrias culturais e toda a produção cultural ou artística.	Unesco (2006)
Aquelas que têm sua origem na <i>criatividade</i> e cujo valor se mede na rentabilidade dos direitos de <i>propriedade intelectual</i> que se vendem ou licenciam no mercado.	Yúdice (2007)
“São entendidas como um conjunto de setores econômicos específicos, cuja seleção é variável segundo a região ou país, conforme seu impacto econômico potencial na geração de riqueza, trabalho, arrecadação tributária e divisas de exportações”.	Reis (2008, p. 24)
“Atividades que possuem a criatividade como insumo produtivo básico”.	Jambeiro e Ferreira (2012, p. 179)
São aquelas que geram um bem ou serviço resultante da <i>criatividade</i> e que tenha valor econômico.	Howkins (2013)

Fonte: Adaptado de Dário e Carvalho (2013)

As diversas definições encontradas para a indústria criativa se devem ao fato de abrangerem diversos países e estratégias políticas utilizadas. Diferente das indústrias tradicionais, na indústria criativa a valorização dos bens e serviços acontece também naqueles que são considerados intangíveis.

Dário e Carvalho (2013) apresentam as peculiaridades da indústria criativa no que diz respeito às características de seus produtos, forma de produção e consumo.

Quadro 5 – Componentes, produção e consumo nas indústrias criativas

Componentes das indústrias criativas:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Criatividade como elemento principal e necessária para a geração de propriedade intelectual;</li> <li>• Cultura tratada na forma de objetos culturais;</li> <li>• Transformação dos significados em propriedade intelectual e, portanto, em valor econômico;</li> <li>• Convergência entre artes, negócios e tecnologias. Características da produção:             <ul style="list-style-type: none"> <li>• Criatividade: expressão do potencial humano de realização. Capacidade de manipular símbolos e significados para gerar algo inovador;</li> <li>• Arte pela arte: concepções estéticas e artísticas têm forte influência sobre a escolha e direcionamento dos recursos;</li> <li>• Uso intensivo de novas tecnologias: descentralização das atividades. Pequenas empresas e comunidades usam das Tecnologias da Informação e Comunicação para disseminar as criações;</li> <li>• Uso excessivo de equipes polivalentes: coordenação de diferentes competências, especialidades e recursos;</li> </ul> </li> </ul>
Características do produto:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Variedade infinita: não há limites para a produção;</li> <li>• Diferenciação vertical;</li> <li>• Perenidade: os produtos não são exauridos em seu consumo.</li> </ul>
Características do consumo:	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Artefatos de cultura: quando atendidas as necessidades básicas, os indivíduos passam a buscar bens ou serviços supérfluos ou de luxo;</li> <li>• Reconstrução mercadológica: o consumidor passa a ser agente ativo dos ciclos de geração de valor econômico;</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Instabilidade da demanda: capacidade limitada de prever o sucesso comercial. Por outro lado, a demanda dos consumidores por novidades é ilimitada.</li> </ul>
--	--

Fonte: Dário e Carvalho (2013, p.6)

Conhecidas as classificações e também os conceitos aplicados às indústrias criativas entendemos que o próximo passo é discutir nossa compreensão sobre o Brique da Vila Belga como uma indústria criativa. A próxima sessão é dedicada a contar sua história e destacar alguns pontos que ponderamos necessários para realizar a sua classificação e conceituação.

## 2.2 A Vila Belga e o Brique

O Brique da Vila Belga surgiu da vontade que Elaine Serpa, mais conhecida como Dona Mara, tinha em movimentar as ruas da Vila Belga. Com a mesma intenção Carlos Alberto da Cunha Flores, o Kalu, e Joana Ribas, uniram-se a Dona Mara e ganhou forma a proposta de criarem uma feira com os produtos feitos pelos próprios moradores. As informações aqui relatadas partem do diagnóstico realizado pela autora para a elaboração do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, exposto no capítulo 5. Porém, antes de falarmos sobre o Brique vamos discorrer sobre o local onde ele se realiza, a Vila Belga.

### 2.2.1 A Vila Belga

A Vila Belga é um conjunto habitacional construído na cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, no início dos anos 1900 para ser a moradia dos funcionários de médio e alto escalão que trabalhariam na construção da linha férrea Santa Maria-Uruguaiana. A responsável pela obra foi a *Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil (Auxiliaire)*, arrendatária das ferrovias gaúchas, sendo a obra projetada e executada pelo engenheiro belga Gustave Vauthier (figura 5). O nome Vila Belga faz referência ao engenheiro e também a origem de alguns de seus moradores (BRASIL, 2017).



Figura 5 - Engenheiro belga Gustave Vauthier



Fonte: Site Patrimônio Belga no Brasil

Embora construída para ser moradia dos trabalhadores, a Vila Belga apresentou características diferentes das demais vilas operárias. Conforme as palavras de Anna Eliza Finger (2009):

[...] a vila Belga, apesar de ter sido construída por uma empresa ferroviária para fornecer habitação aos seus funcionários próximas aos locais de trabalho, não se configura como uma tradicional vila operária (separada das cidades e construída segundo princípios hierárquicos e de organização social), mas sim como um pequeno bairro do município de Santa Maria. Seus habitantes gozavam de igualdade de condições em suas residências, que variavam em tamanho, mas não em qualidade. (FINGER, 2009, p.142)

A oferta de moradia por parte da empresa fazia parte de uma estratégia para conseguir atrair aos diferentes e longínquos locais o mínimo de mão de obra qualificada para a construção das ferrovias. Assim, a Vila Belga foi o segundo empreendimento habitacional do Rio Grande do Sul.

Foram construídas 80 casas geminadas, que ocupavam quatro quarteirões, e possuíam em sua arquitetura traços característicos das moradias do país de origem do engenheiro, algo diferente arquitetonicamente das casas que já tomavam a paisagem de Santa Maria. As casas não eram iguais entre si, sendo que no processo de tombamento, foram identificados cinco modelos de construção, conforme a figura abaixo.

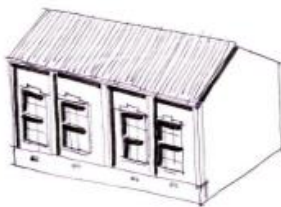
Figura 6 – Modelos de casas



**Tipo 1 – morada geminada com acesso na fachada lateral,** caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina em sua fachada frontal e uma porta central na fachada lateral;



**Tipo 2 – morada geminada com acesso na fachada principal (I),** caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina separadas, duas a duas, pela união das duas portas das unidades habitacionais;



**Tipo 3 – morada geminada com acesso por recuo lateral,** caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina em sua fachada frontal, fachada lateral cega e as portas das unidades nos fundos do bloco principal;



**Tipo 4 – morada geminada com acesso na fachada principal (II),** caracterizada por apresentar seis janelas de guilhotina, três por unidade, e duas portas afastadas uma da outra;



**Tipo 5 – morada geminada com acesso na fachada principal (III),** caracterizada por apresentar quatro janelas de guilhotina, duas por unidade e duas portas afastadas uma da outra.

Tabela 13: Tipologias identificadas pelo arquiteto Andrey Rosenthal Schlee no processo de tombamento de 1996.

Fonte: SCHLEE, 1996, p. 6.

Em sua tese de Doutorado, intitulada *Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fér au Brésil e a cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul*, Caryl Eduardo Jovanovich Lopes (apud BRASIL, 2017) apresentou duas notícias vinculadas a Vila Belga. A primeira referente à compra do terreno e a segunda referente aos impostos pagos pela construção das casas (figura 7).

Figura 7 – Notícias sobre a construção da Vila Belga

ANNO VIII	RIO GRANDE DO SUL - SANTA MARIA, 19 DE JULHO DE 1905	NUM. 55
PUBLICAÇÃO BI-SEMANAL	<b>O Estado</b>	NUMERO AVULSO .....200
Ogam do partido republicano		
Director - PENNA DE MORAES	Proprietario - ANTERO C. DE BARROS	Gerente - ALFREDO R. DA COSTA
<p>A Companhia belga, arrendataria das estradas de ferro, tracta de adquirir varios terrenos n'esta cidade, afim de mandar edificar casas para os empregados, e bem assim de um grande edificio que servirá para o escriptorio central e armazem.</p>		

Anexo 9: **OMNIBUS.**

Fonte: MORAES, Penna de (Dir.). 1905. **O Estado**. Santa Maria, 19 jul., nº 55, p. 1. Publicação bi-semanal.

ANNO VIII	RIO GRANDE DO SUL - SANTA MARIA, 2 DE DEZEMBRO DE 1905	NUM. 94
PUBLICAÇÃO BI-SEMANAL	<b>O Estado</b>	NUMERO AVULSO .....200
Ogam do partido republicano		
Director - PENNA DE MORAES	Proprietario - ANTERO C. DE BARROS	Gerente - ALFREDO R. DA COSTA
<p><b>Conselho Municipal</b></p> <hr/> <p>[...]</p> <p>Deu a competente auctorisação ao intendente para resolver sobre o requerimento em que a <i>Compagnie Auxiliaire de Chemins de fer</i> pede pelo espaço de 4 annos, renovação do imposto de decima urbana para as casas que pretende mandar construir, destinadas à moradia de seus empregados .</p> <p>Essas casas serão construídas nas proximidades da estação da estrada de ferro, obrigando-se a Compagnie a abrir tres ruas e preparal-as convenientemente para o transito público. [...]</p>		

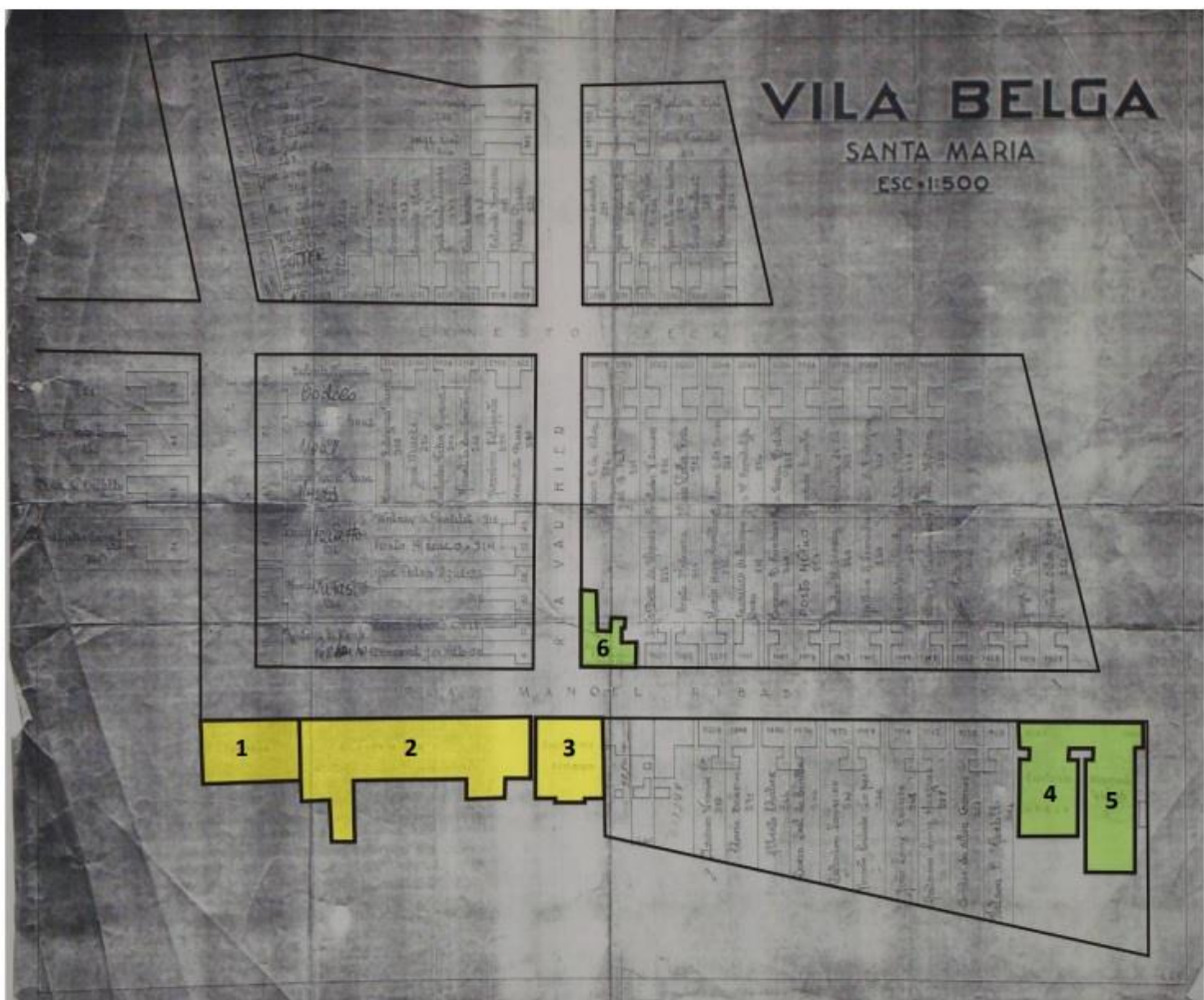
Anexo 10: **Conselho Municipal.**

Fonte: MORAES, Penna de (Dir.). 1905. **O Estado**. Santa Maria, 2 dez., nº 94, p. 1. Publicação bi-semanal.

Fonte: Brasil (2017, p. 65).

Em sua dissertação de mestrado, Anna Eliza Finger (2009) apresenta uma planta da Vila Belga, sem data, destacando a divisão igualitária dos terrenos, bem como a localização das construções que eram usadas para outros fins do que a moradia. Conforme a figura 8, estão destacados: 1) a farmácia, 2) o armazém, 3) os escritórios do armazém, 4) escritório da VFRGS, 5) telégrafos e 6) Associação da VF. Ela destaca ainda que não há uma hierarquia entre as ruas, e que não se articulam de forma a levar o fluxo de pessoas para a estação. A essa divisão igualitária a autora atribui a ideia de que como a vila operária abrangia pessoas de um mesmo escalão, não havia a necessidade de vigilância de uns sobre outros.

Figura 8 – Planta da Vila Belga



Fonte: Finger (2009, p. 127)

No projeto da Vila Belga não estavam previstos a construção de locais que fossem para uso exclusivo dos seus moradores. A *Auxiliare* investiu na qualificação

de escolas e hospitais em áreas próximas, que também atendiam ao restante da população de Santa Maria. Da mesma forma, o projeto não contemplava praças ou espaços de lazer, pois a empresa partia do princípio que os trabalhadores se mesclariam com a população da cidade. E isso de fato aconteceu, já que as 80 casas não eram suficientes para abrigar todos os funcionários que trabalhavam no pátio e nos escritórios, e os demais funcionários espalharam-se pela cidade. Eles frequentavam os mesmos espaços e assim passaram a se integrar com a sociedade.

Com o passar dos anos somaram-se ao complexo de moradias a sede da Cooperativa de Consumo dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul (CEVFRGS), seu clube e cinco armazéns. Também foram erguidos prédios que serviram de local para a farmácia, a Escola de Artes e Ofícios, açougue, escola, Casa de Saúde, oficina de bolachas, e padaria modelo. Grande parte destes edifícios foi construída pela iniciativa do Sindicato Cooperativista dos Empregados da Viação Férrea do Rio Grande do Sul, fundado em 1913.

Por ter desenvolvido um ambiente comercial, havia uma grande circulação de pessoas em suas ruas durante o período áureo da ferrovia. A partir da metade do século XX as viações férreas brasileiras passaram a enfrentar um processo de sucateamento, o que culminou na privatização da RFFSA, então responsável pela ferrovia que passava por Santa Maria. Não sendo indiferente a esta movimentação, a Vila Belga também viu seu movimento cair, passando a ser apenas um conjunto de casas que remetia aos dias dourados das estradas de ferro (FACCIN; ZANINI, 2013).

Através da lei municipal nº 2983/88, a Vila Belga passou a ser um patrimônio histórico e cultural da cidade de Santa Maria, sendo tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE) através da portaria 30/00, de 26 de outubro de 2000 (que tomba o Sítio Ferroviário de Santa Maria). Passando a conhecer a história da Vila Belga, e sua importância para a cidade, conseguiremos perceber o quanto carregado de significado é este local para a realização do Brique.

Em 2011, novas cores foram dadas as casas da Vila Belga. Foi uma parceria entre a prefeitura da cidade e Tintas Coral (AkzoNobel), Falk Tintas e Atlas Pincéis e Ferramentas, através do projeto “Tudo de cor para Santa Maria”. As empresas doaram todo o material necessário para a pintura, e a comunidade e o exército realizaram as

pinturas<sup>1</sup>. Juntamente com a nova pintura, a pavimentação das calçadas foi substituída por pedras de arenito e os meios-fios trocados das ruas Doutor Wauthier, Ernesto Beck, Manoel Ribas e André Marques. Além disso, foram instalados 58 pontos de iluminação pública, substituída parte da tubulação de esgoto e ramais de ligação às residências da Companhia Riograndense de Saneamento (Corsan).

Estas ações faziam parte do projeto “Reviva centro”, que investiu R\$988,3 mil, sendo R\$675 mil oriundos do Ministério do Turismo e R\$313,3 mil dos cofres municipais. Nas fotos abaixo é possível observar as obras referentes a revitalização, como a estruturação dos ramais de ligação de água das casas e também a etapa de pintura das fachadas.

Figura 9 – Obras de revitalização da Vila Belga



Fonte: Prefeitura de Santa Maria

---

<sup>1</sup> Disponível em: <<https://www.santamaria.rs.gov.br/noticias/3939-projeto-tudo-de-cor-revitalizou-pintura-de-84-casas-da-vila-belga-entrega-e-nesta-quarta-7>>.

Figura 10 – Obras de revitalização da Vila Belga



Fonte: Prefeitura de Santa Maria

A revitalização da Vila Belga foi considerada finalizada em julho de 2012. Infelizmente depois dessa revitalização a Vila Belga não recebeu mais investimentos por parte do poder público, sofrendo com a insegurança (diversos postes de iluminação já foram furtados), bem como com a pouca manutenção de suas ruas. Mesmo assim, é um dos pontos turísticos mais atrativos da cidade, sendo muito procurado para ser cenário de registros fotográficos.

### **2.2.2 O Brique**

A primeira edição do Brique aconteceu em oito de março de 2015, e já nasceu de forma colaborativa: um vizinho pintou as faixas, outro cedeu o banheiro e tantos vieram com seus produtos. A Associação de Moradores da Vila Belga foi uma grande incentivadora do Brique, participando ativamente desde a primeira edição. Porém, os interesses do Brique se diferenciam da associação de moradores, e assim foi

necessária a criação de uma agremiação própria, então nasceu a Associação do Brique da Vila Belga (ABVB), registrada sob o CNPJ número 28.353.211/0001-27.

O Brique acontece todo de forma colaborativa, sua única fonte de renda é a contribuição anual paga pelos expositores, que é utilizada para o pagamento de despesas básicas para a viabilização do Brique, além de ser uma forma de manter o comprometimento dos expositores. A cobrança dessa taxa iniciou em 2017. Do poder público o único apoio se dá com a autorização para o fechamento das ruas durante a realização do evento.

Em abril de 2018 estavam cadastrados na associação 150 expositores, sendo que de 2015 a 2018 já passaram pelas ruas da Vila Belga mais de 500. Qualquer expositor é bem-vindo. As únicas exigências são: apresentar produtos de fabricação própria, se cadastrar na Associação e realizar o pagamento da contribuição de expositor. É possível participar de duas edições como forma de experiência, após é necessário o cadastro. São realizadas algumas assembleias durante o ano, quando existe a necessidade de tomar decisões.

Em assembleia geral realizada em 14 de maio de 2018 foi empossada a atual diretoria da associação, composta por:

- Presidente - Carlos Alberto da Cunha Flores
- Vice-Presidente - Lizandra Portalet
- Diretor Financeiro - Tibérius Cesar Galhardo Vasconcellos
- Diretor Social - Pedro Eduardo Rodrigues
- Secretaria - Thiane Santos da Silva

Para alguns expositores o Brique foi o trampolim para que seu produto ficasse conhecido e ganhasse o mercado. Um exemplo é a empresa Physalis<sup>2</sup>, que iniciou no Brique e hoje possui seu próprio estúdio. Para outros, o Brique é o local de integração, de encontrar pessoas com os mesmos objetivos e atividades, local para conversar, passar a tarde. O Brique é regido por um estatuto social, onde ficam estabelecidos a natureza e as finalidades da associação, bem como os direitos e deveres dos expositores.

Além das bancas de exposição, também existe espaço para apresentações artísticas e culturais. Todas elas também são realizadas de forma voluntária pelos

---

<sup>2</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/physalisestudio/>>.



artistas, o que demanda da organização a contínua busca por atrações que concordem em se apresentar sem nenhum ganho financeiro. Esse palco também já abriu portas: uma banda de música gaúcha já foi contratada por uma ervateira depois de se apresentar em um domingo de feira.

Quanto à comunicação do Brique, o canal oficial é a página no Facebook<sup>3</sup>. Existe, também, um site/blog<sup>4</sup> onde apresentam de forma genérica as informações referentes à feira, mas ele é bastante deficitário, principalmente pela parte visual, pouco atrativa, com publicações antigas e sem a devida atualização. Já a página do Facebook tem atualização constante, divulgando as atrações de cada edição, o horário de funcionamento, e também são criados “eventos”. As publicações são elaboradas pelos próprios membros da diretoria, que tem em voluntários a parceria para a criação das artes.

A associação foi público-alvo do projeto de extensão “Comunicação e marketing digital para o Brique da Vila Belga” da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Esse projeto se desenvolveu em quatro etapas entre os meses de abril e dezembro de 2018. As ações propostas envolveram: I) dar suporte conceitual sobre comunicação estratégica, II) discutir estratégias e ferramentas de marketing digital, III) produzir um banco de fotografias e imagens que possam ser utilizados na campanha ou vídeo institucional, IV) elaborar cartazes, folders e peças publicitárias digitais para a campanha, V) abrir diálogo e buscar parceria com a Rádio 107 FM da UFSM.

Sobre as edições já realizadas não existe um registro oficial, o único é a lista de presença dos expositores. Apenas são guardadas pelo presidente da Associação notícias que foram veiculadas nos jornais. Todo o trabalho realizado pelos membros da diretoria é voluntário. São apenas cinco pessoas que pensam em todo o processo de realização e de atrações para o Brique. Eles buscam a cada edição trazer novas atrações, pois sabem que o público busca por coisas novas. Muitas vezes a falta de recursos acaba sendo um entrave para a realização de algumas atividades. Hoje existe uma parceria com a UFSM, através do projeto de extensão já citado, e com a empresa “eGestor”, que fornece o serviço online para o controle de cadastro dos

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/briquedavilabelga/>>.

<sup>4</sup> Disponível em: <<http://briquedavilabelga.blogspot.com/>>.

associados. O ano de 2018 marcou muitas conquistas positivas para o Brique, como a nova identidade visual, o Prêmio Culturas Populares<sup>5</sup> e a edição noturna.

Após conhecermos melhor as características que permeiam o Brique da Vila Belga, e já tendo o conhecimento prévio dos conceitos de indústria criativa passamos a relacionar os dois temas no próximo subcapítulo.

### **2.3 O Brique da Vila Belga: uma indústria criativa**

A partir do que vimos até aqui sobre indústria criativa e sobre o Brique da Vila Belga, chega o momento de entrelaçarmos estes conhecimentos, de forma a conseguir caracterizar o Brique da Vila Belga enquanto uma indústria criativa. Para isso adotaremos as características e classificações apresentadas pelos modelos da UNCTAD e da Firjan (Relatório da economia criativa de 2010 e Mapeamento da Firjan 2019).

Conforme destacamos no primeiro subcapítulo, uma característica que aparece em diferentes conceituações referentes a indústria criativa é a criatividade. Esta uma característica intrínseca ao ser humano, e que é o elemento central e o primeiro que se destaca quando algo se apresenta como inovador. E como inovador não precisamos apresentar algo inédito, mas sim algo que seja percebido como novo (FILHO; SANTOS, 2009).

No caso do Brique da Vila Belga, nós temos o elemento criatividade, vindo desde sua criação, quando surge a proposta de realizar algo que movimentasse a Vila Belga. Com os expositores nós temos a criatividade transformada em diferentes produtos, pois estamos falando sobre pessoas que transformam matérias primas em coisas novas. No Brique encontramos diferentes tipos de artesanatos, feitos a partir de materiais como madeira, papel, fios, tecidos, pedras, entre outros. Temos também pessoas que trazem para a exposição a parte gastronômica, a partir de pães, bolos, doces, salgados e bebidas. Ainda no aspecto de criatividade podemos falar sobre as apresentações culturais: música, teatro, dança, artes circenses, que demandam a criatividade de seus artistas. E a criatividade segue acompanhando os componentes

---

<sup>5</sup> O Prêmio Culturas Populares 2018 foi promovido pelo então Ministério da Cultura e homenageou a cantora e compositora Selma do Coco. A premiação analisa a contribuição sociocultural e o impacto positivo dos projetos inscritos. Dos 2.277 projetos inscritos em 2018 o Brique da Vila Belga conquistou o 4º lugar no RS e o 11º lugar na Região Sul e recebeu R\$20 mil como prêmio.

da diretoria da Associação no momento em que eles buscam por novidades para o público que frequenta os domingos de feira.

A propriedade intelectual (ou capital intelectual), também é destacado pela UNCTAD como uma característica das indústrias criativas. Para termos um bem ou serviço, independente da área de atuação, precisamos ter a ideia, imaginar algo que seja novo e criativo. A pessoa que possui essa ideia é a detentora da propriedade intelectual desse bem ou serviço. A propriedade intelectual é a garantia de proteção dos donos sobre suas ideias, dando a eles meios de se beneficiar com sua criatividade. Os produtos criativos possuem propriedade intelectual, essa propriedade pertence a alguém, mas não é tangível, ela é intangível. Os governos foram os inventores da denominação de propriedade intelectual, que junto com os tribunais decidem o que ela é, e quais os direitos de seu proprietário.

De acordo com o Relatório de economia criativa 2010 (2012, p. 171) “As indústrias criativas estão envolvidas direta ou indiretamente na exploração comercial de produtos e serviços baseados em propriedade intelectual, ou seja, especialmente os produtos culturais, os de informação e os de entretenimento”. Cabe salientar que o termo “direito de propriedade intelectual” é generalizado, e pode estar se referindo a diferentes tipos de direitos: patentes, desenhos industriais, marcas registradas, indicações geográficas e denominações de origem, e direitos autorais. As indicações e denominações geográficas são apontadas pelo Relatório de economia criativa 2010 (2012) como direitos relevantes para a indústria criativa, pois fazem uma relação direta com os locais de produção, através do fator humano e cultural deste local. São exemplos os relógios suíços e a região de Champagne. No Brasil podemos utilizar como exemplo a região da Serra da Canastra, conhecida pelos queijos tradicionais.

