

## **ARTESANATO E RESISTÊNCIA: UM BEM SIMBÓLICO CULTURAL NO BORDADO DAS ARPILLERAS**

**Ismael Pereira<sup>1</sup>**  
**Luciene Jung de Campos<sup>2</sup>**  
**Raquel Alquatti<sup>3</sup>**

**Resumo:** O presente trabalho propõe abordar as relações entre artesanato, turismo e sujeito. Nesta abordagem, dois aspectos são tratados: o artesanato é tomado como um ícone de resistência política, constituindo-se em patrimônio cultural e o sujeito que se inscreve socialmente através de suas posições no discurso. O dispositivo teórico-metodológico de análise é o da Análise do Discurso francesa, fundada por Michel Pechêux, tendo como materialidade as *Arpilleras* chilenas. Trata-se de um olhar através dos três pilares da Análise do Discurso: Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise. As *arpilleras* são tapeçarias produzidas na década de 70 como um movimento inesperado, uma resistência feminina, que emerge do popular. No sistema patriarcal, o lugar de bordadeira é uma posição-sujeito reservada às mulheres, associada à reprodução e manutenção deste lugar vinculado ao espaço doméstico. No entanto, as *arpilleras* apontam para a transformação do lugar desta mulher que costura a crítica. Os tecidos utilizados são retalhos das roupas dos maridos e filhos ausentes, (re)utilizados como forma de elaborar o luto e fazer uma denúncia pública. Nesse movimento, a bordadeira, como sujeito constituído na falta, encontra na *arpillera* a possibilidade de representação do que não pode ser dito, mas que pode ser costurado e bordado como um discurso que veicula um desejo. Esta prática que se materializa em uma peça artesanal faz laço com o social e assume a dimensão de bem simbólico cultural.

**Palavras-chave:** Artesanato e Turismo. Artesanato e Linguagem. Artesanato e Patrimônio Cultural. Análise do Discurso e Psicanálise.

---

<sup>1</sup> Graduando em Psicologia e Bolsista de Iniciação Científica BIC-UCS, vinculado ao PPGTUR – Universidade de Caxias do Sul - pereia.isma@gmail.com

<sup>2</sup> Professora Doutora do Centro de Ciências Humanas/Departamento de Psicologia e do Programa de Pós Graduação em Turismo – Universidade de Caxias do Sul - ljungdecampos@gmail.com

<sup>3</sup> Graduanda em Psicologia e Bolsista de Iniciação Científica voluntária, vinculada ao PPGTUR – Universidade de Caxias do Sul – r.alquatti@gmail.com

## **Arpilleras: Artesanato E Discurso Político**

O trabalho proposto situa-se em um recorte da pesquisa *Artesanato e Turismo: saberes e trocas simbólicas*. O tema circunda o artesanato como expressão mediadora entre o local e o global, o urbano e o rural, a tradição e a tecnologia, a política e a resistência. Força e forma em constante transformação.

O regime militar na América Latina ocorreu entre os anos de 1964 e 1985, com uma proposta de proteger a “democracia”, ou seja, os direitos humanos, contra o totalitarismo marxista. No entanto torna-se um golpe violento, com objetivo de suprir a política ao invés de estabelecer uma nova ordem, restabelecendo a supremacia do mercado (ROUQUIÉ, 1984). O golpe militar chileno ocorreu em 1973, tendo como ícone o general Augusto Pinochet, sendo um dos movimentos mais sangrentos que o continente já conheceu.

Neste cenário, Argentina, Brasil, Chile e Uruguai foram atravessados de forma abrupta pelo militarismo. As formas de resistência surgiram em movimentos populares, artísticos, intelectuais e estudantis, tecendo uma voz plural que ecoou para além das fronteiras latinas.

As *arpilleras* se fazem presentes como um movimento de reprodução social, patrimônio de uma cultura, que se apresenta como uma ruptura, onde o sujeito encontra brechas pra inscrever-se como autor. Propõe-se então um desafio: traçar fronteiras e interlocuções entre o patrimônio cultural, o artesanato, o sujeito e seu discurso.

## **Análise do Discurso: Um Dispositivo Teórico Metodológico possível**

O dispositivo teórico metodológico utilizado é o da Análise do Discurso francesa, fundada por Michel Pechêux. Tem como premissa, segundo Orlandi (2010), o discurso não como uma mera transmissão de significados, mas sim como produção de sentidos nas relações entre sujeitos, complexos em sua constituição, afetados pela língua e pela história e, como característica, a concepção de um lugar de significação histórico-materialista para o sujeito. Através do trabalho

ideológico é estabelecido o deslocamento das noções de linguagem e sujeito, buscando evidenciar a presença do não dito na materialidade discursiva (FERREIRA, 2005).

A Análise do Discurso é embasada por três linhas do conhecimento: Linguística, Materialismo Histórico e Psicanálise, tendo como materialidade discursiva as *Arpilleras* Chilenas. A presente discussão não pretende buscar os sentidos ocultos na obra, e sim marcas na superfície que inscrevam a posição-sujeito autor, além de observar os movimentos de produção, reprodução e transformação.

### **Artesanato: Utilitário ou Alfinete no Calcanhar do Regime?**

O artesanato carrega consigo a ideia do popular e subsidiário, do excluído, que tem como destino a reprodução do que é tido como tradição, como memória. Este fazer está associado, muitas vezes, ao fazer que permite o sustento do artesão. O artesanato, segundo Canclini (2000), dissociar-se-ia da arte - movimento simbólico e desinteressado - pelo seu caráter utilitário e sua vinculação com a produção anônima e coletiva, distante do caráter “culto” que permeia a arte.

Pode-se pensar ainda que a tradição do popular aparece como necessidade das classes dominantes em manter uma cultura à parte, vinculada às classes de baixa renda. Neste sentido, Canclini (2000) aponta que os grupos que produzem o artesanato “continuam tendo consciência de ser diferentes ao se assumir como 'depositários' de um patrimônio cultural criado ao longo da história por esta mesma sociedade” (p.34).

Entretanto o popular não se afirma como estático, não está fixado em formas e maneiras de apresentar-se. Canclini (2000) afirma que o popular se constitui com caráter do que é construído e não do preexistente. Sob a perspectiva psicanalítica, pode-se pensar que há neste espaço de construção do popular, e portanto, no artesanato, um lugar de inscrição do sujeito.

Assim Campos (2005) coloca que:

O artesão se vê pressionado entre o desejo de criar, a expectativa de permanecer como o guardião da tradição e a necessidade de reproduzir objetos facilmente comercializáveis. Frente a essas contradições o artesanato pode se constituir na imagem dialética que são imagens autenticamente históricas e não arcaicas; mantendo a relação entre o memorizado e seu lugar de emergência. Apontando

IX Seminário da Associação Nacional Pesquisa e Pós-Graduação em Turismo  
30 de agosto e 01 setembro de 2012 – Universidade Anhembi Morumbi - São Paulo

para um espaço de projeção de esperança, portanto de possibilidades de reinvenção do cotidiano e do coletivo.

De acordo com Roberta Bacic (2012), curadora da exposição *Arpilleras da resistência política chilena*, as *arpilleras*, originalmente, eram uma técnica têxtil, enraizada no litoral central do Chile, produzida a partir de panos rústicos provenientes de sacos de farinha e de batata, geralmente fabricados em cânhamo e linho grosso, costurada toda a mão com agulhas e fios, que constitui uma tela de fundo. Essa técnica inspirou, na década de 70, tempos de