Percebemos então que no Brique da Vila Belga nós temos também a propriedade intelectual, já que temos pessoas com criatividade, e que a transformam em produtos, cada uma a seu modo. Os artistas que fazem parte da programação cultural apresentam suas composições, tanto na música, como na dança, e nas demais atrações, são os donos da ideia que transformaram em arte. De acordo com o apontado acima, temos o Brique como o local onde os produtos e serviços com propriedade intelectual são comercializados, sendo principalmente produtos culturais e de entretenimento. Interessante também apontar que o Brique pode ser entendido como uma indicação geográfica a ser apontada por pessoas que compram os produtos.

No Brasil o Instituto Nacional da Propriedade Intelectual (INPI) é o responsável pelo registro de marcas, patentes, desenho industrial, indicação geográfica, programa de computador, topografia de circuito, transferência de tecnologia e informação tecnológica. Embora realizamos esses apontamos para defendermos que a propriedade intelectual está presente no Brique da Vila Belga, não temos conhecimento se algum expositor ou artista realizou o registro de algum produto nos órgãos competentes.

O Relatório da economia Criativa 2010 destaca que o conceito de criatividade foi ampliado em 2004, passando a abranger a questão econômica. Em sua definição quanto a indústrias criativas a UNCTAD destaca “constituem produtos tangíveis e serviços intelectuais ou artísticos intangíveis com conteúdo criativo, valor econômico e objetivos de mercado” (RELATÓRIO, 2012, p. 8). No caso do Brique da Vila Belga estamos tratando de uma forma de feira, de pessoas que colocam seus produtos à venda, alguns já com vasta experiência neste tipo de evento, e que trazem para a Vila Belga o fruto do seu trabalho diário, e ainda outros, que buscam neste evento quinzenal uma forma de complementar sua renda comercializando algum produto de fabricação própria.

Estamos então falando de comercialização, de dinheiro circulando, de pessoas consumindo e gerando renda para outras pessoas. Fica visível neste processo que o Brique também se apresenta como um espaço que tem valor econômico para quem dele participa enquanto expositor, mesmo que isso não seja destacado como o principal. O evento é mais um local onde os artesãos, empresários e artistas podem exhibir seus produtos, procurando clientes em potencial. Esse comportamento fica claro quando observamos durante o diagnóstico que empresas hoje constituídas iniciaram sua aproximação com o público através da exposição nos domingos de Brique.

No tripé conceituado pela UNCTAD para definirmos as indústrias criativas conseguimos comprovar que o Brique da Vila Belga se caracteriza como uma, tendo em vista que agrega criatividade, propriedade intelectual e valor econômico em suas atividades. De forma a melhor compreensão, elaboramos a figura a seguir.

Figura 11 – Brique da Vila Belga com características de indústrias criativas



Fonte: Elaboração da autora

Conforme visto em nosso primeiro subcapítulo a UNCTAD divide suas indústrias criativas em quatro grandes grupos e em nove subgrupos. Agora que já possuímos a caracterização do Brique da Vila Belga como uma indústria criativa passamos a ver em que classificação ele se encontra. Analisando o Quadro 3 apresentado no subcapítulo 2.1 entendemos que o Brique da Vila Belga se enquadra nos grupos de patrimônio e de artes.

O grande grupo de patrimônio abrange produtos e serviços tangíveis e intangíveis (RELATÓRIO, 2012). Ele se subdivide em expressões culturais tradicionais e locais culturais. O artesanato<sup>6</sup> é considerado expressão cultural, e ele é o produto que mais se destaca no Brique da Vila Belga, sendo a maioria dos expositores atuantes nesta área. A realização do Brique em si pode ser considerada um serviço cultural e de lazer, que acontece em um local que é patrimônio histórico e cultural da cidade de Santa Maria.

<sup>6</sup> A terminologia adotada pelo CCI e pela UNESCO define produtos artesanais como aqueles produzidos por artesãos, seja inteiramente à mão ou com a ajuda de ferramentas manuais, ou até por meios mecânicos, desde que a contribuição manual direta do artesão continue sendo o componente mais substancial do produto acabado. Os produtos artesanais podem ser classificados em várias categorias. As seis principais são: trabalhos com cesta, vime ou fibra vegetal; couro; metal; cerâmica; têxteis; e madeira (RELATÓRIO, 2012, p 140).

Já o grande grupo de artes se subdivide em artes cênicas e artes visuais. No Brique da Vila Belga temos espaço para ambas as divisões. A divisão de artes cênicas abrange todos os tipos de arte de palco, incluindo o teatro, a ópera, a poesia, a dança, o balé, os concertos, o circo e teatro de marionetes, que geralmente são utilizadas para fins culturais, de entretenimento, educativos e comerciais (RELATÓRIO, 2012). Como destacamos no subcapítulo em que apresentamos o Brique da Vila Belga, existem dois palcos destinados para as apresentações artísticas, sendo que elas envolvem exatamente as atrações citadas pelo Relatório de Economia Criativa elaborado pela UNCTAD: apresentações musicais, de dança, de teatro e de circo.

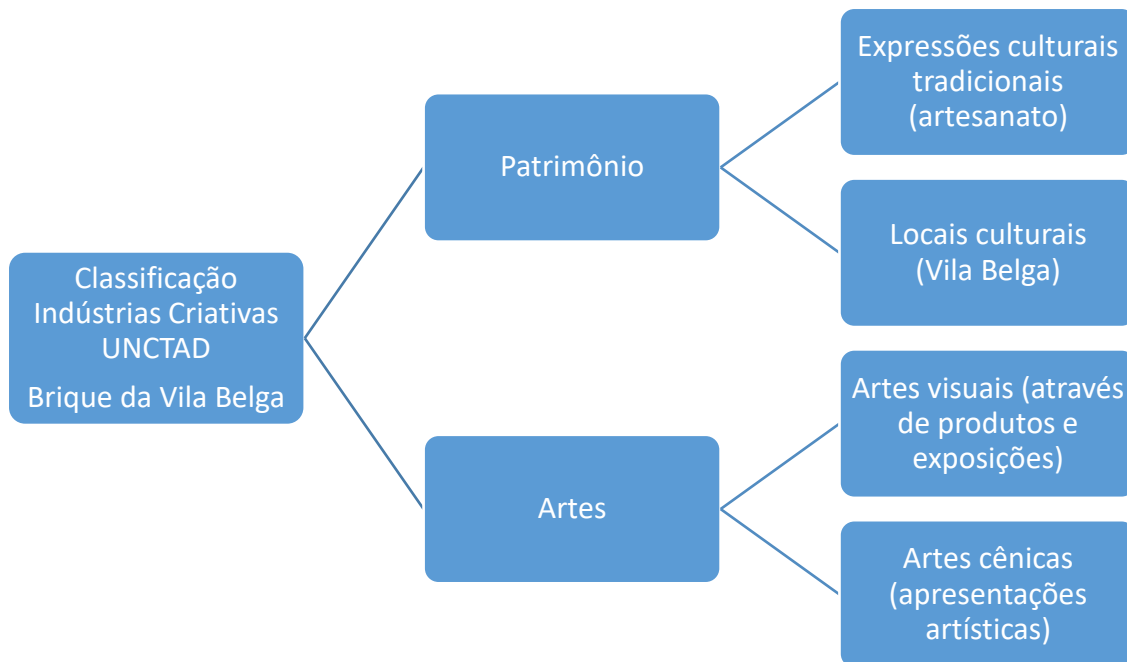
Ainda no grande grupo das artes, na subdivisão de artes visuais, encontramos: antiguidades, pintura, escultura, fotografia, além de “outras artes visuais” entendidas como: gravuras, esculturas, litografias, colagens e outros ornamentos (RELATÓRIO, 2012). No Brique da Vila Belga também encontramos estes tipos de produtos, dos quais destacamos: antiguidades através dos livros, discos e azulejos antigos; pinturas em telas; as colagens elaboradas em caixas de MDF e cuias de chimarrão; as exposições fotográficas.

Apontadas as classificações de acordo com a UNCTAD passamos a ver a possibilidade de classificação do Brique da Vila Belga enquanto uma indústria criativa conforme a classificação apresentada pela Firjan. Nesta classificação, são apontadas 13 áreas como indústrias criativas, divididas em quatro grandes grupos: consumo (publicidade & marketing, arquitetura, design, moda); cultura (expressões culturais, patrimônio & artes, música, artes cênicas); mídias (editorial, audiovisual) e Tecnologia (P&D, biotecnologia e TIC). A Firjan divide ainda sua classificação em atividades núcleo, atividades relacionadas e apoio.

De forma muito clara conseguimos verificar que o Brique da Vila Belga se enquadra no grupo de cultura, sendo que os elementos apontados em classificações diferentes pela UNCTAD na classificação da Firjan encontram-se em uma única divisão no núcleo das indústrias criativas. Temos as expressões culturais, através do artesanato e da gastronomia, o Brique enquanto um serviço cultural, as apresentações musicais e as artes cênicas. Enquanto atividades relacionadas não conseguimos realizar uma ligação destas com o evento proposto pela ABVB. Já nas atividades de apoio nós temos uma relação, já que os expositores do Brique necessitam comprar insumos para realizarem suas produções

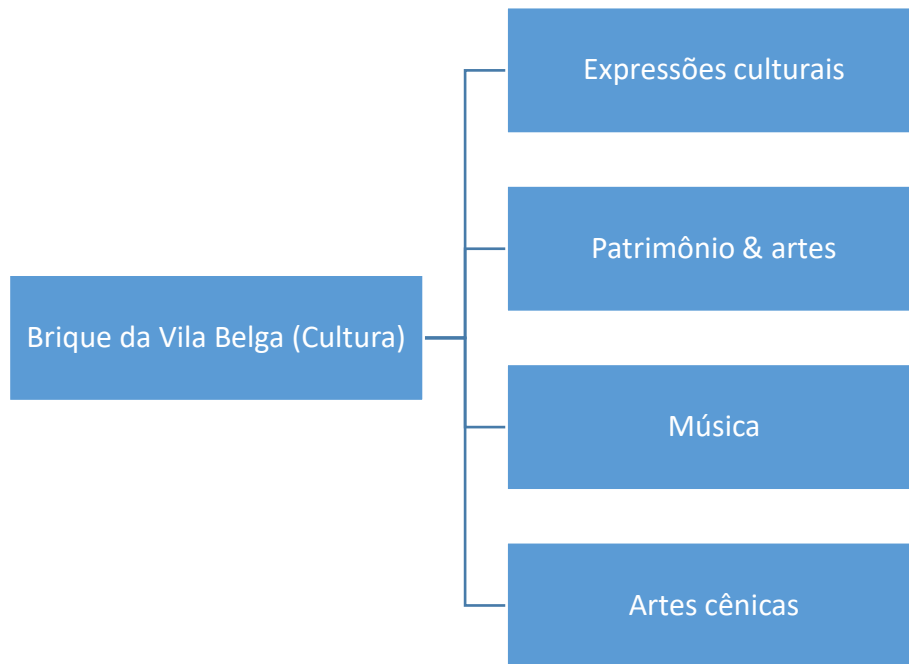
Temos então, de acordo com a UNCTAD e a Firjan o Brique da Vila Belga como uma indústria criativa, classificada no grupo de patrimônio e artes, de acordo com a primeira, e como uma atividade do grupo de cultura de acordo com a segunda. De acordo com as figuras representativas de cada instituição nossa classificação ficaria assim representada:

Figura 12 – Classificações do Brique da Vila Belga UNCTAD



Fonte: elaborado pela autora

Figura 13 - Classificação Brique da Vila Belga Firjan



Fonte: elaborado pela autora

Entendemos como primordial ter discorrido neste capítulo sobre a indústria criativa, o Brique da Vila Belga, e o principal, ter classificado o Brique como uma indústria criativa. Assim, o leitor já terá uma proximidade maior com o assunto, e a clareza de que a publicação a ser analisada (o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga) foi realizada para uma indústria criativa.

Este capítulo discutiu acerca da indústria criativa, um dos temas desta pesquisa. A seguir abordamos sobre a comunicação organizacional, o braço da comunicação que se destina a entender e organizar os processos de comunicação que acontecem em organizações de qualquer natureza.



### **3 COMUNICAÇÃO ORGANIZACIONAL**

A comunicação organizacional é aquela que envolve aspectos da comunicação dentro de ambientes organizacionais. São muitos os aspectos que envolvidos nesta questão, levando em conta principalmente o aspecto de relacionamento entre as pessoas. De uma área de simples direcionamento organizacional, para uma área estratégica, a comunicação organizacional cresceu e evoluiu, sendo seus projetos essenciais para o bom andamento das organizações, independente do ramo de atuação. Os subcapítulos a seguir são divididos em revisão de literatura sobre o conceito de comunicação organizacional, o composto de comunicação organizacional e a comunicação e memória institucional.

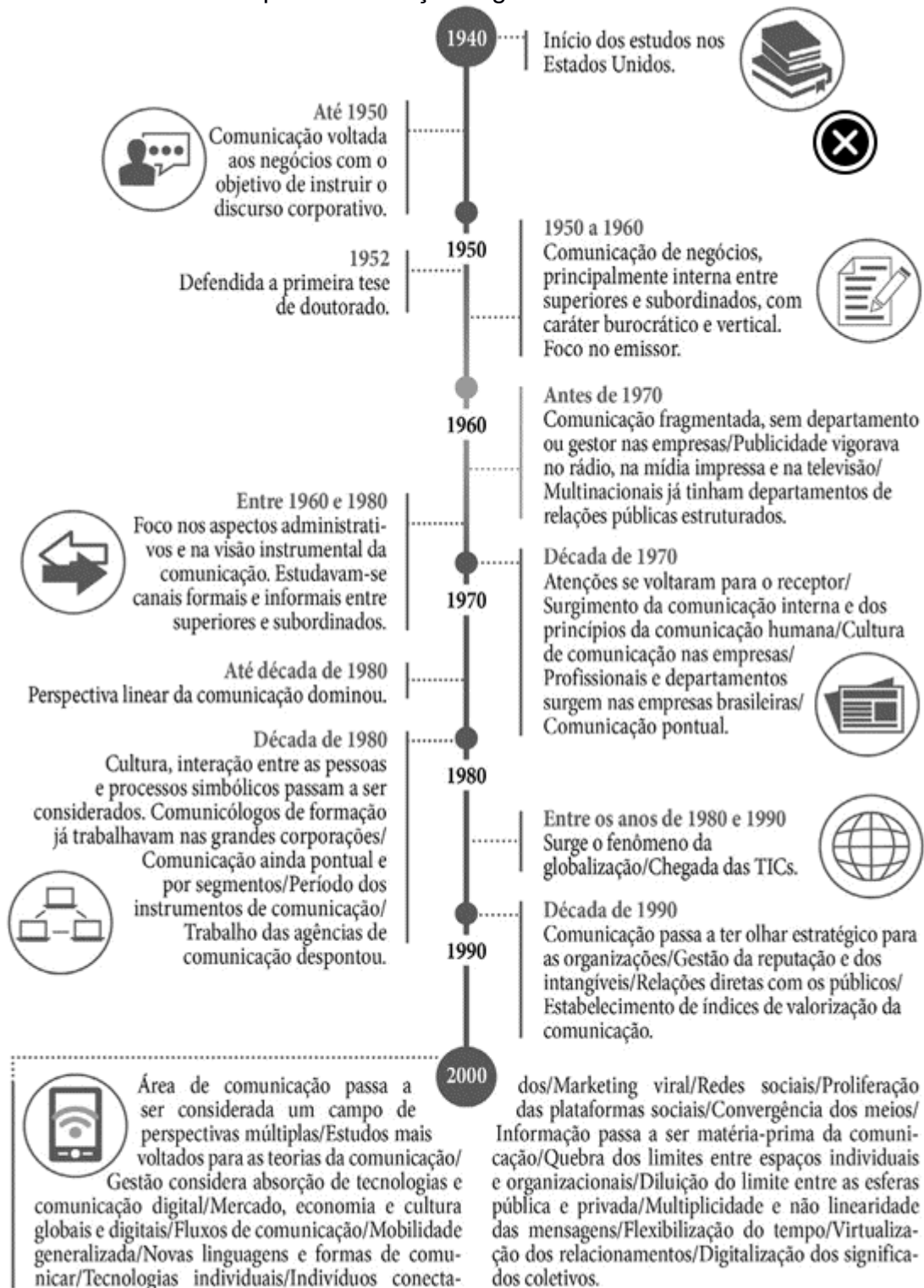
#### **3.1 Revisão de literatura**

Entender que o sistema comunicacional é fundamental para que os processamentos das funções administrativas internas e externas tenham êxito é o primeiro aspecto a ser considerado quando se fala em comunicação organizacional (KUNSCH, 2003). Neste processo, os relacionamentos sociais passam a interferir diretamente no processo comunicacional. Corrobora com este pensamento Luiz Carlos Assis lasbeck, quando conceitua a comunicação organizacional.

Por Comunicação Organizacional entendemos o processo de produção, tratamento, transmissão, recepção e retroalimentação de informações que acontecem nos ambientes organizacionais. Não se trata de forma alguma de um processo linear e teleológico, mas de uma intensa e imbricada rede de relacionamento que produz, transforma e consome informação (IASBECK, 2009, p. 106).

Os estudos pertinentes a comunicação organizacional tiveram início no final dos anos 40, nos Estados Unidos, sendo a principal fonte os estudos de administração e das teorias das organizações. Do período transcorrido até os dias atuais passamos de uma comunicação que instruía o discurso corporativo para um campo de perspectivas múltiplas, em um ambiente digitalizado, com as pessoas tendo suas formas de comunicar transformadas (DREYER, 2017). Na figura14 conseguimos visualizar esse processo de evolução dentro da comunicação organizacional.

Figura 14 – Linha do tempo comunicação organizacional



**Conclusão:** a partir de 2000 a comunicação organizacional toma novos rumos estratégicos e voltados para a comunicação digital.

Neste aspecto evolutivo da comunicação organizacional cabe ressaltarmos que Dreyer (2017, n.p.) apresenta sete itens que comporiam as próximas etapas da comunicação organizacional, apontados como tendências por Jesús Timoteo Álvarez (2013), entretanto a autora entende que eles já são características das estratégias das empresas:

- Mercado entendido como globalmente digital, uma sociedade com mobilidade generalizada que exigirá novas linguagens e formas de comunicar;
- Mercado voltado para o “autosserviço”;
- Modelos de negócios na comunicação com novos parâmetros: focos de financiamento diversificados e não apenas na publicidade convencional, tecnologias individuais e dominadas pelas redes e pelas telas;
- Técnicas de gestão determinadas pelos públicos;
- Possibilidade de compartilhar qualquer coisa a qualquer momento a partir das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs);
- Socialização transparente (todos sabem o que cada um diz e faz);
- Crescimento dos nichos de mercado só poderá ser social mediante comunidades em rede.

Baldissera (2009), destaca que diante das características da sociedade contemporânea de urgência nas decisões, desejo de poder, enfraquecimento dos vínculos, velocidade das informações, desejo do imediato, tendência ao espetáculo e o desejo por fórmulas que mensurem tudo, a comunicação organizacional parece ter sido reduzida à comunicação planejada. Entretanto, isso não significa que a comunicação que traz resultado fica restringida a este tipo avaliação. Afinal “não é pelo fato de existir uma comunicação formalizada ou sistematizada que todos os problemas de uma organização estão resolvidos. Seria uma solução simplista (KUNSCH, 2003, p. 73) ”.

Torquato (2015), esboça um modelo sistêmico da comunicação organizacional. O primeiro elo é formado pelas categorias em que se pode dividir a comunicação da organização. São duas as categorias: a primeira formada pelas comunicações que se processam dentro da organização, e a segunda pelas comunicações recebidas ou enviadas externamente. Torquato (2015, n.p.) defende que “Essas duas categorias dão organicidade e consistência e promovem a expansão da organização, permitindo-

lhe conhecer o ambiente interno, o ambiente externo onde atua e o mercado no qual deve competir”.

De acordo com Torquato (2015), os objetivos da organização, os métodos que ela utiliza, a eficácia e a eficiência de seu funcionamento dependem da qualidade e disponibilidade de informações que a organização emite e/ou recebe de três sistemas. São eles:

Sistema 1: Congrega estruturas, redes, objetivos, normas, políticas, fluxos, programas e diretrizes estratégicas. Gera a necessidade de programas de comunicação interna, identificando e integrando os objetivos da organização e dos seus participantes.

Sistema 2: É o sistema ambiental, que envolve os padrões sociais, culturais, políticos, geográficos e econômicos do meio ambiente.

Sistema 3: Engloba os comportamentos da economia e do mercado e os tipos de relação entre a produção e o consumo. É o chamado sistema competitivo.

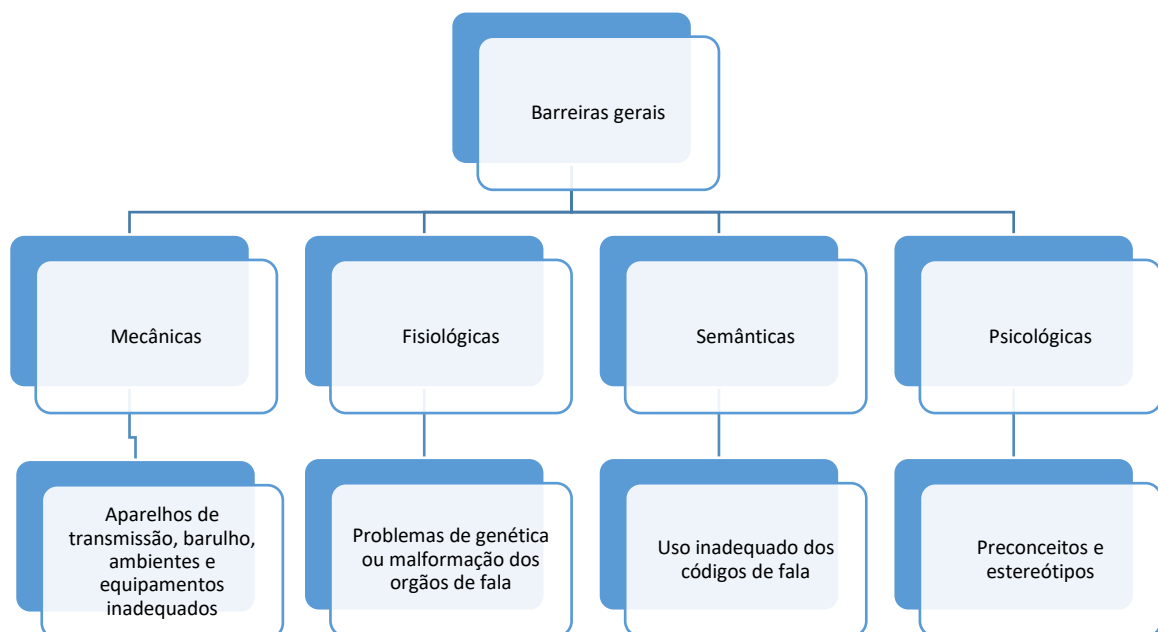
Destacam-se também, no estudo da comunicação organizacional, a abordagem disciplinar apontada por Torquato (2015), dividida em três dimensões: dimensão comportamental, a dimensão social e a dimensão cibernética. No dia a dia das organizações estas três dimensões desenvolvem-se paralelamente através de programas e atividades. Importante destacar que Kunsch (2003) ressalta ser necessário estudar os fenômenos intrínsecos e extrínsecos a um grupo de pessoas, que trabalha em conjunto em busca de metas, relacionando-se, tendo cada uma suas particularidades no que diz respeito a formação enquanto sujeito, todos exercendo seus papéis em uma cadeia produtiva e expostos as pressões do ambiente de trabalho. Tudo isso acontecendo enquanto o processo comunicativo (aquele inerente ao ser humano) acontece, com barreiras e falhas.

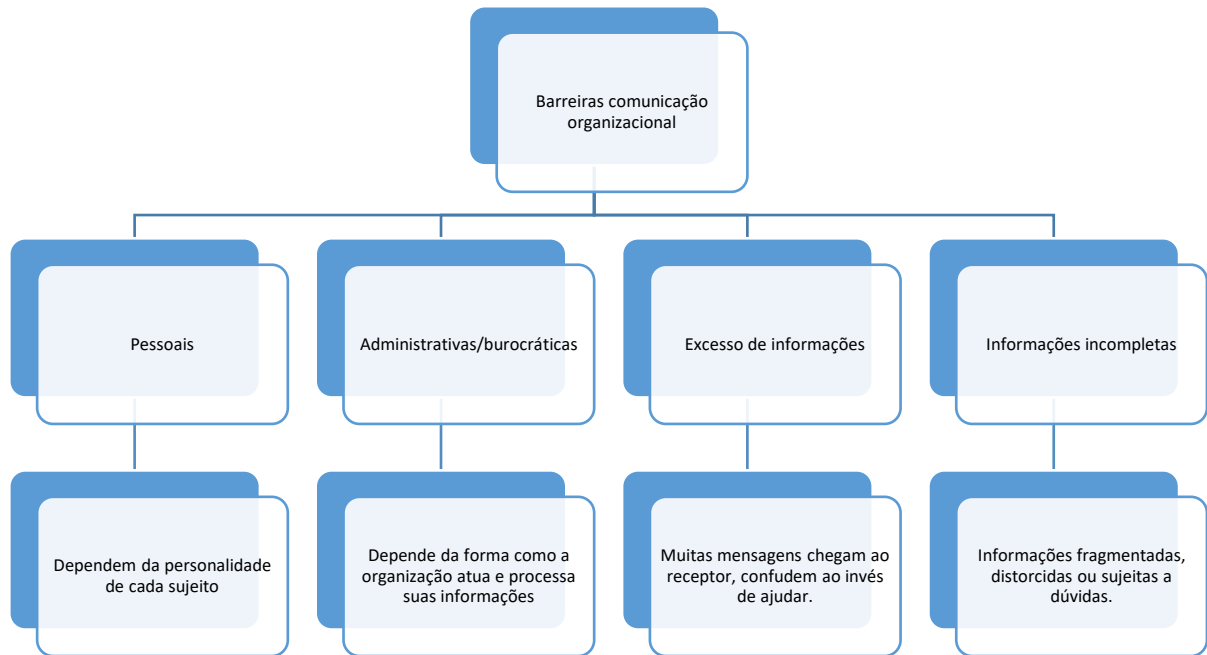
A informação é criada pelos indivíduos como resultado da experiência social, mas ela só ganha credibilidade com a comunicação, pois é esta que oferece a certeza do entendimento, principalmente em função da atitude humana que se origina desse processo; não são apenas conexões, e sim relacionamentos que se evidenciam. Com um detalhe, apenas: multiplicidade de contextos, de atitudes e de relacionamentos (MARCHIORI, 2008, p.143).

São aspectos relevantes no estudo da comunicação organizacional: as barreiras, os níveis de análise, as redes, os fluxos, os meios e as diversas modalidades comunicacionais existentes (KUNSCH, 2003).

As barreiras podem ser divididas em gerais e barreiras na comunicação organizacional. Na primeira os ruídos que prejudicam a eficácia na comunicação podem ser de ordem mecânica, fisiológica, semântica ou psicológica. Na segunda são os fatores pessoais, administrativos/burocráticos, excesso de informação e informações incompletas que geram entrave na comunicação. Nas figuras a seguir é possível compreender melhor cada uma das barreiras comunicacionais, sejam elas gerais ou da organização.

Figura 15 – Barreiras gerais e na comunicação organizacional





Fonte: Elaborada pela autora a partir de Kunsch (2003, p. 74).

Embora o destaque de Margarida Kunsch (2003) fique para estes tipos de barreiras, ela cita ainda outros apontados por Gibson, Ivancevich e Donnelly Jr. (1981), que se assemelham aos já apontados e que são muito presentes do dia a dia das organizações: audição seletiva, juízo de valor, credibilidade da fonte, problemas da semântica, filtragem, linguagem intragrupal, diferença de status, pressões de tempo e sobrecarga nas comunicações.

Os níveis de análise da comunicação organizacional irão depender da tipologia e dos objetivos da organização, sendo basicamente os que se referem a recepção de informações pelo sujeito, à organização e sua arquitetura funcional, e ao ambiente e os meios técnicos. Os níveis ficam então classificados como: intrapessoal, interpessoal, organizacional e tecnológico. No nível intrapessoal o estudo se volta para dentro do indivíduo, buscando saber como ele adquire, processa e consome a informação. No nível intrapessoal a comunicação entre os sujeitos através de suas relações é analisada. O nível organizacional trata das redes de sistemas de dados e dos fluxos que ligam entre si os membros da organização. E no nível tecnológico o centro da atenção são os equipamentos eletrônicos usados para produzir, armazenar, processar, traduzir e distribuir as informações (KUNSCH, 2003).

Divididas em rede formal e rede informal, o sistema de comunicação das organizações flui através do conjunto de canais e meios de comunicação estabelecidos formalmente, mas também pelas relações sociais intra-organizativas, que se dão de forma mais rápida por essa rede. As redes informais são atribuídas normalmente os boatos e ruídos causados pela falha do sistema formal. Muitas vezes com tom maldoso, causando ansiedade e insegurança, os boatos se espalham entre os indivíduos, com tendência sempre a piorar a informação. Cabe uma atenção redobrada da organização nestes casos, para que através de uma análise qualificada se transforme as falhas em acertos (KUNSCH, 2003). Torquato (2015), acrescenta que as redes de comunicação estão ligadas a eficiência dos encontros, e que deve ser dispensado um esforço para a compreensão da rede informal, pois nela estão presentes os fatores sociológicos e psicológicos presentes na coletividade. Não se deve trabalhar no confronto de rede formal contra a rede informal.

Os fluxos comunicacionais se dão nas formas descendentes (verticais), ascendentes, horizontais (laterais), transversais e circular. De fácil entendimento (figura 16), cada fluxo possui uma característica principal. O descendente (vertical) é a administração oficial, vem da direção para os demais. Os problemas mais comuns neste fluxo de informação são as falhas na retroinformação. Torquato (2015), sugere que quando a informação a ser repassada for muito abrangente é interessante que a comunicação seja realizada em nível de departamentos e de líderes de opinião. Essa divisão na entrega da mensagem garantirá uma breve interpretação da informação, chegando ao público final de forma mais simples e clara. Na comunicação ascendente são as pessoas em posições inferiores na hierarquia que enviam informações para os superiores. O fluxo de comunicação entre os pares e pessoas hierarquicamente semelhantes é chamada de fluxo horizontal (lateral). Já os fluxos transversais e circular representam um novo momento das organizações, deixando de lado as hierarquias tradicionais. No modelo transversal a comunicação perpassa todas as instâncias e unidades setoriais, e o fluxo circular se desenvolve com mais naturalidade nos ambientes informais e favorece a efetividade no trabalho (KUNSCH, 2003).

Figura 16 – Fluxos comunicacionais

## Fluxos de Comunicação na empresa



Fonte: Blog Social Base

Por fim chegamos aos meios de comunicação utilizados nas organizações. Sejam eles para comunicar o público interno ou externo, são ferramentas importantes para distribuir as informações geradas, afinal não adianta gerar um conteúdo se ele não chegar para o público destinado. Com base na classificação de Charles Redfiels (1980), Kunsch (2003) identifica como meios ou veículos de comunicação: orais, escritos, pictográficos, escrito-pictográficos, simbólicos, audiovisuais, telemáticos, meios presenciais. Sem entender os elementos apresentados até aqui (barreiras, níveis, fluxos e meios de comunicação) fica inviável realizar um planejamento de comunicação organizacional adequado e funcional.

“A comunicação organizacional, como objeto de pesquisa, é a disciplina que estuda como se processa o fenômeno comunicacional dentro das organizações no âmbito da sociedade global” (KUNSCH, 2003, p. 149). Neste trabalho, optamos por utilizar a terminologia de comunicação organizacional, entretanto cabe saber que também são utilizados os termos “comunicação empresarial” e “comunicação corporativa” para designar o trabalho de comunicação dentro das organizações. Para Margarida Kunsch o termo organizacional “abarcas todo espectro das atividades comunicacionais, apresenta maior amplitude, aplicando-se a qualquer tipo de organização – pública, privada, sem fins lucrativos, ONGs, fundações etc.” (KUNSCH, 2003, p. 150).



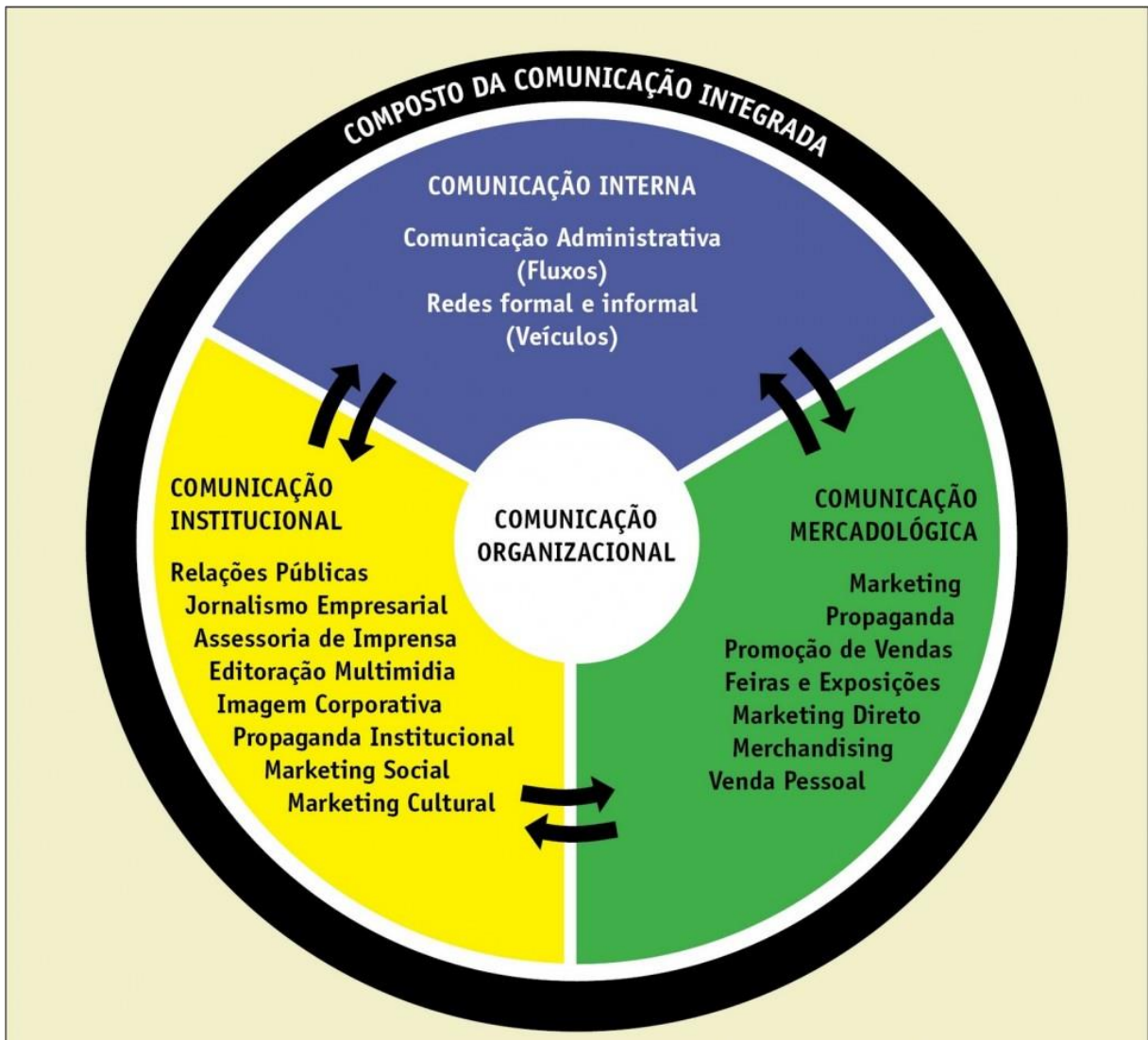
Assim, a ação comunicacional realizada para o Brique da Vila Belga (apresentada no próximo capítulo) se enquadra como uma atividade de comunicação organizacional, visto que se realiza para uma associação, buscando atender o contexto social a que pertence o Brique da Vila Belga.

A operacionalização da comunicação organizacional se apresenta nas formas de comunicação institucional, comunicação mercadológica, comunicação interna e comunicação administrativa. Kunsch (2003), defende que estas práticas não devem se isolar, sendo necessária uma ação conjugada dessas atividades, que formam o composto da comunicação organizacional, assunto da próxima sessão deste capítulo.

### **3.2 Composto de comunicação organizacional**

A comunicação organizacional permite que diversas áreas da comunicação dialoguem para que juntas consigam superar as barreiras impostas, organizar os fluxos e níveis comunicacionais, auxiliando assim, que as informações percorram os caminhos necessários e alcancem os seus objetivos. Kunsch (2003) nomeia o encontro da comunicação administrativa, da comunicação interna, da comunicação de mercado e da comunicação institucional de composto de comunicação integrada, representado pela figura abaixo.

Figura 17 – Comunicação organizacional integrada



Fonte: Kunsch (2003, p. 151)

A comunicação administrativa é aquela que permite viabilizar todo o sistema organizacional através dos fluxos e redes. O processo de administrar uma organização é complexo, e por isso exige um processo constante de comunicação para alcançar seus objetivos. “O fazer organizacional, no seu conjunto, transforma os recursos em produtos, serviços ou resultados. E para isso é fundamental valer-se da comunicação, que permeia todo esse processo, viabilizando ações pertinentes, por meio de um processo contínuo de informações” (KUNSCH, 2003, p. 153). Não é caracterizada como comunicação interna, já que esta possui suas próprias características.

No campo do ideal, a comunicação interna seria um setor planejado, com objetivos definidos, viabilizando toda comunicação possível entre a organização e seus empregados, valendo-se das ferramentas de comunicação institucional e mercadológicas. Chamamos de campo ideal por entendermos que na prática esse setor próprio de comunicação interna se aplica somente em grandes empresas pois, as organizações que são nossa realidade enquanto local de trabalho não possuem essa divisão. A comunicação interna ocorre de forma paralela a comunicação administrativa, perpassando por todos os setores da organização.

Kunsch (2003) considera a comunicação interna como uma área estratégica, que deve estar incorporada as definições políticas, estratégias e objetivos da organização. Devendo existir uma unidade entre a direção, profissionais responsáveis pela implantação e os agentes internos para que os programas e processos sejam de fatos eficientes e positivos. A comunicação interna é um elemento chave no momento contemporâneo marcado pelas mudanças culturais que empresas e empregados vivenciam devido principalmente à tecnologia. Os benefícios de uma comunicação interna de qualidade beneficiam tanto um lado como o outro.

Para os empregados a comunicação interna deve contribuir para a valorização do homem e o exercício da cidadania. Para a organização uma comunicação interna de qualidade garantirá um público multiplicador de suas mensagens, auxiliando também a compreender melhor as necessidades e buscar soluções preventivas nos momentos necessários. O estímulo ao diálogo e a troca de informações entre a parte executiva e a parte operacional da empresa terão reflexo na qualidade dos produtos e serviço oferecidos pela organização.

A parte de comunicação que gira em torno de objetivos de mercado é chamada de comunicação mercadológica, estando diretamente ligada ao marketing de negócios. São apontados como mix da comunicação mercadológica ou de marketing: a propaganda, a promoção de vendas, merchandising, feiras e exposições, marketing direto, vendas pessoais ou força de vendas (KUNSCH, 2003). Podemos apontar que a comunicação mercadológica se caracteriza como uma comunicação persuasiva, buscando conquistar seu público-alvo, e garantir a venda de um produto ou serviço.

Dentro do composto da comunicação organizacional a comunicação institucional é “a responsável direta, por meio da gestão estratégica das relações públicas, pela construção e formatação de uma imagem e identidade corporativas fortes e positivas de uma organização” (KUNSCH, 2003, p. 164). O objeto de nossa

pesquisa é um produto voltado a comunicação institucional do Brique da Vila Belga. Um anuário construído com o propósito de registrar a memória do evento no ano de 2018 e que traz consigo a problemática desta pesquisa: quais as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga? Por isso entendemos que se faz necessário aprofundar um pouco mais nosso entendimento acerca da comunicação institucional, de forma a construir uma análise com um melhor embasamento teórico no capítulo 6 deste trabalho.

### 3.2.1 Comunicação e memória institucional

Conforme vimos na figura 17, a comunicação institucional é realizada através das subáreas de relações públicas, do jornalismo empresarial, da assessoria de imprensa, da editoração multimídia, da imagem corporativa, da propaganda institucional, e do marketing social e cultural. Podemos exemplificar cada uma das atividades destas subáreas a partir do quadro abaixo.

Quadro 6 – Subáreas comunicação institucional

Subárea	Atividade
Relações públicas	Gestora do processo comunicativo, e responsável pela construção da credibilidade e pela fixação do posicionamento institucional
Jornalismo empresarial	Criação e veiculação de produtos comunicacionais tanto em âmbito interno e externo
Assessoria de imprensa	Media as ações da organização com o grande público, a opinião pública e a sociedade, através da mídia impressa, eletrônica e internet.
Editoração multimídia	Responsável pelo tratamento técnico dos produtos comunicacionais, sejam eles impressos, digitais, eletrônicos, entre outros
Imagem corporativa	Consecução de políticas que consistam em obter confiança para as organizações, harmonizando sua identidade com a imagem percebida por seus públicos
Propaganda institucional	Instrumento utilizado pelas relações públicas e demais integrantes da comunicação institucional, que visam divulgar as realizações das Organizações, transmitindo sua personalidade e fixar conceitos constitutivos do seu fazer e ser

Marketing social	Trabalha as questões ligadas as mudanças no comportamento dos públicos, com foco nos aspectos sociais, como saúde, educação e preservação do meio ambiente
Marketing cultural	Se relaciona com as produções e patrocínios de produtos culturais, trabalha principalmente as estratégias de promoção, defesa e valorização da cultura, o que reafirma o lado institucional de seu fazer na comunicação

Fonte: elaborado pela autora a partir de Kunsch (2003) e Fernandes (2019).

A partir do quadro anterior é possível pensarmos em diferentes estratégias que podem ser planejadas e executadas pelas instituições, de forma a fortalecer sua identidade e sua imagem perante os diferentes públicos, não apenas pensando em uma divulgação de sua marca, mas sim em agregar valor e crescimento a organização como um todo.

A comunicação institucional está intrinsecamente ligada aos aspectos corporativos institucionais que explicitam o lado público das organizações, constrói uma personalidade creditiva organizacional e tem como proposta básica a influência político-social na sociedade onde está inserida (KUNSCH, 2003, p. 164).

É no momento em que falamos em comunicação institucional que são destacados a missão, a visão, os valores a filosofia da organização. A partir destes delineadores teremos condições de saber quem a organização é, qual sua identidade. Esse entendimento auxiliará que a comunicação institucional compartilhe os atributos da organização, e não apenas o que ela comercializa. Em uma concorrência acirrada como a que temos hoje, onde insumos e tecnologias estão disponíveis praticamente para todos os concorrentes, a comunicação institucional da organização poderá auxiliar na construção de um diferencial, agregando valor ao negócio, seja ele organização/consumidor ou organização/organização.

O problema de nossa pesquisa questiona: quais as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga? Acreditamos que é dentro da comunicação institucional que encontraremos esta resposta, visto que a partir de projetos de relações públicas é possível construir estratégias que farão a união de diferentes subáreas da comunicação institucional, convergindo para o resultado esperado.

Os projetos de relações públicas são apontados, por Margarida Kunsch (2003), como possibilidades inovadoras no ambiente institucional, cabendo ao profissional responsável perceber as demandas do ambiente organizacional. Isso se dará a partir de uma visão de mundo e de negócios ampliada, que possibilitará apresentar ideias inéditas ou até mesmo em adequar propostas maiores a realidade em que está inserido.

O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga é a materialização de um projeto de relações públicas, voltado a atender uma demanda de comunicação do Brique da Vila Belga. Através dele conseguimos unir as subáreas da comunicação institucional: relações públicas, assessoria de imprensa, editoração multimídia, imagem e identidade corporativa e o marketing cultural. E essas subáreas envolvidas não diziam respeito apenas ao Brique, mas também a empresa apoiadora deste projeto.

São exemplos de projetos de relações públicas as atividades do quadro 7:

Quadro 7 – Exemplos de projetos específicos de relações públicas

Tipo de projeto	Ação
Culturais	Patrocínios, produção de livros culturais, organizações de shows, exposições e mostras, exposições de corais e teatro, concursos escolares sobre cultura, etc.
Sociais	Campanhas com temas ligados a saúde, segurança, preservação do meio ambiente, incentivo ao trabalho voluntário. Levar em conta os menos favorecidos, trazendo contribuições efetivas.
Comunicação interna	Fundamentar e justificar as escolhas de diferentes mídias e processos.
Memória empresarial	Resgatar a história da instituição e das pessoas que a construíram.
Prevenção para situações de crise	Estudos de viabilização, verificação de necessidades, avaliação de fatos

	antecedentes, que levem a criação de um plano de ação e de um comitê especializado.
--	---

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Kunsch (2003, p. 379)

É de interesse desta pesquisa os projetos de relações públicas voltados a área da memória. A discussão sobre memória empresarial foi uma iniciativa da Associação Brasileira de Comunicação Empresarial – ABERJE, que realizou o I Encontro Internacional de Museus Empresariais no ano de 1999. Os projetos de memória institucional passaram a fazer parte da premiação anual da Associação<sup>7</sup>, e hoje estão no eixo 1 “Foco no tema”, onde são avaliados comunicação de programas, projetos e ações voltados para: 1) Diversidade e inclusão, 2) Ética, integridade e compliance, 3) Marca, 4) Memória organizacional e 5) Sustentabilidade organizacional.

É possível identificarmos que dentro da comunicação institucional, que faz parte da comunicação organizacional, existe um espaço para que a memória seja utilizada como uma estratégia de comunicação, buscando uma aproximação mais efetiva junto aos públicos, conforme apresentam Gomes e Andreoni (2014, p. 08), “A identificação, a aproximação e aceitação seriam realizadas não pela venda de uma imagem moderna, contemporânea, mas pelo fato da organização e sociedade/organização e trabalhadores compartilharem reminiscências do mesmo passado”.

O objeto de estudo deste trabalho é um anuário. Uma publicação voltada a registrar os acontecimentos ocorridos no Brique da Vila Belga durante o ano de 2018. Ou seja, o principal objetivo era o de registrar a memória do evento, dando materialidade a esta memória. Dentro da comunicação institucional a publicação pode ser entendida como uma ferramenta que buscou dar credibilidade ao evento, valorizando a sua identidade multifacetada e fortalecendo a imagem do Brique junto ao público que pode visualizar o material.

A memória pode ser utilizada enquanto uma estratégia de comunicação institucional das organizações. Isso acontece desde o início do século XX com a criação dos arquivos históricos das empresas alemãs Krupp e Siemens. Também contribui para o aspecto de valorização da memória dentro do ambiente

---

<sup>7</sup> Prêmio ABERJE. Disponível em: <<http://www.aberje.com.br/premio/regulamento.html>>

organizacional a introdução da disciplina de História Empresarial na Universidade de Harvard em 1927, que estudava as biografias dos empresários e a evolução das instituições a partir dos seus arquivos (OLIVEIRA, 2006).

Os primeiros registros referentes a memória organizacional se davam muito mais pelos aspectos econômicos e de administração. No Brasil destacam-se os registros feitos por Cleber Aquino (1986) que lançou *História empresarial vivida*, dividido em três volumes, com depoimentos dos principais empresários brasileiros. Oliveira (2006) destaca que foi no contexto da “nova história” que a história e a memória empresarial passaram a ter um outro valor para as organizações. A “nova história” incorpora novos temas, novos personagens, traz à tona a interdisciplinaridade. Nesse contexto, a empresa passa a ser um local onde também se produz significados socioculturais.

Esse momento se refletiu nas abordagens e metodologias de como as empresas registravam suas memórias e pensavam no seu fazer histórico. Isso repercutiu no comportamento das organizações, visto que elas passaram a estudar sua cultura organizacional, sua identidade e sua retórica. Esse conhecimento também agregou nos relacionamentos, tanto internos como externos, pois permitiu que o sentimento de pertencimento passasse a existir.

A sistematização da memória de uma empresa é um dos melhores instrumentos à disposição da comunicação empresarial e corporativa. Isto porque as histórias não são narrativas que acumulam, sem sentido, tudo o que vivemos. O grande desafio está em saber utilizá-las. Se a memória na empresa for entendida como ferramenta de comunicação, como agente catalisador no apoio a negócios, como fator essencial de coesão do grupo e como elemento de responsabilidade social e histórica, então poderemos afirmar que esta empresa, de fato, é capaz de transformar em conhecimento útil a história e a experiência acumulada em sua trajetória (OLIVEIRA, 2006, p. 141)

Ao optar por trabalhar com o resgate de sua memória a organização entende que esse processo auxilia na construção de sua identidade, e que isto irá refletir em seu relacionamento com a sociedade em que está inserida. Pois ao mesmo tempo em que a organização busca registrar e guardar sua memória ela estará automaticamente fazendo o mesmo pela memória do local a que ela pertence. E juntamente a isso, a memória daqueles que vivenciam a organização, seja como um colaborador, um gestor, um cliente ou qualquer outra pessoa que tenha alguma relação com esta instituição.



A Responsabilidade histórica passa a fazer parte da Social, na medida em que há compreensão dos gestores de seu papel histórico dentro do seu segmento e de sua comunidade, nesse sentido, esta prerrogativa se torna cada vez mais presente nas missões das instituições. Tais iniciativas parecem alterar, de diversas formas, a relação da empresa com seus públicos proporcionando um novo diálogo com a sociedade (GOMES E ANDREONI 2014, p. 08).

Ao realizarmos a publicação do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga tínhamos como objetivo o de registrar os fatos importantes para o evento durante o ano. Justificamos nossa proposta no fato de que não havia nenhum registro oficial do Brique ao longo de seus anos de existência, e entendemos que um evento consolidado merecia este registro. Ao contrário das grandes organizações que podem realizar investimentos, no que se refere a comunicação e a memória, o Brique não possuía recursos humanos e financeiros, embora sua diretoria considerasse uma ação importante.

Em Gagete e Tonini (2004), encontramos os tipos de acervos de documentação e memória mais utilizados pelas organizações brasileiras (quadro 8). Cabe ressaltar que os produtos comunicacionais gerados a partir de fontes históricas são destaque nesta relação.

Quadro 8 – Tipos de acervo

Tipo de acervo	Conteúdo/Características
Audiovisual/Videoteca	Fitas de áudio e/ou vídeo produzidas ou acumuladas pela empresa e referentes à sua área de atuação ou setores correlacionados.
Bibliográfico	Publicações e estudos de diferentes procedências e relacionados às linhas de acervo definidas.
De cultura material	Objetos tridimensionais e documentos que representam aspectos significativos da trajetória da empresa, como troféus, certificados, equipamentos, mobiliário etc.
Museológico	Objetos e documentos que se destacam pelo caráter único e inovador que representam, não apenas no universo da própria empresa como do setor em que atua no país – por exemplo, o primeiro

	computador, o primeiro cartão magnético etc.
Fotográfico	Iconografia relacionada à empresa, de origem interna ou externa, em diferentes suportes (papel, eletrônico, digital ou filme).
Referência	Acervos documentais e virtuais que servem como referência informativa relacionada às linhas de acervo. Pode também abranger monitoramento da concorrência.
Textual permanente	Toda a documentação que reflete aspectos significativos da trajetória do empreendimento, desde sua criação até a atualidade – ou seja, não é formado apenas por documentos antigos ou raros. Fazem parte desse acervo documentos como: Projetos de várias naturezas, viabilizados ou não Relatórios técnicos e administrativos Campanhas promocionais / de marketing Perfis <i>Clipping</i> (em papel ou eletrônico) Jornais internos Correspondência de diretoria Projetos e programas de relações institucionais Planos estratégicos
Coleções	Documentos que atestam aspectos particulares, direta ou indiretamente relacionados às linhas temáticas principais, provenientes de diferentes origens. São consideradas coleções, por exemplo, a documentação relativa à trajetória pessoal e/ou política de fundadores, dirigentes e outras personalidades ligadas à história da empresa.
Banco de depoimentos	Registros gravados em áudio e/ou vídeo de entrevistas com pessoas ligadas direta ou indiretamente à história da empresa. Essas entrevistas, conduzidas de acordo com os métodos de história oral, são complemento importante do trabalho de pesquisa histórica e de organização de fontes, na medida em

	que preenchem lacunas informativas e evidenciam elementos intangíveis da evolução da cultura organizacional.
--	--

Fonte: Elaborado pela autora a partir de Gagete e Tonini (2004, p. 125)

É possível ainda destacar como produtos de memória, de acordo com Gagete e Tonini (2004) e Worcman (2004): o livro histórico institucional, outras publicações institucionais, conteúdos para internet e intranet, museu empresarial, *showroom* histórico e depoimentos de vida, sendo este último a elo de humanização que fortalece as relações entre organizações e pessoas.

Por vezes os conceitos de história e memória acabam se entrelaçando e sendo utilizados como sinônimos. Worcman (2004), nos mostra que a memória é aquilo que por algum motivo tem algum significado para nós, e que história é a narrativa que montamos a partir de nossa memória. Para a autora a história de uma empresa é a organização do que foi do que foi seletivamente demarcado como significativo em sua trajetória. A autora salienta que “Memória Empresarial não é simplesmente o passado de uma empresa. Memória Empresarial é, principalmente, o uso que uma organização faz de sua História” (WORCMAN, 2004, p. 28).

Como já mencionamos, nossa pesquisa apresenta como seu objeto de estudo uma publicação institucional realizada com o objetivo de registrar a memória de um evento que tem como plano de fundo um local histórico e cultural da cidade de Santa Maria, no Rio grande do Sul. Destacamos então a importância de aprofundarmos nosso conhecimento quanto a memória e ao patrimônio cultural, visto que enquanto profissionais de comunicação responsáveis pela elaboração de materiais institucionais se faz necessário uma compreensão mais abrangente sobre estes elementos.

## 4 MEMÓRIA E PATRIMÔNIO CULTURAL

Memória e patrimônio cultural são conceitos que se relacionam intimamente. A memória não se manifesta apenas no psíquico do ser humano, ela necessita de objetos e de um contexto cultural para que exista e faça sentido. Por sua vez, o patrimônio cultural de uma comunidade não está apenas nos bens material que são preservados com o passar dos anos, ele também representa os usos e costumes que são repassados a cada geração.

É o contexto criado através do patrimônio cultural de uma comunidade que gera memórias individuais, e a partir destas serão construídas as memórias coletivas. São parte disso os patrimônios materiais e imateriais, bem como os patrimônios arqueológicos e mundiais, nesta pesquisa apresentados de acordo com as classificações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Conforme vimos no capítulo anterior, a comunicação organizacional também pode utilizar da memória e da história de uma organização como estratégia institucional.

A publicação institucional que é objeto de análise nesta pesquisa foi desenvolvida para a Associação Brique da Vila Belga, responsável pela organização do Brique de mesmo nome. Entendemos que a preocupação inicial do evento em promover a valorização do local onde estão inseridos, bem como o objetivo inicial do Anuário 2018, apontam para os conceitos de memória e patrimônio cultural, que são abordados nos subcapítulos a seguir.

O subcapítulo memória aborda o fator humano, os fatores constitutivos da memória e a memória coletiva. Já o subcapítulo de patrimônio cultural discorre sobre a origem do patrimônio, o patrimônio no Brasil e o patrimônio cultural brasileiro.

### 4.1 Memória

Neste subcapítulo realizamos uma revisão bibliográfica no que diz respeito a memória como fator humano, os elementos constitutivos da memória e a memória coletiva. Com a ajuda de autores como Le Goff (1990), Bosi (1983), Ricoeur (2007) e Halbwachs (1968) conseguimos compreender como o fator psíquico da memória está presente no ser humano, e transforma nossas lembranças no que conhecemos como memória. Bosi e Ricoeur nos apresentam perspectivas do autor Henri Bergson, que estudava a memória como algo pertencente a “alma”. Já Pollak (1992) nos dá os

caminhos para conhecermos quais são os elementos que nos ajudam a constituir nossas memórias. Por fim, ao falarmos sobre a memória coletiva apresentamos uma pequena linha evolutiva baseada em Le Goff (1990), que perpassa por vários séculos, indo da sociedade “selvagem” até a sociedade atual.

#### 4.1.1 A memória como fator humano

Para entendermos a memória e sua importância para a sociedade, partimos do conceito trazido por Le Goff, que caracteriza primeiramente o fator psíquico da memória:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1990, p. 224).

De acordo com Ricoeur (2007, p.40), “não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou *antes* que declarássemos nos lembrar dela”. Ainda de acordo com o autor, é possível esboçar uma fenomenologia fragmentada, onde o fio condutor é a relação da memória com o tempo. Partindo da fragmentação proposta pelo autor, nos deparamos com a primeira fenomenologia: a lembrança.

O escritor Henri Bergson *apud* Ricoeur (2007) e Bosi (1983), autor de *Matière et mémoire* traz a etimologia do verbo “lembrar-se”. Em francês, *se souvenir*, significaria vir de baixo, vir à tona. E neste ponto a lembrança perpassa pelas percepções de vida de cada ser humano, são estas particularidades que farão uma lembrança ser algo pessoal.

No processo psicológico total:

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora (BOSI, 1983, p.9).

Ricoeur apresenta como primeiro traço do regime da lembrança sua multiplicidade e os graus variáveis da distinção da lembrança. As lembranças estão no plural, ao contrário da memória, que está no singular. Falamos que “possuímos lembranças”, e elas são o que se destacam do que o autor chama de fundo memorial. Entre as muitas “coisas” que lembramos, os acontecimentos possuem um privilégio na hora de lembrarmos, eles se destacam. Ricoeur comenta que a lembrança-acontecimento possui algo de paradigmático, na medida em que é o equivalente fenomenal do acontecimento físico (RICOEUR, 2007). Nossas lembranças estão ligadas aquilo que aprendemos, experimentamos ou fizemos.

Para Bergson, o passado conserva-se e atua no presente, mas não faz isso de forma homogênea (BOSI, 1983). De um lado temos esquemas de comportamento que se tornam automáticos, e de outro temos lembranças, trazidas como verdadeiras ressurreições do passado. A primeira, chamada de memória-hábito, é comparada a um adestramento cultural, são as coisas que aprendemos e que colocamos no nosso cotidiano de forma automática.

A memória-hábito adquire-se pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras. Ela é – embora Bergson não se ocupe explicitamente desse fator – um processo que se dá pelas exigências da socialização. Trata-se de um exercício que, retomado até a fixação, transforma-se em um hábito, em um serviço para a vida cotidiana (BOSI, 1983, p. 11).

Já a lembrança pura quando se transforma em imagem-lembrança, traz consigo um momento único, por isso ela é evocativa e não mecânica (automática) como a lembrança-hábito.

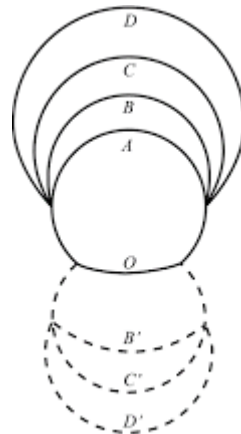
Ricoeur (2007), além do par de oposição memória-hábito, memória-lembrança, também traz para a discussão os conceitos de evocação e busca. Para o autor a evocação é o aparecimento atual de uma lembrança. A busca está ligada ao termo grego *ananmesis*, que a liga a um conhecimento anterior. Para Platão esse conhecimento natal passava por um processo de esquecimento natural por parte da vida, e devíamos buscá-lo novamente em algum momento. Aristóteles por sua vez naturalizou este esquecimento e passou a denominá-lo de recordação. Essa busca baseada na recordação pode ser bem ou má sucedida.

Os mecanismos de recordação são divididos em “recordação laboriosa” e “recordação instantânea” (BERGSON *apud* RICOEUR 2007). A recordação instantânea é considerada o grau zero da busca, enquanto a laboriosa é aquela que

exige um maior esforço. Boa parte do dever da memória é o de não esquecer. Devemos sempre não esquecer de lembrar, sejam tarefas do dia a dia, sejam datas. Ricoeur (2007) destaca que para Santo Agostinho essa tarefa da lembrança se torna um paradoxo e um enigma.

No tópico “Lembranças e movimentos”, Bergson explicita através de um desenho os níveis de expansão da memória e os níveis de profundidade espacial e temporal. Através do desenho Bergson procura descrever o dinamismo interno da memória, que parte de uma imagem e através de associações de similaridade ou contiguidade vai tocando outras imagens, e juntas elas formam um sistema (BOSI, 1983).

Figura 18 - Níveis de expansão da memória



Fonte: Bosi (1983, p. 12).

A partir deste quadro, a recordação passa a ser vista como algo móvel, cujo o elemento base pode ser trocado, e por isso a infinidade de “sistemas” que a memória pode produzir, mesmo que as mesmas pessoas tenham vivenciado determinado fato.

Bosi (1993) resume que o trabalho de Bergson defronta o espírito e a matéria (a subjetividade pura e a pura exterioridade). A memória ligada ao espírito e a matéria ligada a percepção. Porém, Bergson não apresenta em seu texto o sujeito, a relação entre sujeito e coisas lembradas, ou seja, ele não aborda a memória como fenômeno social.

Cabe ao sociólogo francês Maurice Halbwachs trazer o olhar da fenomenologia social para o campo da memória. Sua linha de pesquisa não era a memória como tal, mas sim os quadros sociais da memória, onde não se prendia ao mundo da pessoa, e sim nas relações interpessoais das instituições. “A memória do indivíduo depende

do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a Igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (BOSI, 1983, p 17).

Para Bosi (1983), ao dar importância para as instituições Halbwachs relativa o que dizia Bergson que o espírito que conservava o passado de forma inteira e autônoma. Halbwachs acreditava que se lembramos é porque temos outras pessoas, outras situações que nos fazem lembrar. Para ele, a lembrança não era reviver apenas, mas sim, um novo trabalho, onde através das novas experiências de vida, reconstruímos aquilo que vivenciamos.

Por mais nítida que pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e valor (BOSI, 1983, p. 17).

Embora trabalhasse com essa perspectiva do coletivo Halbwachs questiona se não existem lembranças que são apenas individuais, não sendo necessário o coletivo para que sejam evocadas algumas lembranças.

Para Le Goff “Os fenômenos da memória, tanto nos seus aspectos biológicos como nos psicológicos, mais não são do que os resultados de sistemas dinâmicos de organização e apenas existem "na medida em que a organização os mantém ou os reconstitui" (LE GOFF, 1990, p. 224). O autor apresenta ainda a contribuição de outros autores, que nos trazem reflexões acerca das mnemônicas formadoras da memória, como a aprendizagem infantil, a linguagem, a amnésia.

O autor aponta ainda, que com o avanço da tecnologia e da biologia nos últimos anos, enriqueceram a noção de memória, auxiliando que os estudos passassem de um estudo empírico para uma área mais técnica.

Finalmente, os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente no seguimento de Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder (LE GOFF, 1990, p. 225).

Neste apanhado referente a memória como fator psíquico percebemos que este fenômeno perpassa por experiências únicas, e também coletivas, tendo uma relação



direta com a passagem do tempo e nossas percepções. O estudo da memória perpassa por vários campos do saber, como a psicologia, a psicofisiologia, a neurofisiologia, a biologia e a psiquiatria, porém, em nosso estudo daremos ênfase a memória como um fator social, destacando que “O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento” (LE GOFF, 1990, p. 225).

Passaremos a seguir a conhecer os elementos constitutivos da memória, que fazem parte da formação da memória individual e da memória coletiva.

#### **4.1.2 Elementos constitutivos da memória**

Embora em um primeiro momento a memória pareça ser um fenômeno individual, ela deve ser entendida também como algo coletivo e social. A partir deste pensamento, o sociólogo vienense Michael Pollak (1992) apresenta que tanto a construção da memória individual, como da memória coletiva possui elementos constitutivos, que são marcos para a narrativa que virá posteriormente aos fatos.

O primeiro elemento que o autor apresenta no texto “Memória e identidade social” são os acontecimentos vividos pessoalmente. Halbwachs (1968, p. 54) ancora que a memória individual se baseia naquilo que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, nossa memória não se confunde com a dos outros. Embora Halbwachs coloque a construção da memória a partir de quadros em que o sujeito está inserido (família, escola, grupo de amigos), ele destaca que em alguns momentos, apesar de várias correntes de pensamento coletivo estarem se cruzando, queremos ver um acontecimento único, que existirá e fará sentido somente para nós.

O segundo elemento é o acontecimento vivido pela coletividade, ao qual, Pollak chama de “vividos por tabela”, ao qual a pessoa sente pertencer (POLLAK, 1992). Neste tipo de acontecimento o indivíduo nem sempre participou, mas a história é repetida tantas vezes, com tantos detalhes, que em determinado momento este indivíduo se coloca dentro do fato. Dentro deste segundo elemento constitutivo da memória podemos apontar que Halbwachs distingue duas memórias: uma interior (ou interna), e a outra exterior, que ele chama ainda de memória autobiográfica e memória histórica (HALBWACHS, 1968). Se entendermos que existe uma memória interna e

uma externa, haverá entre as duas um grande contraste (HALBWACHS, 1968), o que fica claro na passagem a seguir.

Eu me lembro de Reims porque ali vivi todo um ano. Lembro também que Joana D'Arc foi a Reims e que ali consagrou Carlos VII, porque ouvi dizer ou porque li. Joana D'Arc foi representada tantas vezes no teatro, no cinema, etc., que não tenho nenhuma dificuldade em imaginar Joana D'Arc em Reims (HALBWACHS, 1968, p. 55).

Halbwachs questiona: “Será que basta reconstruir a noção histórica de um acontecimento que certamente aconteceu, mas do qual não guardamos nenhuma impressão, para se constituir todas as peças de uma lembrança? (HALBWACHS, 1968, p. 72)”. Para responder, ele apresenta que um quadro vazio não pode preencher-se sozinho, pois aí seria o saber abstrato que agiria e não a memória. Porém, se não lembramos de um dia, podemos nos lembrar de um período. E, é a distância dos acontecimentos que criam no sujeito o hábito de lembrar sob a forma de conjunto, que abrangem muitos elementos (elementos da memória interna e da memória externa), que nos fazem criar essa memória da qual não fizemos parte, ou ainda que fizemos, mas não temos uma lembrança clara, mas que passa a ser concretizada. Halbwachs finaliza

Um quadro não pode produzir totalmente sozinho uma lembrança precisa e pitoresca. Porém aqui, o quadro está repleto de reflexões pessoais, de lembranças familiares, e a lembrança é uma imagem engajada em outras imagens, uma imagem genérica reportada ao passado (HALBWACHS, 1968, p. 72).

Outro elemento constitutivo da memória apresentado por Pollak são as pessoas, os personagens. Neste elemento, podemos falar de pessoas que encontramos ao longo da vida (nosso núcleo familiar, nossos amigos, colegas de trabalho, pessoas que convivemos de forma geral) e também dos personagens conhecidos indiretamente, através da história, de conversas, de acontecimentos e que não fazem parte do espaço-tempo do sujeito (POLLAK, 1992). Halbwachs (1968) destaca que os grupos atuam diretamente na vida e pensamento de seus membros corroborando com o pensamento de Pollak sobre a importância das pessoas/personagens na construção da memória.

Embora seja fácil ser esquecido e passar despercebido dentro de uma grande cidade, os habitantes de um pequeno vilarejo não param de se observar

mutuamente e a memória de seu grupo registra fielmente tudo aquilo que pode dizer a respeito aos acontecimentos e gestos de cada um deles, porque repercutem sobre essa pequena sociedade e contribuem para modificá-la. Dentro de tais meios, todos os indivíduos pensam e se recordam em comum. Cada um, sem dúvida, tem sua perspectiva, mas em relação e correspondência tão estreitas com aqueles outros que, se suas lembranças se deformam, basta que ele se coloque do ponto de vista dos outros para retificá-las (HALBWACHS, 1968, p. 80).

Como último elemento, Pollak nos traz os lugares. Podem ser lugares ligados a uma lembrança, seja ela pessoal ou sem um apoio cronológico. Um lugar marcante, como um local em que se passou férias, ou apenas um lugar em que se lembra de estar em determinado momento. Existem ainda os lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração.

Os monumentos aos mortos são um exemplo de uma relembração de um período em que a pessoa viveu por ela mesma, ou por tabela (POLLAK, 1992). Temos ainda os lugares que estão fora do tempo-espaço do sujeito, e mesmo assim exercem uma função de pertencimento. São os casos dos imigrantes e seus descendentes: mesmo longe de seu lugar de origem, permanecem com o sentimento de pertencimento aquele lugar, seguindo com suas tradições e seus costumes, os repassando para outras gerações, que muitas vezes não conhecerão este lugar fisicamente, mas se sentirão de forma muito intensa pertencentes a essa origem.

Essa tríade formada por acontecimentos (próprios ou coletivos), personagens e lugares pode se referir a momentos concretos, mas pode também estar ligada a projeção de outros eventos.

Importante refletirmos sobre o Anuário 2018 - Brique da Vila Belga e como ele configura-se em uma publicação que envolve os elementos constitutivos da memória, apontados por Pollak (1992). Para algumas pessoas este registro pode representar algo vivenciado, quem sabe esteja inclusive eternizado em alguma das fotografias da publicação. Para outros será como folhear uma revista, e algum dia poderá lembrar de já ter visto algo sobre o Brique. Pessoas são o que dão vida ao Anuário: estão nas fotografias, nas ações registradas, nas que se envolveram para planejar, executar e entregar este material. E por fim o lugar, o Brique da Vila Belga, que carrega junto de si a memória ferroviária através das casas históricas, e que a partir do Brique ganha um novo sentido. E todas essas memórias, reunidas, formam o que chamamos de memória coletiva e que veremos a seguir.

### 4.1.3 A memória coletiva

Maurice Halbwachs nos diz que “fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual estamos informados de alguma forma (HALBWACHS, 1968, p. 25)”. Com esta afirmação, o autor nos leva a uma reflexão sobre a importância do coletivo na construção e reconstrução de nossas memórias.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1968, p. 25).

Le Goff nos permite uma análise da evolução da memória coletiva, perpassando pelas comunidades ditas “selvagens”, o desenvolvimento da memória – indo da oralidade à escrita, a memória medieval e a memória atual (LE GOFF, 1990, p. 226).

Os povos aqui apresentados como “selvagens” são aqueles que não possuem a escrita, e que suas memórias perpassam as gerações através da narrativa oral. Cabe aqui trazeremos a contribuição de Bosi no sentido de complementar a importância da linguagem para a memória coletiva “O instrumento definitivamente socializador da memória é a linguagem. Ela reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual” (BOSI, 1986, p.56).

O primeiro domínio onde a memória coletiva se cristaliza são os mitos de origem. Nagel *apud* Le Goff distingue dois tipos de histórias entre os Nupe da Nigéria: uma primeira, chamada de história objetiva, que se estabelece a partir de critérios universais e uma segunda, a que ele chama de “ideológica” que descreve e ordena os fatos segundo as tradições deste povo (LE GOFF, 1990). Para Le Goff, esta segunda é a memória coletiva, que passa a confundir a história e o mito, virando sempre sua história ideológica para os princípios do reino, e para seus heróis culturais e míticos.

A memória coletiva deste povo “selvagem” interessa-se mais pelos conhecimentos práticos e técnicos, de saber profissional (LE GOFF, 1990). Existem ainda nestas sociedades os “homens memória” geralmente anciões que guardam

tanto a memória objetiva como a memória ideológica do grupo, são chefes de família, bardos ou sacerdotes. É importante destacar que a memória transmitida neste tipo de sociedade não é uma memória “palavra por palavra” pois existem em suas narrativas diferentes variações. Pode-se dizer ainda que a memória coletiva funciona neste tipo de sociedade como uma “reconstrução generativa” e não segundo uma memorização mecânica (LE GOFF, 1990).

Assim, segundo Goody, "o suporte da rememoração não se situa ao nível superficial em que opera a memória da "palavra por palavra", nem ao nível das estruturas "profundas" que numerosos mitólogos encontram... Parece pelo contrário que o papel importante cabe à dimensão narrativa e a outras estruturas da história cronológica dos acontecimentos" ("événements"). (GOODY, 1977b, p.34 *apud* LE GOFF, 1990, p. 227).

O autor destaca ainda, que nas sociedades sem escrita a memória coletiva possui mais liberdade e mais possibilidades criativas, sendo o canto uma das suas principais técnicas para a memorização. Le Goff ainda questiona:

Transmissão de conhecimentos considerados como secretos, vontade de manter em boa forma uma memória mais criadora que repetitiva; não estarão aqui duas das principais razões da vitalidade da memória coletiva nas sociedades sem escrita? (LE GOFF, 1990, p. 227)

Nesta sociedade sem escrita a memória coletiva fica alicerçada em três interesses: a idade coletiva do grupo que se funda principalmente nos mitos de origem, o prestígio das famílias dominantes que se fazem valer da genealogia, e o saber técnico que se transmite pelas práticas fortemente ligadas à magia religiosa (LE GOFF, 1990).

A sociedade evolui, e a chegada da escrita traz para o campo da memória coletiva uma profunda transformação. A escrita permite o desenvolvimento de dois tipos de memória: a comemoração e o documento escrito. A memória comemorativa se deu primeiro através das inscrições rupestres e depois foi substituída pelos grandes monumentos em pedra, dando inclusive suporte para uma ciência auxiliar da história, a epigrafia. “Os 'arquivos de pedra' acrescentavam à função de arquivos propriamente ditos um caráter de publicidade insistente, apostando na ostentação e na durabilidade dessa memória lapidar e marmórea” (LE GOFF, 1990, p. 228).

Quando a escrita se materializa em um suporte especialmente desenvolvido para isso (osso, estofa, pele, folhas de bananeira, pergaminho e finalmente o papel) ela também se liga a memória. Neste tipo de material, a escrita tem duas funções: armazenar a informação e assegurar a passagem da informação do auditivo para o visual. “As grandes civilizações, na Mesopotâmia, no Egito, na China e na América pré-colombiana, civilizaram em primeiro lugar a memória escrita no calendário e nas distâncias” (LE GOFF, 1990, p. 229). Ao longo do tempo também podemos observar que os reis se constituíram como uma instituição de memória. Criaram arquivos, bibliotecas, museus, tudo sob seu controle e uma extensão de seus feitos. Assim, também o fizeram os soberanos do Ocidente antigo, registrando as memórias de seus reinos.

A passagem da memória coletiva da forma oral para a forma escrita representa uma grande transformação também na “memória artificial”.

Goody pensa que o aparecimento de processos mnemotécnicos, permitindo a memorização 'palavra por palavra', está ligado à escrita. Mas entende que a existência de escrita 'implica também modificações no próprio interior do psiquismo' e "que não se trata simplesmente de um novo *saber-fazer técnico*, de qualquer coisa comparável, por exemplo, a um processo mnemotécnico, mas de uma nova *aptidão* intelectual (GOODY, 1977b, p. 108-9 *apud* LE GOFF, 1990, p.229).

Quando chega a idade média a memória coletiva passa por profundas transformações, dadas principalmente pelo cristianismo, que se amplia como religião e como ideologia.

Cristianização da memória e da mnemotecnica, repartição da memória coletiva entre uma memória litúrgica girando em torno de si mesma e uma memória laica de fraca penetração cronológica, desenvolvimento da memória dos mortos, principalmente dos santos, papel da memória no ensino que articula o oral e o escrito, aparecimento enfim de tratados de memória (*artes memoriae*), tais são os traços mais característicos das metamorfoses da memória na Idade Média (LE GOFF, 1990, p. 233).

Agostinho deixará ao cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da retórica antiga sobre a memória (LE GOFF, 1990). A concepção de lugares e de imagens, Agostinho dá profundidade e fluidez psicológica. Com ele, a memória penetra profundamente no homem interior, vindo daqui o exame de consciência, a introspecção, e pelo entendimento do autor, a psicanálise. Agostinho

lega ainda ao cristianismo medieval uma versão cristã dos três poderes da alma: *memória*, *intellectus* e *voluntas* que para o homem comum são as imagens da Trindade (LE GOFF, 1990).

Essa memória cristã se manifesta nas comemorações de Jesus (nascimento, ascensão e morte), e também na celebração eucarística. E abriu um espaço significativo para a celebração aos santos e os mortos. Perpassam aqui as celebrações em enterros e as festas religiosas em comemoração aos santos. As igrejas (católicas e também judaicas) possuíam o que chamavam de *libri memoriales* – um livro onde registravam os vivos, mas principalmente os benfeitores mortos, dos quais queria preservar a memória e principalmente por quem se rezava. Para os excomungados a punição era não estar com seu nome no *libri memoriales* pois não eram dignos de estar entre os fiéis.

Entre o final do século X e o início do século XI os historiadores definem que o período a que chamam de “moderno” podem ser definidos como tempos de memória, e acreditam que uma memória fiel pode durar cerca de 100 anos, portanto o tempo moderno é aquele em que vivem e que acabaram de viver nos anos anteriores. Neste período, oralidade e escrita caminham lado a lado aos grupos do clero e dos literatos, sendo intensificado o recurso escrito como suporte da memória.

Neste período, o arquivo dos reis era ambulante, sendo somente a partir de 1200 que eles passam a ter um local fixo. “Com a expansão das cidades, constituem-se os arquivos urbanos, zelosamente guardados pelos corpos municipais. A memória urbana, para as instituições nascentes e ameaçadas, torna-se verdadeira identidade coletiva, comunitária” (LE GOFF, 1990, p. 237).

Ainda na idade média, a memória escolástica, embora produtora de muitos materiais escritos, exigia dos alunos a memorização, para que soubessem “de cor” os conteúdos trabalhados. Ao longo dos séculos as teorias da memória foram se formando em torno da retórica e da teologia.

No período, que separa o fim da idade média e os inícios da imprensa e o começo do século XVIII, Yates situou uma longa agonia na arte da memória. A teoria clássica formada na Antiguidade grego-romana foi modificada pela escolástica, literária e artística, abrindo espaço para que a corrente hermética se desenvolvesse (LE GOFF, 1990, p. 240). Leroi-Gourhan designou este período como “memória em expansão”, e o vocabulário (considerando o francês) é uma testemunha através dos campos semânticos de *mneme* e da *memória*.

Quadro 9 – Quadro semântico

Idade média (XI)	<i>mémoire</i>	Aparece nos primeiros movimentos da língua
Século XIII	mémorial	Contas financeiras
Século XIII (1320)	mémoire	Dossiê administrativo
Século XV	mémorable	Apogeu das artes e de renovação da literatura antiga (memória tradicionalista)
Século XVI	mémoires	Escritos por um personagem, século em que a história nasce e o indivíduo se afirma.
Século XVIII	Mémorialiste Memorandum	Memória jornalística e diplomática. Entra em cena a opinião pública, nacional e internacional.
Século XIX	1- <i>Amnésie</i> 2- <i>Mnémonique</i> 3- <i>Mnémontechnie</i> 4- <i>Mémorisation</i> 5- <i>Aidemémoire</i>	(1). Introduzido em 1803 pela ciência médica. (2, 3 e 4). Criado pelos pedagogos suíços para testemunhar os progressos do ensino e da pedagogia. (5). Mostra que a vida cotidiana foi penetrada pela necessidade de memória.
Século XX	<i>Mémoriser</i>	Influência adquire pela memória em expansão.

Fonte: Elaboração da autora a partir de Le Goff (1990, p. 242)

Conforme Leroi-Gourhan (LE GOFF, 1990) o século XVIII tem um papel decisivo na memória coletiva, pois é neste período que os dicionários atingem seu limite nas enciclopédias dos assuntos mais variados, permitindo que eruditos e, fábricas e artesãos façam do seu uso, representando um grande salto na memória exterior.

No período entre o final do século XVII e do final do século XVIII a memória se afasta dos mortos, entrando em declínio este tipo de memória. Ela só retorna após a Revolução Francesa, tanto na França como nos demais países europeus. É a época dos grandes cemitérios, com novos monumentos, inscrições funerárias e o rito da visita ao cemitério.

A Revolução Francesa também abre caminhos para a memória comemorativa, datas para a celebração de conquistas. Com ela surgem os suportes de memória: moedas, medalhas, selos de correio. Em meados do século XIX aparece uma nova



forma de inscrição estatuária, são os monumentos, as placas de parede e placas comemorativas aos mortos. Entre o século XVIII e o século XIX se espalham pela Europa os museus, iniciando pela publicidade dos arquivos na França, passando pela Inglaterra, Alemanha, Itália e Dinamarca. As bibliotecas também se desenvolvem e abrem em paralelo.

O aparecimento de dois fenômenos no final do século XIX e início do século XX estão entre as manifestações mais importantes para a memória coletiva. O primeiro fenômeno é a construção dos monumentos aos mortos e o segundo é a fotografia. Na construção dos monumentos aos mortos, tem destaque o “Túmulo ao soldado desconhecido”, que reúne a nação em torno de uma memória comum (a guerra), e que em torno deste nobre desconhecido, eleva seus feitos. A fotografia representa a multiplicação e a democratização da memória (embora não acessível para a população pobre), pois traz para a memória uma precisão e permite guardar o tempo e a evolução dele. As fotografias juntam-se a compra de postais, que juntos formam os acervos familiares.

O desenvolvimento da memória no século XX deve muito a evolução tecnológica, principalmente a partir de 1950, a memória eletrônica é o elemento principal desta “revolução da memória”. As grandes máquinas de calcular surgidas depois da Segunda Guerra e posteriormente os computadores são os objetos que possuem uma grande capacidade para armazenar as informações, podendo ser em muitas vezes ilimitada.

Mas torna-se necessário constatar que a memória eletrônica só age sob a ordem e segundo o programa do homem, que a memória humana conserva um grande setor não-“informatizável” e que, como todas as outras formas de memória automáticas aparecidas na história, a memória eletrônica não é senão um auxiliar, um servidor da memória e do espírito humano (LE GOFF, 1990, p. 246)

Le Goff observa duas importantes consequências surgidas a partir do advento da memória eletrônica:

A primeira é a utilização dos calculadores no domínio das ciências sociais e, em particular, daquela em que a memória constitui, ao mesmo tempo, o material e o objeto: a história. (...) A segunda consequência é o efeito “metafórico” da extensão do conceito de memória e da importância da influência por analogia da memória eletrônica sobre outros tipos de memória (LE GOFF, 1990, p. 246).

Na memória social, os estudos avançam no campo da filosofia e da literatura. A obra de Bergson coloca a imagem no centro entre memória e percepção, sendo uma teoria que inspira a literatura por realçar os laços da memória com o espírito. André Breton contribuiu com seus questionamentos enquanto a memória ser apenas um produto da imaginação. Le Goff (1990, p. 248), nos diz que “A memória coletiva sofreu grandes transformações com a constituição das ciências sociais e desempenha um papel muito importante na interdisciplinaridade que tende a instalar-se entre eles”. Passamos a ter a contribuição da sociologia, da psicologia social e da antropologia que auxiliam a entender melhor o fenômeno da memória.

Como podemos observar, a memória coletiva é uma grande questão em todos os tipos de sociedade, sendo um elemento essencial para a identidade, individual ou coletiva. Cabe ressaltar ainda que a memória é um instrumento de conquista e também de poder.

Observando de forma mais atenta a esta linha do tempo estabelecida acerca da memória coletiva podemos ressaltar que a materialização das memórias é o que permite que hoje se tenha conhecimento sobre fatos passados. Se em um primeiro momento ela esteve mais ligada a registros administrativos, são estes registros que nos dão aporte para entender um pouco melhor a sociedade da época, embora os registros digam respeito apenas a uma fatia da sociedade. Os reis foram os primeiros a organizar suas memórias, de forma a exaltar suas conquistas e poder. Praticamente na mesma linha de conquistas e poder temos a memória cristã, que podia através de seus registros passar pessoas para o esquecimento.

Esse resgate da memória coletiva nos faz entender a importância de materializar os registros, pois o tempo avança e somente essa materialização é que garantirá uma versão dos fatos ocorridos. Falamos em uma versão, pois como vimos, a memória é formada pela interpretação que cada um teve dos fatos. Na realização do Anuário 2018 buscamos o máximo de proximidade com as pessoas que vivenciavam o dia a dia do evento, de forma que o registro materializado se aproximasse daquilo que elas guardaram na memória.

Nossa indústria criativa tem como um dos motivos de sua criação o patrimônio histórico e cultural em que seus organizadores são moradores. E também constrói seu próprio patrimônio. No próximo subcapítulo falaremos sobre o surgimento do conceito de patrimônio, o patrimônio no brasileiro e o patrimônio cultural brasileiro.

## 4.2 Patrimônio

Para o senso comum, quando nos referimos a palavra patrimônio, estamos querendo falar sobre algo material, físico, que alguém possui. É natural ouvir dizer que alguém é dono de um grande patrimônio. Segundo Aguirre 1997 (*apud* MARTINS, C. 2006, p. 41) “O homem comum, quando quer dar um sentido de valor a alguma coisa, diz que é um patrimônio”. Porém, precisamos conhecer a origem por trás desse conceito do senso comum, para então aprofundarmos nosso conhecimento.

Do latim, *patrimonium*, nos remete aos antigos romanos, pai de família. No contexto romano a família incluía tudo que estava sob o domínio do senhor: mulher, filhos, escravos, terras, animais. O que era possível de se deixar em testamento - incluindo as pessoas - era o *patrimonium*. Não existia o conceito de patrimônio público. O patrimônio era patriarcal, individual e privativo da aristocracia (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

Com a difusão do cristianismo e o predomínio da Igreja acrescentou-se ao caráter aristocrático do patrimônio o caráter religioso. O culto aos santos trouxe as pessoas comuns um patrimônio próprio, e que de certa forma permanece conosco até hoje através dos rituais coletivos. A reação das elites veio com a construção de igrejas monumentais e das catedrais.

Foi durante o Renascimento (quando os homens buscaram inspiração na antiguidade grega e romana para sua batalha intelectual, prática e política) que os humanistas iniciaram a busca pela preservação:

Os humanistas começaram a se preocupar com a catalogação e coleta de tudo que viesse dos antigos: moedas, inscrições em pedra, vasos de cerâmica, estatutária em mármore e metal. Vestígios de edifícios também eram medidos, desenhados e estudados com grande dedicação. Esses humanistas que amavam coisas antigas, fundaram o que viria a se chamar Antiquariado (FUNARI; PELEGRINI, 2009 p. 12).

Alguns estudiosos afirmam que o patrimônio moderno decorre do Antiquariado, que ainda continua presente através dos colecionadores dos mais variados itens. Com o surgimento dos Estados Nacionais o conceito de patrimônio passou por uma transformação. O conceito moderno de patrimônio se desenvolveu na França. Com a queda da monarquia foi preciso criar cidadãos, dar a eles algo em comum, como uma

língua e um solo. Foi através da escola que o francês se tornou a língua oficial, e passou a representar uma origem para eles. Assim,

O Estado Nacional surgiu, portanto, a partir da invenção de um conjunto de cidadãos que deveriam compartilhar uma língua e uma cultura, uma origem e um território. Para isso, foram necessárias políticas educacionais que difundissem, já entre as crianças, a ideia de pertencimento a uma nação (FUNARI; PELEGRINI, 2006, p.16).

O conceito de patrimônio não está mais ligado ao âmbito privado ou religioso das tradições antigas e medievais, mas de todo um povo, com uma língua, origem e território. Em plena revolução francesa foi criada uma comissão encarregada de preservar os monumentos nacionais. O objetivo era proteger os monumentos que representavam a nação e sua cultura. Na França, as disposições legais limitavam o direito de propriedade privada em benefício ao patrimônio nacional. Já nos EUA a primeira lei patrimonial protegia apenas bens culturais de interesse da nação que estivessem em terras do governo. Traços comuns a serem ressaltados:

Em primeiro lugar, o patrimônio é entendido como um bem material concreto, um monumento, um edifício, assim como objetos de alto valor material e simbólico para a nação. Parte-se do pressuposto de que há valores comuns, compartilhados por todos, que se consubstanciam em coisas concretas. Em segundo lugar, aquilo que é determinado como patrimônio é o excepcional, o belo, o exemplar, o que representa a nacionalidade. Uma terceira característica é a criação de instituições patrimoniais, além de uma legislação específica. Criam-se serviços de proteção de patrimônio, como museus, formando uma administração patrimonial (FUNARI; PELEGRINI, 2009, p. 20).

Criada em 1945, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), foi uma das instituições que auxiliou na superação do nacionalismo associado ao imperialismo. Foi no contexto do pós-guerra que se desenvolveram abordagens mais abrangentes e menos restritivas para a cultura. As diferentes nações interagem e essa convivência levou à eleição da diversidade humana e ambiental, como valor universal. Foram ampliados os significados de patrimônio, indo além do nacional. Patrimônios estaduais ou municipais, das comunidades, de grupos. Essa crescente ocorreu juntamente com a preocupação das pessoas em gerir os bens patrimoniais, culturais e ambientais, deixando de ser apenas uma preocupação pública.

Com o despertar para uma sociedade heterogênea já não fazia mais sentido valorizar apenas o mais belo, precioso ou raro. A noção de preservação passava então a incorporar um conjunto de bens, que se repetem, são comuns, mas sem os quais não pode existir o excepcional. É neste contexto que surge o conceito de patrimônio imaterial, uma apropriação humana da materialidade.

#### 4.2.1 Patrimônio no Brasil

Rodrigues (2006), diz que no Brasil a primeira ação concreta de proteção ao patrimônio foi uma iniciativa de D. André de Melo e Castro, Conde de Galveias, vice-rei do Brasil, se opondo a instalação de quartéis no Palácio das Duas Torres, em Recife, em nome de “memória tão ilustre e da glória de toda nação”.

A reunião de três fatos específicos é indispensável para a elaboração do quadro evolutivo do conceito de patrimônio cultural no Brasil: A Semana de Arte Moderna de 1922, o Estado Novo e a criação do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) (RODRIGUES, 2006).

Como parte da programação comemorativa aos 100 anos da independência do Brasil, a Semana de Arte Moderna aconteceu em São Paulo, entre os dias 13 e 18 de fevereiro de 1922. Porém, as discussões em volta de uma arte mais local já vinham acontecendo anteriormente ao evento.

A questão de ‘identidade nacional’ colocava-se, portanto, como tema central nas obras dos artistas que participaram da Semana de 1922. E essa busca da ‘brasilidade’ teve como foco a *cultura popular*. Ao desejarem libertar-se dos cânones estéticos que julgavam europeizados, os artistas modernos voltaram-se para aquelas expressões que, ao seu ver, era ‘autênticas’ da cultura brasileira, pois não procuravam parecer ser europeias (DE PAOLI, 2012. p.184).

As cartas constitucionais dos primeiros anos da década de 30 abordavam a preservação do patrimônio. A Constituição da República Federativa do Brasil, de 1934, declarou que estavam impedidas de sair do país obras de arte e abrandou o direito de propriedade nas cidades históricas mineiras. A Constituição de 1937, submeteu o instituto de propriedade privada ao interesse coletivo e o decreto-lei n. 25/1937 instituiu os tombamentos históricos. Esse mesmo decreto foi o que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, projeto Mario de

Andrade e que teve Rodrigo de Melo Franco de Andrade como seu primeiro diretor (DE PAOLI, 2012).

Destacamos a figura de Mário de Andrade (figura 16) como um dos pioneiros no que diz respeito a projetos de preservação do patrimônio brasileiro. Foi um dos expoentes da Semana de Arte Moderna, e através de seus livros sempre dedicou um olhar especial a cultura popular brasileira. Convidado pelo então Ministro da Educação e da Saúde, Gustavo Capanema, ele escreve o projeto que culminou na criação do SPHAN, e pela primeira vez o patrimônio imaterial passa a ser entendido também como um bem a ser preservado.

Se, por acaso, a reflexão e a conseqüente ação sobre o patrimônio cultural imaterial do Brasil tivessem um santo padroeiro, esse santo seria Mário de Andrade. Escritor, musicólogo e polemista de ótima cepa, ele foi um dos cérebros da Semana de Arte Moderna de 1922 e um dos mais importantes nomes da cultura brasileira do século passado. Já nos anos 20 e 30, enveredava pelos mais distintos rincões do país em busca de manifestações culturais que marcassem o jeito de ser, de agir, e de se comportar do povo brasileiro. (IPHAN, 2010, p. 11)

Figura 19 – Mário de Andrade



Fonte: Site institucional do IPHAN

As primeiras ações em defesa do patrimônio selecionaram alguns edifícios de período colonial, em estilo barroco, e os palácios governamentais, neoclássicos e ecléticos. As escolhas foram baseadas na ligação das construções com a história do país. A arquitetura foi elevada à condição de marca nacional, enquanto os bens culturais que estavam fora da elite foram esquecidos.

Em uma breve linha de tempo podemos colocar: A preocupação com a proteção de documentos históricos (Constituição de 1946); a Lei 3.924/1961, a única lei que protege o patrimônio arqueológico; novas categorias de bens a serem preservados: jazidas e sítios arqueológicos na Carta Constitucional de 1967. Com o decreto do Ato Institucional n.5 (AI-5) em 1968, o Estado passou a intervir nas obras dos produtores culturais, gerando impasses na proteção do patrimônio cultural brasileiro. Nos anos seguintes as ações de proteção se limitaram ao controle sobre o comércio de obras de arte antigas, a locação de repartições públicas em imóveis de valor histórico e artístico e a criação de mão-de-obra especializada em conjunto com o incentivo à produção artística e literária ligada a valores nacionais e regionais. Por um período cogitou-se incluir no ensino público matérias relacionadas ao patrimônio nacional, mas a articulação entre preservação do patrimônio e turismo falou mais alto.

A década de 70 proporcionou o reconhecimento de vários bens, vindos em sua maioria da sabedoria popular, isso aumentou a concepção do que é patrimônio, passando a estar na diversidade cultural, étnica e religiosa do Brasil. Aloísio Magalhães foi o coordenador do Centro Nacional de Referência Cultural – CNRC (criado em 1975), e através de uma equipe multidisciplinar, formada por matemáticos, físicos, museólogos e antropólogos, entre outros, conseguiu inserir no âmbito das políticas públicas de cultura o reconhecimento de bens culturais. Em sua gestão foram realizadas várias viagens e debates sobre patrimônio e cultura em diversas partes do país.

Ao utilizar termos como o “saber-fazer”, ao se preocupar com os modos de produção artesanal, ao institucionalizar uma abordagem socioeconômica do cultural, que se preocupava com os conhecimentos e alternativas de desenvolvimento local, ao priorizar o produto cultural como processo, na relação direta com o agente produtor e seu meio-ambiente, Aloísio Magalhães inseriu no discurso sobre patrimônio cultural o sujeito homem em suas mais diversas manifestações. Seu legado está na Constituição brasileira e na consagração do patrimônio imaterial (IPHAN, 2019).

A Carta Constitucional de 1988 retomou algumas ideias de Mario Andrade e Aloisio Magalhães no que diz respeito a ações de preservação do patrimônio mesmo em bens não tombados. O artigo 215 zela pela proteção das manifestações populares indígenas e afro-brasileiras e de qualquer segmento étnico nacional. Apesar disso, as cidades cederam a noção de “cidade-espetáculo” – termo sugerido por Nestor Canclini (*apud* FUNARI; PELEGRINI, 2009) transformando as cidades históricas em objetos de consumo, criando valor de mercado aos bens culturais. Por muitas vezes, a população acaba sendo excluída e não integrada ao novo espaço (FUNARI; PELEGRINI, 2009).

Em seu artigo 216, a Constituição Federal, utiliza o termo patrimônio cultural, ao contrário de outros textos estrangeiros que adotam patrimônio artístico e patrimônio cultural. (RODRIGUES, 2006). “A expressão patrimônio cultural brasileiro consagra o entendimento de que nele estaria inserido o patrimônio cultural como um todo, seja de interesse da união, dos estados ou dos municípios” (RODRIGUES, 2006, p. 12). Por isso, neste trabalho, utilizamos a expressão patrimônio cultural.

No Brasil, os órgãos competentes pela proteção do patrimônio cultural são: a Convenção sobre a Proteção do Patrimônio Cultural e Natural e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O primeiro atua na fiscalização e proteção dos bens culturais que estão na lista do Patrimônio Cultural da Humanidade, enquanto o segundo é responsável pela identificação, catalogação, restauração, conservação, preservação, fiscalização e difusão dos bens culturais em todo território nacional.

#### **4.2.2 Patrimônio cultural brasileiro**

O Decreto-lei número 25, de 30 de novembro de 1937, estabelecia como patrimônio “o conjunto de bens móveis e imóveis existentes no País e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico”<sup>8</sup>. Essa definição foi alterada na Constituição de 1988, que ampliou o conceito de patrimônio, e substituiu a denominação de Patrimônio Histórico e Artístico por Patrimônio Cultural Brasileiro.

---

<sup>8</sup> Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/218>>



A alteração permitiu que fossem adicionados o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, incluindo os de caráter imaterial. O artigo 216 define como patrimônio cultural os bens “de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (IPHAN, 2019). O artigo inclui como exemplos:

- As formas de expressão;
- Modos de criar, fazer e viver;
- As criações científicas, artísticas e tecnológicas;
- As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;
- Os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

Além do tombamento (instituído pelo Decreto-lei de 1937) também passam a valer como forma de preservação o registro e o inventário. O Iphan é o órgão responsável pelo cumprimento das normas, tanto no que se refere aos patrimônios culturais brasileiros, como aqueles que são reconhecidos pela Unesco como patrimônios da humanidade. Para uma melhor gestão do patrimônio cultural os mesmos estão divididos em quatro grupos: patrimônio material, patrimônio imaterial, patrimônio arqueológico e patrimônio mundial.

O patrimônio material é composto por um conjunto de bens culturais classificados conforme os quatro Livros do Tombo: arqueológico, paisagístico e etnográfico; histórico; belas artes; e das artes aplicadas. Através deles conseguimos identificar os bens viáveis de tombamento:

**Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico** - Onde são inscritos os bens culturais em função do valor arqueológico, relacionado a vestígios da ocupação humana pré-histórica ou histórica; de valor etnográfico ou de referência para determinados grupos sociais; e de valor paisagístico, englobando tanto áreas naturais, quanto lugares criados pelo homem aos quais é atribuído valor à sua configuração paisagística, a exemplo de jardins, mas também cidades ou conjuntos arquitetônicos que se destaquem por sua relação com o território onde estão implantados.

**Livro do Tombo Histórico** - Neste livro são inscritos os bens culturais em função do valor histórico. É formado pelo conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no Brasil e cuja conservação seja de interesse público por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil. Esse Livro, para melhor condução das ações do Iphan, reúne, especificamente, os bens culturais em função do seu valor histórico que se dividem em bens imóveis (edificações,

fazendas, marcos, chafarizes, pontes, centros históricos, por exemplo) e móveis (imagens, mobiliário, quadros e xilogravuras, entre outras peças).

**Livro do Tombo das Belas Artes** - Reúne as inscrições dos bens culturais em função do valor artístico. O termo belas-artes é aplicado às artes de caráter não utilitário, opostas às artes aplicadas e às artes decorativas. Para a História da Arte, imitam a beleza natural e são consideradas diferentes daquelas que combinam beleza e utilidade. O surgimento das academias de arte, na Europa, a partir do século XVI, foi decisivo na alteração do *status* do artista, personificado por Michelangelo Buonarroti (1475 - 1564). Nesse período, o termo belas-artes entrou na ordem do dia como sinônimo de arte acadêmica, separando arte e artesanato, artistas e mestres de ofícios.

**Livro do Tombo das Artes Aplicadas** - Onde são inscritos os bens culturais em função do valor artístico, associado à função utilitária. Essa denominação (em oposição às belas artes) se refere à produção artística que se orienta para a criação de objetos, peças e construções utilitárias: alguns setores da arquitetura, das artes decorativas, design, artes gráficas e mobiliário, por exemplo. Desde o século XVI, as artes aplicadas estão presentes em bens de diferentes estilos arquitetônicos. No Brasil, as artes aplicadas se manifestam fortemente no Movimento Modernista de 1922, com pinturas, tapeçarias e objetos de vários artistas (IPHAN, 2019).

Além dos Livros Tombos são utilizados como instrumentos de proteção do patrimônio material brasileiro a valoração do patrimônio ferroviário e a chancela da paisagem cultural.

Os bens patrimoniais chamados de bens imateriais são aqueles formados pelas práticas e domínios da vida social. Se manifestam em “saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas)” (IPHAN, 2019). O patrimônio imaterial tem como uma de suas principais características a transmissão de geração em geração, o que gera um sentimento de identidade e continuidade.

Embora faça parte da constituição desde 1988, é somente em 1997 que as orientações contidas na Carta Magna resultam em uma ação efetiva, pois foi neste ano que um seminário internacional foi realizado, através de uma promoção da Superintendência do Iphan em Fortaleza. Do seminário resultou a Carta de Fortaleza, um documento que recomendava o aprofundamento do debate sobre o patrimônio imaterial, e o desenvolvimento de estudos que levassem a criação de um instrumento legal para a preservação e reconhecimento dos bens dessa natureza (IPHAN, 2019). A Carta de Fortaleza surtiu efeito: em 1998 foi criada a comissão com o objetivo de elaborar proposta visando à regulamentação da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, e no ano 2000 se instituiu o Registro de bens culturais de natureza imaterial.

O Decreto nº. 3.551, de 4 de agosto de 2000, institui o Registro de bens culturais de natureza imaterial, cria o Programa Nacional do Patrimônio Cultural e consolida o Inventário Nacional de Referências Culturais. Estes são os instrumentos que auxiliam no reconhecimento e preservação dos bens imateriais. Foram criados posteriormente ao decreto o Departamento do patrimônio Imaterial (2004), e o Inventário nacional da Diversidade Linguística (2010).

O Registro de bens culturais de natureza imaterial é dividido em quatro livros de registro, obedecendo as categorias previstas no decreto. Através dos livros conseguimos visualizar de melhor forma as manifestações consideradas como bens culturais imateriais, e com eles conseguimos observar a pluralidade das manifestações culturais que podem ocorrer em um mesmo local, e imaginar a grande proporção que isso toma quando lançamos essas características em um território vasto como o Brasil.

**Livro de Registro dos Saberes** - Criado para receber os registros de bens imateriais que reúnem conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades. Os Saberes são conhecimentos tradicionais associados a atividades desenvolvidas por atores sociais reconhecidos como grandes conhecedores de técnicas, ofícios e matérias-primas que identifiquem um grupo social ou uma localidade. Geralmente estão associados à produção de objetos e/ou prestação de serviços que podem ter sentidos práticos ou rituais. Trata-se da apreensão dos saberes e dos modos de fazer relacionados à cultura, memória e identidade de grupos sociais.

**Livro de Registro das Celebrações** - Reúne os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas da vida social. Celebrações são ritos e festividades que marcam a vivência coletiva de um grupo social, sendo considerados importantes para a sua cultura, memória e identidade, e acontecem em lugares ou territórios específicos e podem estar relacionadas à religião, à civilidade, aos ciclos do calendário, etc. São ocasiões diferenciadas de sociabilidade, que envolvem práticas complexas e regras próprias para a distribuição de papéis, preparação e consumo de comidas e bebidas, produção de vestuário e indumentárias, entre outras.

**Livro de Registro das Formas de Expressão** - Criado para registrar as manifestações artísticas em geral. Formas de Expressão são formas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região, desenvolvidas por atores sociais reconhecidos pela comunidade e em relação às quais o costume define normas, expectativas e padrões de qualidade. Trata-se da apreensão das performances culturais de grupos sociais, como manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas, que são por eles consideradas importantes para a sua cultura, memória e identidade.

**Livro de Registro dos Lugares** - Nele são inscritos os mercados, feiras, santuários e praças onde se concentram e/ou se reproduzem práticas culturais coletivas. Os Lugares são aqueles que possuem sentido cultural diferenciado para a população local, onde são realizadas práticas e atividades de naturezas variadas, tanto cotidianas quanto excepcionais, tanto vernáculas quanto oficiais. Podem ser conceituados como lugares focais da vida social de uma localidade, cujos atributos são reconhecidos e tematizados em representações simbólicas e narrativas, participando da construção dos

sentidos de pertencimento, memória e identidade dos grupos sociais (IPHAN, 2019).

Formado por mais de 26 mil sítios arqueológicos, o patrimônio arqueológico do Brasil reconhece a importância destes locais como representantes dos grupos humanos formadores da sociedade brasileira. Os sítios são bens de propriedade da União e os instrumentos utilizados pelo Iphan para garantir a preservação dos locais são o tombamento e o plano diretor estratégico. Os sítios reconhecidos como patrimônios arqueológicos devem ser registrados no Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos (CNSA). O Rio Grande do Sul possui 3.263 sítios cadastrados (IPHAN, 2019).

O patrimônio mundial é formado pelos bens materiais e naturais considerados significativos para a humanidade pela Unesco, em um esforço de valorizar os bens de uma nação e que possam ser considerados bens de todos os povos. Foi em 1972, Convenção do Patrimônio Mundial Cultural e Natural que a preservação do patrimônio se tornou uma preocupação coletiva. O Brasil passou a integrar a convenção a partir de 1978 sendo que cada país signatário do acordo deve indicar os bens para a Lista Indicativa patrimônio cultural. Para serem indicados os bens devem refletir a riqueza e diversidade cultural e natural do território. Na indicação é elaborado um dossiê, que comprova a coerência da candidatura do bem. No Brasil, cabe ao Iphan produzir esse documento dos bens culturais. Para os bens naturais, essa responsabilidade é do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade (ICMBio).

A partir do que vimos neste subcapítulo entendemos que o patrimônio cultural brasileiro vai além dos sítios arqueológicos e dos prédios históricos. Perpassamos pelos bens que são patrimônios mundiais e também pelos bens que formam o patrimônio imaterial, sendo estes últimos uma grande riqueza existente em nosso país, essenciais para entendermos a nossa sociedade. Esse patrimônio imaterial está presente em cada lugar, embora a grande maioria deles não esteja presente nos registros oficiais. Através deles vemos a socialização de pessoas, a troca de saberes, as tradições de cada festividade sendo executada e passada para uma geração futura. Se em primeiro momento a nossa Constituição entendeu que eram importantes os bens materiais, a partir de 1988 ela passa a abranger também este legado não material, que atravessa gerações antes mesmo de ser reconhecida como um patrimônio.

Dentro da indústria criativa – a partir da divisão estabelecida pela UNCTAD – o patrimônio se faz presente como uma das grandes áreas, sendo subdividido pelos grupos de expressões culturais tradicionais (artesanato, festivais e celebrações) e locais culturais (sítios arqueológicos, museus, bibliotecas, exposições, etc.). Ressaltamos essa questão devido à natureza deste trabalho, que trata da análise de uma publicação organizacional organizada para uma indústria criativa, que foi classificada como pertencente a grande divisão de patrimônio e artes (UNCTAD) e cultura (Firjan) no capítulo 2.

A partir do aprofundamento de nossos conhecimentos sobre a memória e o patrimônio é possível compreender como estes conceitos estão próximos, e podem inclusive se confundir. Afinal, a memória de um lugar e de sua comunidade passa pelo patrimônio construído por essa mesma comunidade. Quando falamos que a Vila Belga é um lugar de muitas memórias, isso fica materializado através das construções que compõe o sítio ferroviário da cidade de Santa Maria, que são a materialidade da memória. Mas muito mais que uma construção, a Vila Belga carrega consigo um patrimônio imaterial, que passa por quem eram seus moradores, quais eram os seus hábitos e seus feitos.

Com o Brique da Vila Belga ocorre da mesma forma, ele é um evento que nasce com o propósito de valorizar a memória e o patrimônio em que estão inseridos, e também constrói a sua própria memória e patrimônio cultural. Essa construção também contribui para o fortalecimento da identidade dos indivíduos que estão construindo esse patrimônio e esta memória.

No capítulo 5 apresentamos o planejamento e a execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, objeto de análise deste trabalho, uma publicação que integra os conceitos de comunicação organizacional, memória e patrimônio cultural.

## **5 A PUBLICAÇÃO INSTITUCIONAL: O ANUÁRIO 2018 – BRIQUE DA VILA BELGA**

Apresentamos neste capítulo o caminho percorrido do planejamento a finalização do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga. Entendemos ser esse momento necessário já que nosso objetivo geral neste trabalho é identificar as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga. Desta forma, os leitores podem ter uma maior proximidade com o objeto, podendo também acessá-lo e conhecê-lo.

O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga é o resultado dos componentes Pesquisa, Desenvolvimento & Inovação – planejamento e execução, cursados no ano de 2018 no Mestrado em Comunicação e Indústria Criativa da Unipampa, que buscou criar para o Brique da Vila Belga um registro referente ao ano de 2018, valorizando sua história e o contexto patrimonial no qual está inserido.

### **5.1 Planejamento do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga**

O desafio proposto pela disciplina de Pesquisa, Desenvolvimento & Inovação – planejamento era o de desenvolvermos um processo ou produto comunicacional que auxiliasse uma indústria criativa. Embora com outra proposta inicial, nossa indústria criativa já estava decidida, seria o Brique da Vila Belga. Após as primeiras aulas fomos levados a um questionamento que nos levou a uma problemática do Brique: onde está a memória do Brique? Existe alguém que conta esta história? Daqui a algum tempo, onde estarão as informações referentes ao Brique?

Movidos por estes questionamentos decidimos que organizaríamos um anuário, que não fosse tão formal como os anuários existentes, mas que ajudasse a contar o que foi o ano de 2018 neste espaço que envolve tantos aspectos culturais da cidade de Santa Maria. Ao propor este trabalho inovador para o ambiente do Brique da Vila Belga também atendemos a uma demanda do Programa de Pós-Graduação em que estamos inseridos, visto que a inovação está exatamente em propor algo que não existia neste espaço até o momento. A proposta inicial era de que o Anuário 2018 fosse apenas digital, já que não dispúnhamos de recursos para a impressão do mesmo. Porém uma parceria com a Fundação Eny viabilizou a impressão do material.

Com a ideia já estabelecida procuramos a diretoria do Brique da Vila Belga de forma a apresentar nossa proposta e realizar um diagnóstico que nos auxiliasse no processo de entendimento do evento. Foram nossos entrevistados o presidente da Associação Brique da Vila Belga (ABVB), Carlos Alberto da Cunha Flores, e a produtora cultural Schirlei Ramos. A proposta foi aceita, e ainda foi nos ressaltado sobre a necessidade de um material institucional sem data, de forma a ajudar na divulgação do Brique. Assim, além do anuário incluímos em nosso trabalho um folder institucional, feito a partir das informações levantadas durante o diagnóstico. Embora não seja nosso principal produto é importante destacar sua realização.

A partir do diagnóstico definimos nossa metodologia de trabalho. Escolhemos utilizar a pesquisa exploratória, voltada para o estudo qualitativo. Como precisávamos embasar teoricamente o trabalho proposto a pesquisa bibliográfica foi o ponto de partida, sendo Gil (2010) nosso aporte teórico tanto para a pesquisa bibliográfica como para a pesquisa documental. Assim sendo, já tínhamos as entrevistas que abriram os caminhos do planejamento, fomos em busca de materiais que pudessem nos auxiliar a construir nosso produto, sendo as redes sociais, os jornais e os sites nossas principais fontes para garantir as informações.

Também escolhemos como técnica de trabalho o estudo de caso, que de acordo com Márcia Duarte (2010) utiliza seis fontes para a coleta de dados: documentos, registros em arquivo, entrevistas, observação direta, observação participante e artefatos físicos (DUARTE, BARROS. 2010, p. 229). Com o estudo de caso o pesquisador trabalha sob a perspectiva de que não existe algo acabado, sempre se está em construção, fazendo parte de sua função a busca por novas respostas ao longo da investigação (DUARTE, BARROS. 2010). Neste tipo de técnica, os detalhes são o que tornam o objeto único, incluindo as imperfeições, que dão um caráter exclusivo a história. Permite, ainda, identificar vários elementos, e que a partir desses, outros poderão conhecer o mesmo problema e tirar suas próprias conclusões. Para o pesquisador o estudo de caso é uma importante ferramenta para ampliar sua experiência pessoal, pois estará compartilhando vivências sociais.

Neste trabalho, a observação direta foi realizada durante a realização das edições da feira, e teve como objetivo conhecer o andamento da mesma, seus participantes e como se dão as relações entre os atores que dão forma ao objeto de pesquisa aqui analisado.

Figura 20 – Entrevista com Carlos Alberto Flores



Fonte: Arquivo pessoal da autora

Na fase de planejamento ficou estabelecido que o Anuário seria dividido em duas partes: a primeira destacando os fatos mais importantes para o brique durante o ano, e a segunda com as atrações por dia de realização, registrando as atrações culturais. O período de planejamento foi realizado entre março e julho de 2018, e apresentou algumas alterações durante a execução. O quadro do plano de ação estabelecido durante a fase de planejamento pode ser conferido abaixo.

Quadro 10 – Plano de ação

<b>Descrição da ação</b>	<b>Procedimentos para o desenvolvimento</b>	<b>Período de Execução</b>	<b>Local de execução</b>	<b>Recursos Necessários</b>	<b>Responsáveis</b>
Pesquisa bibliográfica	Reunir materiais já existentes como livros, pesquisas, documentos, atas, manuais sobre a Vila Belga e o Brique.	04/18 a 08/18	Santa Maria	Publicações já existentes.	Caroline Viana
Entrevistas	Identificar alguns expositores da feira para recolher um depoimento sobre sua participação.	08/18	Santa Maria	Entrevistados, local para a entrevista, questionário estruturado, celular para gravação e	Caroline Viana



				câmera fotográfica.	
Fotografar as edições do Brique.	Realizar os registros fotográficos das edições do Brique (pelo menos de uma edição do mês)	08/18 a 12/18	Vila Belga-Santa Maria	Profissional para as fotografias, Câmera fotográfica.	Caroline Viana e Fotografo
Organização do protótipo do anuário e folder.	Escrever os textos que farão parte do material, já pensando em quais serão as editorias do anuário. Definir quais fotos farão parte do material.	08/18 a 12/18.	Santa Maria	Computador.	Caroline Viana
Diagramação e finalização do material.	Estando o material liberado pelo diagramador, faremos as correções e ajustes finais.	12/18-01/19	Santa Maria	Profissional para a diagramação do material.	Caroline Viana, diagramador contratado.
Anuário e folder prontos	Disponibilizar o link para acesso do anuário na primeira edição do Brique em 2019.	Fevereiro 2019.	Santa Maria	Release de divulgação, Fan Page do Brique da Vila Belga, imprensa de Santa Maria	Caroline Viana e diretoria da Associação Brique da Vila Belga.

Fonte: Elaboração da autora

## 5.2 Execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga

A execução do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga contempla o período entre março de 2018 e maio de 2019. Algumas de suas ações ocorreram em conjunto com a fase de planejamento, como as observações em dias de Brique, as entrevistas e a coleta de materiais, já que nossa proposta era registrar as ações de 2018. Conforme falamos anteriormente algumas ações foram modificadas, como as entrevistas com os expositores. Por serem um número elevado de pessoas, a diretoria entendeu que seria um processo desgastante a escolha de algumas pessoas, podendo provocar um mal-estar entre os participantes. Assim, suprimimos esta parte do anuário, dando preferência para as ações coletivas.

Durante o ano por diversas vezes estivemos no Brique da Vila Belga para realizar os registros fotográficos. Não sendo possível estar em todas as datas contamos com fotografias de terceiros para compor o trabalho final (o que garante ao

Anuário 2018 – Brique da Vila Belga um formato colaborativo). A diagramação dos produtos (folder e anuário) ficou a cargo da agência DG5 de Santa Maria, em uma parceria com a Fundação Eny, que arcou com estas despesas.

Figura 21- Observação em dia de Brique



Fonte: Arquivo pessoal da autora

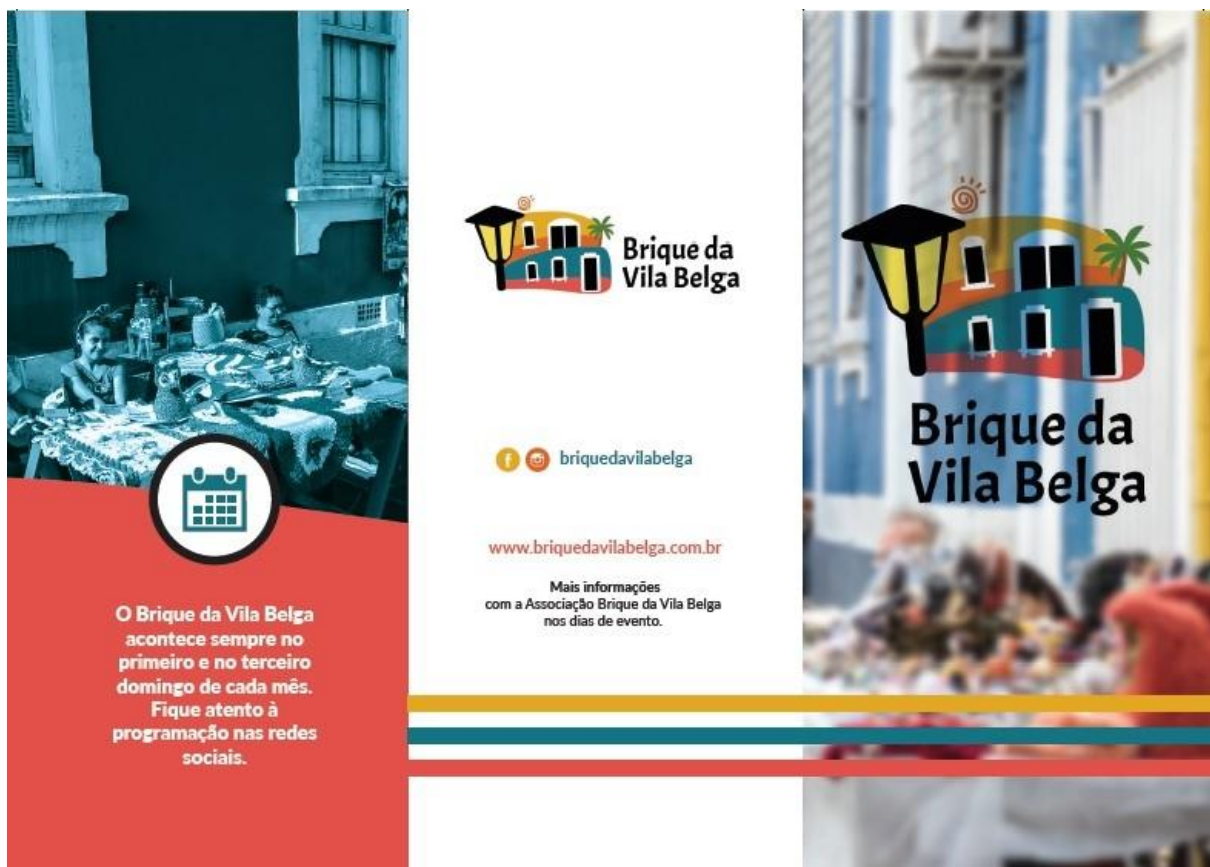


Figura 22 – Brique da Vila Belga

Fonte: Arquivo pessoal da autora

Conforme destacamos na fase de planejamento, foi solicitado pela diretoria da ABVB a possibilidade de construirmos um material que divulgasse o Brique, mas que não fosse datado. Nossa sugestão foi a organização de um folder, que trouxesse de forma rápida as informações mais relevantes sobre o evento. Com tamanho A4, dividido por duas dobras, o folder teve seis faces, ocupadas pela capa, contracapa com os contatos para informações, e o miolo com as perguntas: O que é? Como ser expositor? Como se apresentar nos palcos do Brique? E as informações de quando o evento é realizado. A opção foi por uma arte que valorizasse a nova marca utilizada pelo Brique, desenvolvida pelas alunas do curso de Desenho Industrial da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) Karoline Gonçalves e Taynane Senna, que foi apresentada ao público no mês de setembro. Foram usadas também algumas fotos feitas pelo fotógrafo Ronald Mendes em um dia de evento.

Figura 23 – Folder frente



Fonte: elaboração da autora

Figura 24 – Folder verso

**O que é?**

O Brique da Vila Belga surgiu em 2015 através de uma iniciativa dos moradores da Vila Belga que buscavam uma revalorização deste patrimônio histórico e cultural da cidade de Santa Maria/RS.

Hoje, se caracteriza como um movimento cultural que acolhe expositores e artistas da cidade que ocupam as ruas da Vila Belga com sua arte, seus dons, suas cores e constroem em conjunto mais uma página na história deste lugar.

**Como ser expositor?**

Para ser expositor basta procurar algum membro da diretoria nos dias de Brique, na Vila Belga. Os produtos/serviços expostos no Brique deverão ser de atividades manuais autorais, não oriundos de produção em série ou industrial, que tenham preocupação com a preservação ambiental e com conceitos de sustentabilidade e comércio justo. São exemplos o artesanato, as artes digitais, as artes plásticas, a alimentação e a gastronomia.

O futuro expositor pode participar por duas edições como forma de experiência.

**Como se apresentar nos palcos do Brique?**

O Brique possui dois palcos para apresentações artísticas/culturais. Recebe apresentações de música, dança, teatro, circo, entre outras. Para participar basta contatar a diretoria da Associação Brique da Vila Belga, pelas redes sociais ou diretamente no evento.

Fonte: Elaboração da autora

Mil unidades do folder impresso foram entregues no mês de dezembro para a diretoria do Brique, que primeiro distribuiu o material entre os expositores. Depois o material também foi utilizado durante a captação de recursos para o ano de 2019, sendo entregue juntamente com a proposta de patrocínio. Também foi disponibilizado para a diretoria o arquivo com a arte do folder, de forma que possam ser realizadas novas impressões quando terminarem as que foram entregues.

Figura 25 – Entrega dos folders



Fonte: arquivo pessoal da autora

Como o Brique foi realizado até o mês de dezembro de 2018 a formatação do anuário se deu nos meses de janeiro e fevereiro. No período que compreendeu entre março e dezembro coube a nós acompanhar as novidades que iam surgindo a cada edição, realizando os registros, guardando materiais como as reportagens dos meios de comunicação e realizando *prints* das redes sociais. Isso foi importante pois a proposta para o projeto gráfico do Anuário 2018 - Brique da Vila Belga se baseava em um *scrapbook* (técnica utilizada para a personalização de álbuns ou agendas, onde itens são colados as páginas sem uma ordem específica).

Com a diagramação finalizada no mês de março, encaminhamos o material para a impressão. Devido aos custos esse processo foi realizado na cidade de São Paulo, porém acabou resultando em um atraso na entrega do mesmo para a diretoria da ABVB. Embora já estvéssemos com a versão online do Anuário disponível, optamos por realizar a divulgação apenas quando a versão impressa fosse entregue.

A entrega ocorreu no mês de maio, e tínhamos a proposta de realizar o lançamento durante a edição do Brique da Vila Belga que seria comemorativa ao aniversário de Santa Maria. Contudo devido à chuva a edição foi cancelada, e como queríamos colocar o Anuário em circulação (considerando que já estávamos com ele atrasado) realizamos a entrega para o presidente da diretoria, deixando a divulgação

apenas nas redes sociais. Foram impressas 200 unidades e estas foram distribuídas gratuitamente entre os expositores e entidades de interesse do Brique da Vila Belga.

Figura 26 – Entrega do Anuário ao Presidente da ABVB



Fonte: arquivo pessoal da autora

A versão digital foi hospedada no site Joomag<sup>9</sup>, uma plataforma que disponibiliza de forma gratuita a visualização da publicação. Buscamos por um site que permitisse a movimentação das páginas, pois gostaríamos de oferecer uma experiência diferenciada para o leitor. Até o dia 27 de outubro de 2019 a publicação havia sido visualizada 204 vezes. Nas figuras abaixo estão demonstradas a página com informações da publicação e o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga em sua versão digital.

---

<sup>9</sup> Disponível em: <<https://www.joomag.com/pt-BR/>>

Figura 27 – Página de informações da publicação

The screenshot shows a web browser displaying the information page for a digital magazine. The URL is <https://newsstand.joomag.com/pt-BR/anuário-2018-brique-da-vila-belga-anuário-brique-da-vila-belga/0073782001556040427?ref=ib>. The page features a navigation bar with 'Banca', 'EM DESTAQUE', 'REVISTAS', 'CATÁLOGOS', 'LIVROS', and 'OUTROS'. The main content area displays the magazine cover for 'Anuário 2018 Brique da Vila Belga', which has a yellow background with a colorful house illustration and the text 'ANUÁRIO 2018' and 'Brique da Vila Belga'. To the right of the cover are social media sharing icons for Facebook, Twitter, and Pinterest. Below the cover is a 'Ler' button. The text on the right provides details about the publication: it was published on April 23, 2019, in 'Local e Regional' (Portuguese, Brazil), 52 pages. The description states that the magazine contains facts that marked the Brique da Vila Belga in 2018, organized by artistic and cultural attractions, as well as the names of all exhibitors. It also mentions that the magazine is the result of a research, development, and innovation discipline from the Unipampa, organized by Caroline Fátima Rodrigues Viana and directed by Carmen Abreu.

Fonte: Plataforma Joomag<sup>10</sup>

Figura 28 – Anuário 2018 - Brique da Vila Belga digital

The screenshot shows a digital preview of the magazine. The URL is <https://view.joomag.com/anuário-2018-brique-da-vila-belga-anuário-brique-da-vila-belga/0073782001556040427?preview>. The interface includes a 'PÁGINAS' sidebar on the left with a list of pages. The main area displays the magazine cover, identical to the one in Figure 27. On the right, there is an advertisement for Joomag that says 'Create your own gorgeous magazines' and 'Distribute them across all devices', with a 'GET STARTED' button. The bottom of the screen shows a Windows taskbar with various application icons and system tray information including 'POR PTB2' and '16:01 23/04/2019'.

Fonte: Plataforma Joomag – versão digital do Anuário 2018 Brique da Vila Belga.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://newsstand.joomag.com/pt-BR/anu%C3%A1rio-2018-brique-da-vila-belga-anu%C3%A1rio-brique-da-vila-belga/0073782001556040427?ref=ib>>. Acesso em 21 de jul. de 2019

<sup>11</sup> Disponível em: <<https://view.joomag.com/anu%C3%A1rio-2018-brique-da-vila-belga-anu%C3%A1rio-brique-da-vila-belga/0073782001556040427?short>>. Acesso em 21 de jul. de 2019.

Porém, a hospedagem neste site se demonstrou complicada para o acesso, pois exigia o uso do *plug-in Flash* para rodar a publicação. Realizamos então no mês de outubro a migração para um novo site, o Yumpu<sup>12</sup>. Neste site também é possível folhear às páginas do Anuário, como se estivesse com o material impresso em mãos.

Figura 29 – Nova hospedagem para o Anuário 2018



Fonte: Plataforma Yumpu – Versão digital do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga.<sup>13</sup>

Neste capítulo, detalhamos o planejamento e a execução do folder institucional e do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga. Embora o folder não seja o objeto a ser posteriormente analisado entendemos ser importante incluí-lo em nosso relato, pois ele também é uma peça institucional, e sua construção foi realizada em conjunto com o planejamento e a execução do Anuário 2018. A partir do referencial teórico abordado anteriormente, e tendo apresentado nosso produto comunicacional, chega o momento de analisar o Anuário 2018 - Brique da Vila Belga, enquanto publicação organizacional, para então respondermos se ele pode contribuir na preservação da memória e do patrimônio cultural do Brique da Vila Belga.

<sup>12</sup> Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt>>

<sup>13</sup> Disponível em: <<https://www.yumpu.com/pt/document/read/62629589/anuário-2018-brique-da-vila-belga>>. Acesso em 27 de out. de 2019.



## **6 ANÁLISE: AS POSSÍVEIS CONTRIBUIÇÕES DEIXADAS PELO ANUÁRIO 2018 – BRIQUE DA VILA BELGA**

Após a apresentação dos conceitos que embasaram nossa pesquisa, bem como da publicação institucional que é nosso objeto de apreciação, passamos para o momento de análise e reflexão para então respondermos a problemática desta pesquisa: o Anuário 2018 - Brique da Vila Belga, enquanto publicação organizacional, pode contribuir na preservação da memória e do patrimônio cultural do Brique da Vila Belga?

Para Feil (2017, p. 281), “quem diz que tal atividade traz contribuições deste ou daquele caráter é quem a propõe ou dela se apropria”, por isso além da visão da organizadora da publicação teremos também nesta etapa de análise a percepção do Presidente da Associação Brique da Vila Belga, Carlos Alberto da Cunha Flores, e da produtora cultural do Brique, Schirlei Stock Ramos.

Dividimos nossa análise a partir dos pontos de comunicação organizacional, memória e patrimônio cultural. Embora a autora tenha proximidade com o objeto aqui analisado (devido ao fato de ser a idealizadora e organizadora da publicação institucional) buscamos realizar uma análise crítica, com muita responsabilidade, para que os leitores deste trabalho encontrem respostas claras no que tange as contribuições deixadas por um projeto que abordou a comunicação como uma prática que auxilia a indústria criativa.

Nossa primeira preocupação foi a de deixar claro para os leitores que tínhamos uma indústria criativa definida desde o início do trabalho: o Brique da Vila Belga. Um evento que ocorre no primeiro e no terceiro domingo de cada mês, tendo como palco as ruas da Vila Belga, uma vila criada para os trabalhadores que vieram para Santa Maria, no Rio Grande do Sul, trabalhar na construção da via-férrea. A Vila Belga, um patrimônio histórico e cultural da cidade e do estado, reúne em seu Brique expositores com muitos anos de experiência e também acolhe aqueles que estão realizando seu primeiro contato com este tipo de feira.

A partir dos conceitos de indústria criativa apontados através do Relatório da economia criativa 2010 da UNCTAD e do Mapeamento da indústria criativa da Firjan conseguimos classificar o Brique da Vila Belga como uma indústria criativa, pois nele é possível observar o tripé criatividade, propriedade intelectual e valor de mercado atrelados. Pela classificação da UNCTAD o Brique pode estar inserido nos grandes

grupos de patrimônio e de artes. Já na classificação da Firjan é possível classificar o Brique como pertencendo ao grupo de Cultura. Tendo claro a nossa indústria criativa passamos a identificar as contribuições deixadas pelo Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, a partir dos conceitos de comunicação organizacional, memória e patrimônio cultural.

### **6.1 Comunicação organizacional**

A partir do conceito apresentado por Luiz Carlos Assis lasbeck (2009) entendemos que o processo de comunicação organizacional não é linear, e que através de uma rede de relacionamentos é que transforma e se consome a informação. Estes processos acontecem em qualquer tipo de organização e inclusive neste trabalho optamos pelo uso do termo comunicação organizacional pois de acordo com Kunsch (2003) é o que melhor se adequa a diferentes tipos de instituições.

A publicação institucional criada para o Brique da Vila Belga buscou desde seu planejamento envolver as pessoas ligadas ao Brique. Nosso entendimento é de que quanto mais próximos estivéssemos da instituição, melhor efeito conseguiríamos em nosso trabalho. Prova disso são as entrevistas realizadas ainda no processo de planejamento da publicação, que possibilitou a criação de um diagnóstico de realidade que nos aproximou das pessoas e possibilitou um olhar mais atento para as necessidades comunicacionais que a instituição demandava.

Através destes encontros e desta proximidade criada com pessoas que coordenam o evento conseguimos reduzir os ruídos de comunicação, sempre deixando muito claro os passos que seriam dados para a produção do material, quais seriam os assuntos abordados nas publicações, entre outros aspectos. Essa relação também foi importante pois com o passar do tempo as informações já eram nos repassadas e destacadas como importantes para estarem no material que seria feito.

Destacamos que a autora enquanto idealizadora e organizadora da publicação durante o processo de planejamento e execução do Anuário 2018, tratou o Brique da Vila Belga como se fosse um cliente que estivesse contratando seu trabalho, e por isso, todas as decisões tomadas passaram pela aprovação da diretoria do Brique, através da pessoa do Presidente e da produtora cultural.

Desta forma acreditamos que as barreiras comunicacionais que poderiam haver entre autora e Brique foram minimizadas, e aquelas que surgiram durante a

execução do projeto conseguiram ser administradas e alteradas a fim de que o trabalho final carregasse de fato o espírito do Brique. Essa também foi a percepção que a produtora cultural do Brique Schirlei Stock Ramos apresentou quando questionada sobre a importância da publicação para o evento. Segundo ela, uma agência de comunicação convencional não conseguiria comunicar de forma tão clara o aspecto sócio cultural e inclusivo do Brique. Quanto ao fluxo de comunicação utilizado para a execução do trabalho destacamos que ela foi um fluxo horizontal, já que a comunicação estabelecida foi entre o Presidente da ABVB, produtora cultural e a autora da pesquisa (considerados de mesmo nível hierárquico aqui). Embora isso tenha limitado a participação dos expositores quanto a opiniões na elaboração do material, entendemos que não seria fácil administrar mais de 100 opiniões, e que esse fato poderia trazer mais desconforto do que satisfação aos participantes.

No planejamento da publicação havíamos pensado em trazer entrevistas com alguns expositores escolhidos, baseados em tempo como expositor, tipo de produto, primeiro dia como expositor, entre outros, porém foi pontuado pelo Presidente Carlos Alberto Flores que esta situação poderia gerar desconforto entre os expositores que não estivessem como entrevistados no material. Por isso a importância da tomada de decisões em conjunto, para que a nossa publicação viesse a somar ao evento, e não ser um objeto que gerasse a rivalidade entre os participantes. Essa comunicação horizontal também permitiu que tomássemos a decisão de dividir o Anuário 2018 em dois grandes capítulos, os fatos 2018 e as edições, além de uma mensagem da organizadora, uma mensagem da diretoria e uma pequena abordagem sobre o surgimento do Brique, conforme a figura 24 que apresenta o sumário da publicação

Figura 30 – Sumário Anuário 2018



Fonte: Anuário 2018 – Brique da Vila Belga

Dentro do composto de comunicação integrada que se divide em comunicação administrativa, comunicação interna, comunicação institucional e comunicação mercadológica, entendemos que nossa publicação pertence ao grupo de comunicação institucional, pois é através dela que a instituição fortalece sua identidade e sua imagem, utilizando de diferentes estratégias de comunicação. Dentro das subáreas que formam a comunicação institucional destacamos a área de relações públicas, que é a área de formação da autora, e que através de um projeto de relações públicas é que se materializou o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga.

A organização de uma publicação institucional que registra os fatos que foram importantes para o Brique no ano de 2018, bem como qual foi sua programação cultural durante o ano, pode ser entendida como um projeto de relações públicas que faz o uso da memória institucional, conforme o quadro 5 deste trabalho. Buscamos com esta estratégia criar um registro material sobre fatos e ações do Brique da Vila Belga no ano de 2018. Temos a consciência de que a publicação não consegue dar conta de registrar todos os fatos, nem todas as pessoas que participaram, pois demandaria um trabalho em tempo integral, envolvendo uma equipe maior, e também demandando um material mais extenso do que as 52 páginas que foram elaboradas.

De acordo com Gagete e Tonini (2004) nosso Anuário 2018 pode ser entendido como um tipo de acervo, pois é uma publicação institucional que se volta ao registro da história do Brique. Esse tipo de publicação, ao mesmo tempo que registra através de seu texto e de suas imagens o momento atual, guarda consigo o registro do local em que ele acontece, que é a Vila Belga. Outrora lugar de grande movimentação por sua proximidade com a estação ferroviária, ela volta a ter suas ruas cheias de pessoas em domingos de evento.

O Anuário 2018- Brique da Vila Belga além de ser uma publicação importante para o evento, também se mostra como um importante registro para aqueles que vivenciaram cada ponto demonstrado nas páginas de nossa publicação. Alguns ficaram eternizados na publicação através das fotografias ou nas anotações sobre as apresentações artísticas, outros ficaram com o nome na lista de expositores, e ainda temos aqueles que fizeram um registro do momento em que estavam participando do evento, e que através das redes sociais foi possível buscar este registro e colocá-lo em nossa publicação. Oliveira (2006) destacou que foi a partir da “nova história” que as empresas passaram a ser um local onde se produz significados socioculturais. E assim enxergamos o Brique da Vila Belga, um local cheio de significados, e que por isso mesmo merecia uma publicação que registrasse seus feitos.

Uma publicação institucional também transmite aos públicos envolvidos e a futuros público-alvo credibilidade. Ela exige um bom planejamento, demanda investimento de tempo e de orçamento para sua viabilização, não sendo uma ação possível para muitas organizações, principalmente aquelas que atuam como associações sem fins lucrativos. No caso do Brique da Vila Belga foi um projeto acadêmico que conseguiu materializar essa publicação, conforme apresentamos no capítulo 5. Esse apontamento referente a credibilidade que o material institucional gerou para o Brique é compartilhado pelo Presidente da Associação e também pela produtora cultural. Segundo eles o registro realizado através do trabalho do Anuário 2018 e do folder institucional passaram a legitimar a organização da Associação. Além disso, representou uma possibilidade de comunicar de forma profissional as ações realizadas no Brique, servindo de modelo para que novas parcerias com instituições de ensino superior possam ser realizadas.

Tanto o Anuário 2018, como o folder institucional se tornaram ferramentas importantes para os representantes do Brique, que a partir do momento que passaram a ter as publicações em mãos puderam apresentá-las em reuniões, encontros,

distribuindo entre pessoas e instituições que são importantes para a viabilização do evento. Schirlei destaca que o folder institucional está sendo deixado em lojas e locais de artesanato para atrair novos expositores, entregue para autoridades municipais, e esteve juntamente com o Anuário 2018 em um evento que divulgava o turismo da região de Santa Maria, levado pelo professor do curso de Curso Superior de Tecnologia em Gestão de Turismo da Universidade Federal de Santa Maria, Thiago Reis Xavier. O fato do folder não utilizar datas garante uma longevidade no uso do material, seguindo atual mesmo já com quase um ano de uso. Entre as autoridades que receberam o material destacamos o Secretário Municipal de Desenvolvimento Econômico, Turismo e Inovação, Eweron Sadi Falk Brasil, que recebeu o Anuário das mãos do Presidente da Associação Brique da Vila Belga, em reunião que tratava de assuntos referentes ao evento (figura 31).

Figura 31 – Entrega do Anuário 2018 para o Secretário Municipal



Fonte: Arquivo ABVB

Uma importante contribuição do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga é a possibilidade de comprovação das atividades realizadas, demonstrando a união com

a comunidade – já que foi idealizado e organizado por uma estudante da pós-graduação, e pode ser utilizada em editais de captação de recursos. De acordo com a produtora cultural do Brique, Schirlei Stock Ramos o Anuário tem funcionado como uma narrativa ilustrada do evento, e já foi anexado aos projetos enviados para editais de captação de recursos como: o edital Eletrobrás 2019, a Lei de Incentivo à Cultura de Santa Maria 2020, no relatório do Prêmio Selma do Coco e também para o FAC Movimento do Governo do Rio Grande do Sul. Uma questão apontada pela produtora é que algumas plataformas não suportam o tamanho do arquivo, então é preciso enviar apenas algumas partes dele, ou destacar o link da publicação (embora o ideal fosse conseguir anexar o mesmo).

Questionamos em nossa entrevista se o fato de o material ter sido entregue na forma impressa ampliou o interesse pelo material, já que a proposta inicial era que ele fosse apenas digital. Nossos entrevistados destacaram que sim, que a entrega do material impresso aumentou o interesse das pessoas pelo Brique. Com ele em mãos foi possível encaminhar o material para apoiadores e órgãos públicos. Foi percebido pelos entrevistados que o material ficou exposto em salas de espera de lugares relevantes, como nas secretárias municipais e na prefeitura (figura 28). Também esteve disponibilizado no hall de um hotel que fica na Vila Belga, como forma de divulgar o Brique. Carlos Alberto destaca ainda que muitas pessoas tiveram o primeiro contato com o Brique através do Anuário 2018, e que a publicação despertou o interesse em conhecer o evento, pois o material ficou atrativo e transmitindo uma imagem muito boa do local. Se a publicação tivesse ficado apenas na seara digital esses resultados não teriam sido tão expressivos.

Figura 32 – Publicação exposta na sala de espera do Gabinete do Prefeito de Santa Maria



Fonte: Acervo ABVB

Mesmo com a versão impressa do Anuário 2018, a decisão em disponibilizar o material também no formato digital possibilita a ele transpor as fronteiras físicas, permitindo que pessoas que pesquisem em sites de busca sobre Santa Maria, em especial sobre a Vila Belga, encontrem este trabalho que tem como foco principal o Brique realizado neste local.

Interessante apontar que a publicação também contribuiu no que diz respeito a própria organização da Associação quanto ao registro dos dias de evento. Com a finalização do Anuário 2018 percebeu-se que o banco de imagens do Brique poderia transmitir ainda mais os momentos que expressam a cultura de paz e amizade que se verifica no evento. Esse ponto passa pelo fato do Brique não ter fotógrafos contratados ou pessoas dedicadas a essa atividade. A partir disso os entrevistados afirmam que buscarão alternativas para que consigam melhorar esse aspecto, que passaram a ver como muito importante a partir da publicação realizada. Essa afirmação nos leva a confirmar o que vimos no capítulo sobre a Comunicação Organizacional, onde Oliveira



(2006) afirma que quando uma organização passa a utilizar suas memórias como uma fonte de comunicação, elas passam a se estudar mais, rever suas metodologias, identidade e retórica.

Do ponto de vista da comunicação organizacional podemos apontar como contribuições deixadas pelo Anuário 2018 – Brique da Vila Belga:

- A criação de uma publicação que passa a ser considerada acervo da Associação Brique da Vila Belga;
- Fortalecimento da imagem do Brique da Vila Belga, através de uma publicação desenvolvida por profissionais;
- Percepção de maior credibilidade para o evento, segundo os entrevistados;
- Possibilidade de maior visibilidade para o Brique da Vila Belga, pois o material circula por diferentes lugares e está disponibilizado na internet;
- Incentivo de melhoria nos registros fotográficos realizados em dias de evento;
- Trabalho em equipe.

## 6.2 Memória

Conforme vimos no capítulo 4 a memória é antes de tudo um fator psíquico. Inerente ao ser humano, ela pode ser entendida como um fenômeno, e está ligada as lembranças de cada pessoa. Porém, por ser um fenômeno, ela também pode ser entendida como algo construído, passível de interferências a partir das vivências do ser humano. Destacamos em nosso texto que o dever da memória é o de não esquecer. Bergson apontava a memória como algo individual e não como um fenômeno social (BOSI, 1993).

Quando o sociólogo francês Maurice Halbwachs escreve sobre a memória a partir das instituições em que o ser humano está inserido, ele passa a dar um sentido de coletividade a memória. Embora possam haver diferentes memórias sobre um mesmo fato, isso não impede que traços da coletividade passem a intervir no que ficará guardado.

O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga foi idealizado a partir da constatação de que o Brique da Vila Belga não possuía uma memória registrada. Com três anos de

evento não havia nenhum tipo de material organizado sobre o evento, exceto os recortes de jornais guardados pelo Presidente da Associação. Por ser realizado em um lugar histórico e cultural – a Vila Belga – entendeu-se que era necessário realizar um registro do que estava acontecendo nas casas coloridas que ficam próxima a antiga estação ferroviária. Embora a publicação se limite a pouca escrita e imagens, sem o aprofundamento com depoimentos e outros aspectos, consideramos que a publicação é relevante.

O Brique da Vila Belga pode ser entendido a partir de Halbwachs como uma instituição que estará presente na memória de muitas pessoas, um quadro social da memória, que será construído a partir das relações existentes com outras pessoas. Afinal, o Brique é um evento em formato de feira, pessoas expondo, pessoas transitando, pessoas se apresentando nos palcos artísticos. A publicação institucional objeto desta pesquisa entende essas relações intrapessoais e por isso se preocupou em deixar registrada os momentos que foram importantes para o Brique e as pessoas que o fizeram.

A partir de Pollak (1992) refletimos sobre os elementos constitutivos da memória, seja ela individual ou coletiva. A partir deles, conseguimos visualizar como uma publicação institucional possibilita materializar mesmo que de uma forma singela os acontecimentos, as pessoas, os lugares. O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga traz em suas páginas o registro de acontecimentos que foram apontados pela Diretoria como importantes para o evento: a eleição de uma nova diretoria, a mudança em seu estatuto, a mudança de sua marca, o recebimento do Prêmio Culturas Populares. Sem este registro organizado, talvez estas informações se perderiam no tempo, ou ficariam ao alcance apenas de quem tem acesso aos documentos do Brique. A diagramação da publicação em formato de *scrapbook* permitiu que reuníssemos além das informações obtidas junto a diretoria, versões diferentes sobre um mesmo acontecimento. A partir do registro que ficou na publicação podemos ter pessoas que vivenciaram estes processos (como o Presidente da Associação e a produtora cultural que são os entrevistados deste trabalho), e pessoas que só saberão destes acontecimentos a partir de nosso registro, elas viverão então esses momentos importantes para o Brique lendo e vendo o nosso material.

As pessoas estão presentes em todos os passos do Anuário 2018, da idealização a leitura final, e muitas são as perspectivas de que se podem ver a publicação. Essas pessoas podem se conhecer entre si, e também podem se

conhecer indiretamente através da publicação. Isso ficou bastante explícito principalmente na segunda parte do Anuário, onde estão registradas as edições de 2018, e foram utilizados muitos recortes a partir de redes sociais de pessoas que expunham no Brique, pessoas que estavam passeando ou ainda se apresentando nos palcos artísticos. Nossos entrevistados ressaltam que as pessoas reagem de forma muito carinhosa ao visualizar conhecidos nas fotografias do Anuário 2018. E muitas delas relembram as apresentações que foram realizadas a partir do que veem na publicação. Esses apontamentos nos levam a Maurice Halbwachs, quando ele afirma que a memória coletiva é formada pelas memórias individuais, pois cada um pode ter uma lembrança diferente sobre o Brique quando estiver com o Anuário em mãos, e todas essas lembranças é que formarão uma memória coletiva sobre o evento.

Uma das justificativas para a elaboração do Anuário 2018 – Brique da Vila Belga se dá por ele acontecer em um local que é patrimônio histórico e cultural, a Vila Belga. Conforme já falamos anteriormente, esse local é um marco para a história da cidade de Santa Maria, e também é um elemento importante na história do Rio Grande do Sul, pois seu surgimento está atrelado a grande relevância das vias férreas no estado. Dentro do que é apontado por Pollak (1992) esse lugar por si já remete a inúmeras memórias, para alguns por terem vivenciado esse período na cidade, e para outros por já terem ouvido tantas histórias que já se sentem parte dela. Quando o Brique foi criado a intenção do grupo era justamente a de valorizar o local em que estão inseridos (pois o Brique nasceu a partir da ideia de moradores da Vila Belga), e também a de construir uma nova história para o lugar, a exemplo do que acontece em diferentes espaços pelo Brasil. A organização do Anuário corrobora com a ideia dos organizadores do Brique, deixando um registro do que aconteceu nos dias de evento, neste lugar que se destaca por sua importância histórica e econômica para a cidade.

Tendo repassado os elementos constitutivos da memória apontados por Pollak (1992) conseguimos afirmar que o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga é uma publicação que reúne os acontecimentos, as pessoas e dando ênfase a um lugar. E é exatamente essa tríade que forma a publicação institucional organizada para o Brique da Vila Belga. Nesse ponto podemos afirmar então que a grande contribuição do Anuário é reunir esses três elementos em sua publicação, dando a possibilidade de que as pessoas possam revisitar o Brique da Vila Belga em 2018, independentemente de elas terem ido ou não ao evento.

Para Halbwachs a memória individual se fortalece através da memória coletiva, pois quando nos apoiamos em outras memórias conseguimos fortalecer ou desmitificar certas lembranças. Trouxemos em nosso trabalho uma evolução da memória coletiva através de uma linha do tempo elaborada por Le Goff (1990). O autor destaca a importância da escrita para a memória coletiva, que permitiu a partir de sua criação uma nova forma de passar à frente as memórias. Foi no momento em que uma forma de materialização da escrita foi encontrada (osso, pergaminho, papel) que a escrita passa ser ligada à memória.

Como vimos, os reis foram um dos primeiros a utilizar da escrita para realizar seus registros referentes a memória, criaram arquivos, bibliotecas, museus. Utilizaram essa materialização para que seus feitos fossem valorizados e não esquecidos. A Igreja Católica também fez uso dos registros para valorizar a memória das pessoas e seus feitos, e também utilizou de seu poder para “apagar” a memória dos excomungados.

A chegada da fotografia representou um salto na materialização da memória, pois permitiu que um momento fosse eternizado, e a partir dele a memória daquele instante estava guardada para sempre. Com ela vieram os registros familiares, os registros da evolução da sociedade em seus diversos aspectos. Com a fotografia se ampliaram os momentos captados, antes realizados somente através de pinturas de telas.

O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga é uma publicação que envolveu a escrita e a fotografia, dois elementos muito importantes no que diz respeito a preservação da memória. Uma das preocupações no momento de diagramação do material foi a de que ele fosse atrativo, despertando o interesse das pessoas através de sua imagem. As fotografias usadas tiveram diversas fontes: algumas feitas pela autora, outras pegadas do banco de imagens do Brique (formado por fotografias de diversas pessoas) e outras ainda a partir das redes sociais. Isso garantiu um olhar bastante diverso sobre os acontecimentos registrados.

O formato em *scrapbook* permitiu que a publicação fosse preenchida com vários elementos além do texto da organizadora e das fotografias. Foram “colados” na publicação artes de cartazes, recortes de jornais e *prints* de redes sociais. A opção por este tipo de diagramação permitiu que a publicação agregasse outras informações além daquelas trazidas pela autora, e trouxe também um ar descontraído para o Anuário, parecendo um grande álbum de recordações.

A publicação em análise tornasse uma contribuição na preservação da memória do Brique da Vila Belga no momento em que se materializa. Considerando que não havia nenhuma publicação oficial organizada pelo Brique e que o canal de comunicação oficial do evento é o Facebook, uma rede social que não pertence a Associação, uma publicação impressa passa a valer como um registro importante para a preservação da memória deste evento. Se daqui a alguns anos o Brique não for mais realizado, teremos o Anuário 2018 para comprovar que a feira existiu, e através das páginas deste produto comunicacional teremos informações que servirão para consultas e para revisitar as ações promovidas durante o ano registrado.

Com os registros de memória utilizando-se cada vez mais de recursos eletrônicos e digitais, uma publicação impressa ganha seu espaço junto ao público, pois se torna material, palpável. Os entrevistados destacaram que a publicação foi recebida como um presente pelos expositores, que afirmaram que guardariam com muito carinho a revista (foi assim que muitos chamaram o Anuário 2018, de revista do Brique). Esse afeto pela publicação já demonstra que ela passa a ser um elemento que remete a memória dos dias de Brique da Vila Belga.

A partir do que constatamos em nossa análise, referente ao conceito de memória apontamos como contribuições da publicação analisada:

- É um registro materializado das ações realizadas no ano de 2018 no Brique da Vila Belga; abrangendo os três elementos constitutivos da memória abordados por Pollak (1992): pessoas, acontecimentos e lugares;
- Uma potencial fonte de consulta e pesquisa para retomar aspectos que marcaram o ano de 2018;
- Contribui para a retomada de memórias individuais que formam a memória coletiva;
- Até o momento como única publicação do Brique da Vila Belga, torna-se um objeto de memória, tanto para o evento, como para seus integrantes.

### **6.3 Patrimônio cultural**

Desde o planejamento até a entrega final do Anuário 2018 para a diretoria, tivemos a clareza de que o grande encanto do Brique estava justamente no local em que ele é realizado. A vila centenária, construída por um engenheiro belga, que abrigou famílias e foi o início de uma época que marcou profundamente a cidade de

Santa Maria. A Vila Belga é desde outubro de 2000 um patrimônio material, tombado pela portaria número 30 do Estado do Rio Grande do Sul. Como muitos locais históricos do nosso país, a Vila Belga passa por diversos problemas estruturais devido à ação do tempo, e mesmo sendo de propriedade particular, por se tratar de um patrimônio tombado, qualquer tipo de intervenção (inclusive de melhorias) precisa de acompanhamento especial, o que demanda um investimento alto por parte dos moradores. Além disso, existem diversas reclamações quanto ao calçamento e a iluminação pública do local.

Mas nossa intenção é a de destacar o patrimônio imaterial encontrado no Brique da Vila Belga e como o Anuário 2018 contribui com esta questão. De acordo com o Iphan os bens patrimoniais imateriais são aqueles formados pelas práticas e domínios da vida social. Além dos saberes, ofícios e modos de fazer, destacam-se também como bens imateriais os lugares. A solicitação de registro de um bem imaterial deve ser feita a presidência do Iphan através de associações da sociedade civil ou por instituições governamentais. O requerimento enviado deve conter:

- Identificação do proponente;
- A justificativa do pedido;
- Informações sobre o bem a ser protegido com indicação da participação dos grupos sociais envolvidos, de onde ocorre ou se situa, do período e da forma em que ocorre;
- Informações históricas básicas sobre o bem.

O Iphan promove a notificação para o registro do bem cultural que o protege até à decisão do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural e a homologação publicada no Diário Oficial da União (DOU). A inscrição do bem imaterial no Livro de Registro adequado e a entrega do certificado a comunidade detentora do bem patrimonial encerram o processo.

A partir do que discutimos no capítulo 5 sobre o patrimônio cultural brasileiro, conseguimos visualizar no Brique da Vila Belga traços de um bem cultural imaterial. Entendemos que toda comunidade tem seu próprio patrimônio cultural, mesmo que ele não esteja nos Livros de Registro, ou nos Livros de Tombo. Até porque esses registros dependem do interesse de instituições em garantir esse selo legitimador, conforme vimos acima. Porém, mesmo sem este reconhecimento oficial, cada comunidade possui suas cerimônias, suas danças, suas práticas, que são passadas de geração em geração.

A indústria criativa que abordamos neste trabalho pode ser entendida como uma feira, um local onde são encontrados diversos tipos de produtos, sejam eles voltados a múltiplos tipos de artesanato, a gastronomia, a antiguidades. Além do que é trazido pelos expositores, temos também as apresentações artísticas que envolvem a música, a dança, o teatro, o circo. Toda essa estrutura forma o Brique da Vila Belga.

A publicação analisada neste trabalho contribui no sentido patrimonial a partir do momento em que se transforma em um documento do Brique da Vila Belga. No caso, não é um documento oficial, como o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) que faz um levantamento completo dos bens imateriais, reunindo fotos, registros, áudios, mas deixa de certa forma registrado alguns acontecimentos que podem ser considerados relevantes para a comunidade em questão, servindo como fonte de pesquisa, como uma referência ao ano de 2018, um elemento de memória a este patrimônio. Embora de uma forma bastante sucinta, o Anuário também traz o registro do início do Brique, deixando documentado as pessoas que foram essenciais para a criação deste evento, e principalmente o aspecto colaborativo que envolve este projeto.

O cuidado e a preservação dos patrimônios culturais devem ser uma preocupação de toda a comunidade, e não apenas de uma instituição. Já dizia Aloisio Magalhães, coordenador do Centro Nacional de Referencia Cultural – CNRC: “a própria comunidade é a melhor guardiã de seu patrimônio”<sup>14</sup>. O Iphan é a entidade que além de registrar e tomba os bens, também é responsável pela salvaguarda dos mesmos. Juntamente com os órgãos públicos são estabelecidas políticas que devem auxiliar na preservação e na aplicação da educação patrimonial. Entretanto se a comunidade em que o bem patrimonial está inserida não valorizar este patrimônio o esforço de alguns para a preservação não surtirá efeito.

Enquanto profissional de comunicação, coube a autora deixar sua contribuição para a preservação do patrimônio imaterial do Brique da Vila Belga (aqui considerado um bem de cultura imaterial) através de uma publicação institucional, voltada para o registro dos acontecimentos que marcaram o ano de 2018. Nossa proposta em justificar o Brique como um bem imaterial se pautou na Feira de Caruaru, que está

---

<sup>14</sup> FALCÃO, Joaquim. “A Política Cultural de Aloísio Magalhães”. In: MAGALHÃES, Aloísio. **E Triunfo? A Questão dos Bens Culturais no Brasil** Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro/Brasília-Fundação Nacional pró-Memória, 1985. p. 22

registrado no Livro de Registro de Lugares como um bem imaterial. O Registro da Feira de Caruaru é o Processo nº01450.002945/2006-24, que teve como proponente a Prefeitura de Caruaru. O pedido de Registro foi aprovado na 51ª Reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, em 07 de dezembro de 2006, e sua inscrição no Livro de Registro dos Lugares em 20 de dezembro de 2006.

No Dossiê da Feira de Caruaru além dos elementos comerciais (são mais de 30 mil feirantes) são apontados elementos como a cultura, a memória e a continuidade de saberes, fazeres e expressões artísticas tradicionais como justificativa para a inscrição no Livro Registro de Lugares, pelo entendimento que se não fosse este lugar, muitas das questões culturais de Caruaru já teriam se perdido.

O Brique da Vila Belga, embora em uma proporção menor também deixa sua contribuição no que tange ao comércio, cultura, a memória, o saber fazer e as expressões artísticas. O Anuário 2018 registrou em suas páginas alguns destes momentos. Na página 22, em uma das fotografias que compõe a página, podemos observar uma expositora que está tricotando. Esse registro realizado por Karoline Gonçalves capta um momento do saber fazer. Afinal essa expositora está reproduzindo algo que aprendeu com alguém, e pode ser que já tenha transmitido ou ainda transmite seu saber através desta prática artesanal. O saber fazer também está registrado na página 25, com o convite para a oficina de origamis, que foi ministrada pelo Presidente da Associação Brique da Vila Belga, e também na página 35, quando foi fotografado o pintor Geraldo Marques, que realizava sua obra em meio ao evento (figura 33).

Mesmo que o registro efetivado seja apenas fotográfico, sem a tomada de depoimentos, temos a comprovação de práticas que aconteceram durante o Brique em 2018. Pessoas demonstrando e transmitindo seus saberes para outras pessoas. Essas práticas podem ser em um primeiro momento consideradas comuns e passarem despercebidas em meio ao evento (inclusive por ele possuir uma grande participação de artesão e artistas plásticos), porém são relevantes no que tange a formação do patrimônio imaterial que se constrói neste lugar.



Figura 33 – Saber fazer retratado no Anuário 2018



Fonte: Elaborado pela autora

Este lugar onde o Brique da Vila Belga está inserido é carregado de história e relevância como já destacamos ao longo do trabalho. Para um bem ser inscrito no Livro de Registro de Lugares ele precisa carregar significado, ser um lugar de sentimento, de extensão. O Brique por sua vez traz a este lugar que já carrega inúmeros sentimentos uma possibilidade de integração, de compartilhamento, de trocas comerciais, um lugar que pode se transformar em um polo de preservação da identidade da cidade de Santa Maria, que se intitula como cidade cultura e cidade universitária.

O Anuário 2018 – Brique da Vila Belga representa a preocupação em deixarmos um registro documental sobre o evento que acontece nos primeiros e nos terceiros domingo de março a dezembro na cidade de Santa Maria. Muitas vezes a preocupação com os registros surge justamente no momento de buscar alguma certificação ou validação junto aos órgãos competentes. Os patrimônios materiais e imateriais possuem uma íntima ligação com o turismo, que fomenta através de seus bens consideráveis valores financeiros em diversos lugares do Brasil e do mundo.

Pensamos também o quanto este material pode ser uma representação do evento realizado, e levado a inúmeros lugares, despertando o interesse em pessoas que nunca visitaram a cidade, mas que chegaram até o material através do interesse

por Briques, feiras, memória. A decisão em disponibilizar o material no formato digital garante este amplo alcance, permitindo ainda que pessoas que pesquisem em sites de busca sobre o patrimônio de Santa Maria, em especial sobre a Vila Belga, encontrem este trabalho que tem como foco principal o Brique realizado neste local.

Destacamos então como contribuições deixadas pelo Anuário 2018 no que tange ao patrimônio cultural do Brique da Vila Belga:

- Registra, mesmo que de forma simples, aspectos que formam o patrimônio imaterial que existe no Brique da Vila Belga;
- É uma contribuição da comunidade para o evento, representando a preocupação com a preservação do patrimônio cultural do Brique da Vila Belga;
- Valoriza a Vila Belga, também deixando um registro sobre os dias atuais da vila operária.

Estas foram as contribuições identificadas em nossa pesquisa como legados pela publicação institucional, esta que foi desenvolvida como um produto comunicacional para uma indústria criativa, o Brique da Vila Belga.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise de uma publicação institucional, a partir dos conceitos da comunicação organizacional, da memória e do patrimônio cultural se mostra ampla e com uma riqueza de detalhes que passam despercebidas aos nossos olhos em um primeiro instante. A partir do momento em que aprofundamos nosso conhecimento acerca destes assuntos, conseguimos contemplar o quão representativa uma publicação pode ser para uma organização e sua comunidade.

Nosso problema de pesquisa nos questionava: quais as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga? E para encontrar essa resposta tivemos como objetivo geral identificar as possíveis contribuições de uma publicação institucional para a comunicação organizacional, a memória e o patrimônio cultural do Brique da Vila Belga. Para isso, o primeiro passo foi a pesquisa bibliográfica, momento em que buscamos o maior número de referências para construirmos uma boa base conceitual a respeito dos temas de nossa pesquisa: a comunicação e a indústria criativa.

Uma de nossas preocupações quando iniciamos esta pesquisa foi a de estabelecer e afirmar o Brique da Vila Belga como uma indústria criativa. O evento colaborativo que nasceu em 2015 e reúne expositores de diversos produtos, tem como pano de fundo a Vila Belga, um patrimônio histórico e cultural da cidade de Santa Maria e também do Estado do Rio Grande do sul. A partir da pesquisa bibliográfica realizada, tendo como base o Relatório da economia criativa 2010 (2012) da UNCTAD e o Mapeamento da indústria criativa no Brasil (2019) da Firjan conseguimos estabelecer que o evento em questão é uma indústria criativa, sendo possível defini-lo como pertencendo a dois grandes grupos pela classificação da UNCTAD: o de patrimônio e o de artes; e como o núcleo de cultura de acordo com a Firjan. Essas classificações foram possíveis após a identificação de elementos que são entendidos como necessários para que tenhamos uma indústria criativa: a criatividade, a propriedade intelectual e o valor de mercado. Essa discussão nos ajudou a construir o capítulo 2.

A pesquisa bibliográfica também foi a base metodológica que construiu os capítulos 3 e 4. No capítulo 3 a partir da leitura de diversos autores foi possível

estabelecer um entendimento acerca da comunicação organizacional, do composto de comunicação organizacional, e chegar até os projetos de comunicação que utilizam da memória como uma estratégia junto aos seus públicos. Na sequência, o capítulo 4 aprofundou os conceitos de memória e de patrimônio, abordando cada um deles em um subcapítulo. Falamos da memória como um fator humano, seus elementos constitutivos e da memória coletiva. O surgimento do patrimônio, o patrimônio no Brasil e por fim, o patrimônio cultural brasileiro, foram discutidos no segundo subcapítulo. Abordagens importantes, visto que nosso objetivo questionava sobre as contribuições deixadas pela publicação a partir do viés da comunicação organizacional, da memória e do patrimônio cultural.

A publicação institucional, o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, teve seu planejamento e execução apresentado no capítulo 5. Uma publicação que surgiu do questionamento sobre como estava sendo registrada a memória do Brique, e veio para suprir uma lacuna existente. Junto com o planejamento e a execução do Anuário, também foi apresentado o folder institucional, que embora não seja o foco principal desta pesquisa, também foi um produto comunicacional entregue a Associação Brique da Vila Belga, elaborado a partir de uma demanda da própria diretoria. Para este capítulo utilizamos a análise documental, nos valendo dos relatórios entregues ao final das disciplinas Pesquisa, Desenvolvimento & Inovação – planejamento e execução, bem como do próprio Anuário, que foi disponibilizado no formato impresso e digital.

Por fim, o capítulo 6 apresentou nossa análise acerca das contribuições deixadas pelo Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, a partir das perspectivas bibliográficas, da análise documental e também do que foi apontado por nossos entrevistados – Carlos Alberto da Cunha Flores e Schirlei Stock Ramos. As entrevistas em profundidade, semi-abertas e com roteiro definido previamente, auxiliaram a legitimar o que as teorias apontaram como contribuições. A opção por estas duas pessoas especificamente se deu pelo fato de que eles acompanharam todo o trabalho que envolveu a criação do Anuário, desde o diagnóstico de realidade no início do planejamento, até a entrega para os públicos de interesse do Brique.

Podemos então apontar como contribuições deixadas pela publicação institucional, sob o ponto de vista da comunicação organizacional, da memória e do patrimônio cultural:

- Uma publicação que passa a ser um acervo da Associação Brique da Vila Belga;

- Fortalecimento da imagem do Brique da Vila Belga, através de uma publicação desenvolvida por profissionais;
- Mais credibilidade ao evento e a Associação;
- Maior visibilidade para o Brique da Vila Belga, pois o material circula por diferentes lugares e está disponibilizado na internet;
- Incentivo de melhoria nos registros fotográficos realizados em dias de evento;
- Trabalho em equipe;
- É um registro materializado das ações realizadas no ano de 2018 no Brique da Vila Belga; abrangendo os três elementos constitutivos da memória abordados por Pollak (1992): pessoas, acontecimentos e lugares;
- Uma potencial fonte de consulta e pesquisa para retomar aspectos que marcaram o ano de 2018;
- Contribui para a retomada de memórias individuais que formam a memória coletiva;
- É uma publicação inédita, torna-se um objeto de memória, tanto para o evento, como para seus integrantes.
- Registra, mesmo que de forma simples, aspectos que formam o patrimônio imaterial que existe no Brique da Vila Belga;
- É uma contribuição da comunidade para o evento, representando a preocupação com a preservação do patrimônio cultural do Brique da Vila Belga;
- Valoriza a Vila Belga, também deixando um registro sobre os dias atuais da vila operária.

A publicação analisada ao mesmo tempo que registra os acontecimentos do ano de 2018 do evento também auxilia a divulgar o trabalho realizado pela Associação Brique da Vila Belga, que se esforça a cada edição para promover um evento melhor. Sendo assim ele cumpre o estabelecido na linha de pesquisa a que pertence este trabalho, comunicação para a indústria criativa: ser uma publicação que auxilia uma indústria criativa.

Essas contribuições apontadas não excluem outras que possam ser de entendimento dos leitores deste trabalho, bem como de pessoas que observem o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga. As que foram aqui elencadas partem do olhar da autora, bem como dos entrevistados, com o aporte do referencial teórico

consultado. A autora também entende que os apontamentos deixados aqui não são suficientes para resolver os problemas da comunicação organizacional do Brique, que não conta com uma assessoria ou um profissional de comunicação em sua composição.

Embora tenham sido expostos muitos elogios ao trabalho por parte de nossos entrevistados, uma questão foi apontada como negativa: a não continuidade do trabalho. A Associação entende que este foi um trabalho acadêmico, e lamenta por não ter condições de dar continuidade ao trabalho, já que ele demandaria profissionais qualificados e envolveria recursos financeiros que hoje não estão disponíveis no caixa. Uma solução a este problema, encontrada em conjunto, foi a de que seria possível escrever algum projeto para a captação de recursos com foco em novas publicações institucionais. O Anuário abrangeu todo o período de 2018 e foi lançado em 2019, sendo que até o presente momento (novembro de 2019) nenhuma outra publicação foi desenvolvida para o Brique, apenas reportagens feitas pelo jornal Diário de Santa Maria.

Neste ponto também fica como mais uma contribuição sobre este trabalho: a de que são necessárias mais parcerias entre as instituições de ensino superior e o Brique. As instituições de ensino são um lugar de saberes múltiplos e que podem contribuir com este evento (e com outros do mesmo formato) das formas mais variadas. Somente no campo da comunicação, do qual a autora faz parte, são muitos os projetos que podem ser viabilizados a partir de trabalhos dos alunos. Que este trabalho possa servir de inspiração para que muitos outros sejam realizados.

Ao respondermos nosso problema de pesquisa, percebemos que uma publicação institucional é uma importante ferramenta de comunicação para uma organização. A memória e o patrimônio cultural podem ser utilizados como uma estratégia de comunicação em publicações institucionais, sendo através da construção desta publicação estreitados os laços afetivos com aqueles que são retratados, ou ainda aqueles que serão contemplados com o material. O ambiente das organizações (sejam elas do tipo que forem: associações, cooperativas, comerciais, públicas) também é um local onde estão presentes as relações humanas e elas podem ser valorizadas através de publicações como o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga, bem como de outras formas que façam o uso da comunicação.

Nossos objetivos específicos se cumpriram na medida em que construímos os capítulos a partir da pesquisa bibliográfica e também da análise documental,

ampliando nosso conhecimento sobre todos os assuntos abordados nesta pesquisa. As entrevistas junto ao presidente e a produtora cultural do Brique enriqueceram e legitimaram o que foi apontado enquanto contribuição. Cabe salientar como também este trabalho deixou suas contribuições para a autora, pois permitiu aprofundar seus conhecimentos referentes a Vila Belga, despertando profundo respeito pela memória do patrimônio ferroviário que possui a cidade de Santa Maria.

A materialização das publicações institucionais contempla ainda a sociedade na qual ela está inserida, servindo como um suporte da memória coletiva. Independentemente do tipo de material que for utilizado, ele conseguirá captar aspectos importantes como imagens, sons, escrita, e objetos que marcam um período da sociedade. Com o suceder dos anos estes registros passam a ter seu valor histórico e a contribuem com a construção da memória do local a que pertencem.

Entendemos que este trabalho não limita a pesquisa referente ao triângulo comunicação organizacional, memória e patrimônio cultural. Pelo contrário, ele aponta para outros questionamentos que podemos realizar, seja através do próprio Brique da Vila Belga, ou ainda de outros elementos que constituem a memória e o patrimônio cultural da Vila Belga em si. Além disso, as publicações institucionais podem se estabelecer de inúmeras formas, não apenas no formato de anuários, sendo um campo vasto tanto de organização e execução, como para as pesquisas. Cabe ao profissional de comunicação entender que sim, a memória e o patrimônio cultural podem, e devem fazer parte de suas estratégias de comunicação organizacional, já que entendendo o nosso passado será mais fácil apontarmos caminhos futuros.

## REFERÊNCIAS

- BALDISSERA, Rudimar. Comunicação Organizacional na perspectiva da complexidade. **Organicom – Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações públicas**, São Paulo, ECA-USP, a.6, n.10/11, p. 116-120, 2009.
- BENDASSOLI, Pedro et. al. Indústrias criativas: definição, limites e possibilidades. **RAE-Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 49, n.1, jan./mar. 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/b32JBa>>. Acesso em: jun 2018.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. Sao Paulo: T. A. Queiroz ed.,1983.
- BRASIL, Ewerton Falk. **O direito à moradia: um diálogo a partir do processo de revitalização da Vila Belga/Santa Maria**. 2017. 95 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Católica de Pelotas, Pelotas, BR-RS, 2017.
- CAMACHO. Leonardo. **Comunicação interna: aliada das mudanças nas organizações**. Blog SB, 2019. Disponível em <<https://blog.socialbase.com.br/comunicacao-interna-aliada-das-mudancas-nas-organizacoes/>>. Acesso em: 17 de julho de 2019.
- DÁRIO, Natália Fernanda; CARVALHO, Juliana Marques de. Uma introdução à temática das indústrias criativas: definições, características e panorama brasileiro. In: **Anais**. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste. Bauru, São Paulo, 2013.
- DE PAOLI, Paula Silveira. Patrimônio material, patrimônio imaterial: dois momentos da construção da noção de patrimônio histórico no Brasil. In: CHUVA, Márcia; NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos (org). **Patrimônio cultural: políticas e perspectivas de preservação no Brasil**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2012. p. 181-190
- DREYER. Bianca Marder. **Relações públicas na contemporaneidade [recurso eletrônico]: contexto, modelo e estratégias**. São Paulo: Summus, 2017.
- DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- DUARTE, Marcia Yukiko Matsuuchi. Estudo de caso. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio (org.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. 2ª ed. São Paulo: Atlas, 2010.
- FACCIN, Danielle; ZANINI, Maria Catarina. Percepções acerca do morar em um lugar de memória: o caso da "Mancha Ferroviária" de Santa Maria (1996-2013). In **37º Encontro Anual da ANPOCS**. Disponível em <http://anpocs.com/index.php/encontros/papers/37-encontro-anual-da-anpocs/spg->



2/spg03-2/8689-percepcoes-acerca-do-morar-em-um-lugar-de-memoria-o-caso-da-mancha-ferroviaria-de-santa-maria-1996-2013/file Acesso em jul/2019

FINGER, Anna Eliza. **Vilas ferroviárias no Brasil: os casos de Paranapiacaba em São Paulo e da Vila Belga no Rio Grande do Sul**. Faculdade de Arquitetura. Universidade de Brasília: Brasília, 2007. (Dissertação de Mestrado).

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO RIO DE JANEIRO - FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2019.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO RIO DE JANEIRO - FIRJAN. **Mapeamento da Indústria Criativa no Brasil**. Rio de Janeiro: FIRJAN, 2016.

FEIL, Gabriel Sausen. Comunicação e indústria criativa: modos de usar. **Animus** Revista Interamericana de Comunicação Midiática. v.16. n.32. Santa Maria, 2017.

FEIL, Gabriel Sausen; GUINDANI, Joel Felipe. (2018). Comunicação como e Comunicação para a Indústria Criativa. In: GUINDANI, Joel Felipe; GUIMARÃES E SILVA, Marcela. **Comunicação e Indústria Criativa: políticas, teorias e estratégias**. Jaguarão, RS: CLAEC, 2018.

FERNANDES, Fabio Frá. **Comunicação em Ambientes da Indústria Criativa: uma leitura a partir dos Fab Labs do Rio Grande do Sul**. 2019. 169 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pampa, São Borja, BR-RS, 2019.

FILHO, Giacomini Gino; SANTOS, Roberto Elísio dos. Convergências conceituais e teóricas entre Comunicação e Inovação. In: CAPRINO, Mônica Pegurer. (org.). **Comunicação e Inovação**. São Paulo: Paulus, 2009, p. 13-33.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu; PELEGRINI, Sandra de Cássia Araujo. **Patrimônio histórico e cultural**. 2ª ed. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 2009.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. [Site institucional] Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/>>. Acesso em nov. de 2019.

IPHAN. [Site institucional] **Mario de Andrade é tema de exposição em Paraty**. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3180/mario-de-andrade-e-tema-de-exposicao-em-paraty-rj>>. Acesso em 12 de nov. de 2019

IPHAN. **Princípios, ações e resultados da política de salvaguarda do patrimônio imaterial**, 2010.

GAGETE, Elida e TOTINI, Beth. Memória empresarial: uma análise da sua evolução. In: NASSAR, Paulo (org). **Memória de empresa: história e comunicação de mãos dadas, a construir o futuro das organizações**. São Paulo: Aberje, 2004.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4ª. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5ª. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GOMES, Victor Márcio Laus Reis; ANDREONI, Renata. Comunicação Organizacional: Mobilizando A Memória Para A Prática Da Estratégia. **Revista Latinoamericana de Ciências de la Comunicación**. São Paulo, v. 9, n. 16, p. 74-83, jan./jun 2012. Disponível em <https://www.alaic.org/revista/index.php/alaic/article/view/488> Acesso em 28 de set. 2019.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo, SP: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

IASBECK, Luiz Carlos Assis. Relações públicas e comunicação organizacional: o lugar do texto e do contexto. **Organicom – Revista Brasileira de Comunicação Organizacional e Relações públicas**, São Paulo, ECA-USP, a.6, n.10/11, p. 103-108, 2009.

KUNSCH, Margarida Maria Krohling. **Planejamento de relações públicas na Comunicação Integrada**. 4ª ed. São Paulo: Summus, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

MARTINS, Clerton. Patrimônio Cultural e identidade: significado e sentido de lugar turístico. In: Martins, Clerton (org). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca. 2006. p. 38-50

MARCHIORI, Marlene. **Cultura e comunicação organizacional: um olhar estratégico sobre a organização**. 2ª ed. Revisada e ampliada. São Caetano, SP: Difusão Editora, 2008.

MOREIRA, Sônia Virgínia. Análise documental como método e como técnica. In: BARROS, Antônio; DUARTE, Jorge (orgs). **Métodos e Técnicas de Pesquisa em Comunicação**. 2 ed. São Paulo: Atlas, 2010.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais, **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n.34, p.9-24, 1992.

OLIVEIRA, Paulo Roberto Nassar de. **Relações públicas e história empresarial no Brasil: estudo de uma nova abrangência para o campo das relações públicas**. 2006. 205 fl. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, São Paulo, 2006.

POLLAK, Michel. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p.200 a 212.

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

**RELATÓRIO de economia criativa 2010** – economia criativa uma opção de desenvolvimento. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/Minc., São Paulo: Itaú Cultural, 2012.

RIO GRANDE DO SUL. **Decreto 30 de 26 de outubro de 2000**. Sítio ferroviário de Santa Maria. Disponível em: <http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=DownloadDetalhesAc&item=23802>. Acesso em: maio 2018.

RODRIGUES, Francisco Luciano Lima. Conceito de patrimônio cultural no Brasil: do Conde de Galvéias à Constituição Federal de 1988. In: MARTINS, Clerton (org). **Patrimônio cultural: da memória ao sentido do lugar**. São Paulo: Roca. 2006. p. 01-16

SANTAELLA, Lucia. **Comunicação e Pesquisa**: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo, Hackers Editora, 2002

SANTA MARIA. **Lei municipal N º 2983, de 06 de junho de 1988**. Considera Patrimônio Histórico e Cultural do Município, a VILA BELGA. Disponível em: <<http://www.santamaria.rs.gov.br/docs/2010/ArqSec40.pdf>>. Acesso em: maio 2018.

SITE Patrimônio Belga no Brasil. **Gustave-Charles Vauthier**. Disponível em: <<http://www.belgianclub.com.br/pt-br/creator/vauthier-gustave-1861-1923>>. Acesso em: 09 de nov. 2019

SITE Patrimônio Belga no Brasil. **Vila Belga Santa Maria**. <<http://www.belgianclub.com.br/pt-br/heritage/vila-belga-santa-maria>>. Acesso em: 09 de nov. 2019

VIANA. Caroline Fátima Rodrigues Viana. **Anuário 2018 – Brique da Vila Belga**. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/read/62629589/anoario-2018-brique-da-vila-belga> Acesso em 12 de novembro de 2019.

VILA BELGA. Disponível em <<http://www.belgianclub.com.br/pt-br/heritage/vila-belga-santa-maria>> Acesso em julho/2019

Worcman, K. (2004). Memória do Futuro: um desafio. In: NASSAR, P. (Org). **Memória de Empresa**. São Paulo: Aberje. pp.23-30.

TORQUATO, Gaudêncio. **Comunicação nas organizações** [recurso eletrônico]: empresas privadas, instituições e setor público – São Paulo: Summus, 2015.

THROSBY, David. **Cultural industries and cultural policy: problems and prospects**. Disponível em: <<https://www.slideshare.net/STPA2015/cultural-industries-and-cultural-policy-problems-and-prospects>>. Acesso em 14 de jul. de 2019

## APÊNDICE A

### DIAGNÓSTICO DE REALIDADE PARA A CONSTRUÇÃO DO PD&I

O Brique da Vila Belga surgiu da vontade de Carlos Alberto da Cunha Flores, o Kalu, e Elaine Serpa, mais conhecida como Mara, em movimentar o local onde moram, através do artesanato e alguns produtos feitos pelos próprios moradores. A Vila Belga é um patrimônio histórico e cultural de Santa Maria, reconhecida pela lei municipal nº2983/88 e estadual (IPHAE). Foi construída para ser a moradia dos belgas que vieram para trabalhar na construção da via férrea Santa Maria-Uruguaiana através da empresa *Compagnie Auxiliaire des Chemins de Fer au Brésil (Auxiliaire)*.

Como forma de conhecer melhor o local e as pessoas envolvidas com o evento, estivemos no dia 15 de abril de 2018 no Brique. Ali, conversamos com os participantes da Associação e estabelecemos o primeiro contato para a realização deste diagnóstico. Em conversa com o presidente da Associação do Brique da Vila Belga, o Kalu, nos foi indicado o nome de Schirlei Stock Ramos, secretária do Brique, para apresentação da ideia e auxílio nas demandas necessárias. Em encontro com Schirlei, realizado no dia 17 de abril, foi apresentada a proposta de realizar um anuário para o Brique da Vila Belga. Schirlei informou sobre a ideia de construir um livro comemorativo aos cinco anos do Brique – que acontece em 2020 – e apresentou a necessidade de haver um material físico e sem data com informações do Brique. A partir dessa conversa, foi possível construir um questionário, para a formalização das respostas obtidas.

A primeira edição do Brique aconteceu em 08 de março de 2015, e já nasceu de forma colaborativa: um vizinho pintou as faixas, outro cedeu o banheiro e tantos vieram com seus produtos. Hoje ele ocorre sempre no primeiro e no terceiro domingo de cada mês. A Associação de Moradores da Vila Belga foi uma grande incentivadora do Brique, participando ativamente desde a primeira edição. Porém, os interesses do Brique se diferenciam da associação de moradores, e assim foi necessária a criação de uma agremiação própria, então nasceu a Associação do Brique da Vila Belga (ABVB), registrada sob o CNPJ número 28.353.211/0001-27.

O Brique acontece todo de forma colaborativa, sua única fonte de renda é a contribuição anual paga pelos expositores, que é utilizada para o pagamento de despesas básicas para a viabilização do Brique, além de ser uma forma de manter o comprometimento dos expositores. A cobrança dessa taxa iniciou em 2017. Do poder

público o único apoio se dá com a autorização para o fechamento das ruas durante a realização do evento.

Hoje estão cadastrados na associação 150 expositores, mas ao longo desses três anos de atividades já passaram pelas ruas da Vila Belga mais de 500. Qualquer expositor é bem-vindo. As únicas exigências são: apresentar produtos de fabricação própria, se cadastrar na Associação e realizar o pagamento da contribuição de expositor. É possível participar de duas edições como forma de experiência, após é necessário o cadastro. São realizadas algumas assembleias durante o ano, quando existe a necessidade de tomar decisões. A primeira assembleia de 2018 está agendada para o dia 14 de maio, onde será aclamada a nova diretoria. Tomarão posse:

Presidente - Carlos Alberto da Cunha Flores

Vice-Presidente - Lizandra Portalet

Diretor Financeiro- Tibérius Cesar Galhardo Vasconcellos

Diretor Social- Pedro Eduardo Rodrigues

Secretaria - Thiane Santos da Silva

Para alguns expositores o brique foi o trampolim para que seu produto ficasse conhecido e ganhasse o mercado. Um exemplo é a empresa Physalis, que iniciou no brique e hoje possui seu próprio estúdio. Para outros, o brique é o local de integração, de encontrar pessoas com os mesmos objetivos e atividades, local para conversar, passar a tarde. Existe um regimento interno para os expositores, que foi aprovado pelos mesmos em assembleia. Em 2016 foi realizada uma pesquisa sobre o perfil dos expositores, visitantes e moradores.

Além das bancas de exposição, também existe espaço para apresentações artísticas e culturais. Todas elas também são realizadas de forma voluntária pelos artistas, o que demanda da organização a contínua busca por atrações que concordem em se apresentar sem nenhum ganho financeiro. Esse palco também já abriu portas: uma banda de música gaúcha já foi contratada por uma ervateira depois de se apresentar em um domingo de feira.

Quanto a comunicação do Brique, o canal oficial é a página no Facebook. Existe também um site/blog onde apresenta de forma genérica as informações referentes à feira, mas ele é bastante deficitário, principalmente pela parte visual, pouco atrativa, com publicações antigas e sem a devida atualização. Já a página do Facebook tem atualização constante, divulgando as atrações de cada edição, o horário de

funcionamento, e também são criados “eventos”. As publicações são elaboradas pelos próprios membros da diretoria, que tem em voluntários a parceria para a criação das artes. A associação está sendo o público-alvo do projeto de extensão “Comunicação e marketing digital para o Brique da Vila Belga” da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Esse projeto se desenvolverá em quatro etapas entre os meses de abril até dezembro de 2018. As ações propostas envolvem: I) dar suporte conceitual sobre comunicação estratégica, II) discutir estratégias e ferramentas de marketing digital, III) produzir um banco de fotografias e imagens que possam ser utilizados na campanha ou vídeo institucional, IV) elaborar cartazes, folders e peças publicitárias digitais para a campanha, V) abrir diálogo e buscar parceria com a Rádio 107 FM da UFSM. Está sendo selecionado um bolsista, que deve atender as demandas visuais do projeto.

Sobre as edições já realizadas não existe um registro oficial, o único é a lista de presença dos expositores. Apenas são guardadas notícias que foram veiculadas nos jornais. Todo o trabalho realizado pelos membros da diretoria é voluntário. São apenas cinco pessoas que pensam em todo o processo de realização e de atrações para o Brique. Eles buscam a cada edição trazer novas atrações, pois sabem que o público busca por coisas novas. Muitas vezes a falta de recursos acaba sendo um entrave para a realização de algumas atividades. Estão tentando resolver toda a parte burocrática, para que possam se credenciar a receber verbas públicas, obtidas através de projetos culturais. Hoje existe uma parceria com a UFSM, através do projeto de extensão já citado, e com a empresa “eGestor”, que fornece o serviço online para o controle de cadastro dos associados. Estão sendo estreitadas as relações com a Prefeitura, através da Secretaria de Turismo, Inovação e desenvolvimento econômico.

Schirlei pontuou que hoje o Brique não possui nenhum material de divulgação que possa ser entregue quando necessário. Na semana da entrevista seriam recebidos na Câmara de vereadores, mas não tinham nenhum material em mãos que pudessem entregar para os vereadores apresentando o trabalho desenvolvido. Por isso ela sugere que nosso Anuário tenha uma versão impressa, mas sem data, para que fique como um material institucional do Brique.

Como podemos observar, o Brique não disponibiliza de verbas para o segmento de comunicação. Isso nos sinaliza que todo o trabalho a ser realizado neste projeto não poderá contar com verbas partindo do evento. Será necessário ir atrás de

parceiros para que possamos diluir os custos ou haverá necessidade de bancar as despesas geradas.

Mesmo que se tenha a vontade de uma publicação comemorativa, ainda não estão organizando o material, por isso a realização do anuário é uma grande contribuição ao trabalho que será construído, pois assim o ano de 2018 já estará organizado e dele poderão ser retiradas informações para serem usadas no livro.

Ao que se propõe este diagnóstico não localizamos nenhum trabalho nos mesmos moldes. O brique da redenção em Porto Alegre (o mais conhecido do estado) acumula diversos trabalhos acadêmicos e até um livro, mas em nenhum momento foi encontrado algum material que reúna as informações de algum ano específico. Em uma busca rápida no Google é possível encontrar anuários na área de arquitetura, design, de associações de diversos fins, da propoaganda. A grande maioria deles é impresso, em publicações de muitas páginas, com muitas fotos. Algumas edições já estão sendo disponibilizadas de forma digital, seja nos sites das instituições, seja em aplicativos ou site próprios.

**APÊNDICE B**  
**ROTEIRO PARA ENTREVISTAS COM O PRESIDENTE E A PRODUTORA**  
**CULTURAL DA ASSOCIAÇÃO BRIQUE DA VILA BELGA**

Para a organização das entrevistas, utilizamos um questionário semiestruturado, tendo como tema central o Anuário 2018 - Brique da Vila Belga, conduzindo a entrevista diretamente para as informações que queremos obter.

Para o Carlos Alberto Flores – Presidente da Associação

- Como foram recebidos pela diretoria o folder institucional e o Anuário 2018 – Brique da Vila Belga?
- De que forma este trabalho acadêmico contribui com o Brique da Vila Belga?
- Quem foi o público que recebeu a versão impressa e qual a reação ao receber o material?
- Os expositores do Brique sentiram-se contemplados neste material?
- Esse tipo de publicação auxilia no crescimento do Brique?
- Identificou algum tipo de falha/falta de algo na produção do material?

Para Schirlei Stock Ramos – Produtora cultural do Brique

- Enquanto produtora cultural, como você vê o desenvolvimento do Anuário 2018-Brique da Vila Belga para o Brique?
- Foi possível aproveitar a publicação na busca de recursos para o Brique?
- O material ter sido entregue de forma impressa ampliou o interesse das pessoas pelo trabalho, ou se fosse feito somente no formato digital teria o mesmo alcance?
- Quais os pontos poderiam ter sido melhores explorados neste trabalho?
- O folder institucional foi utilizado de que forma?
- Em 2019 houve algum tipo de publicação que envolvesse o Brique?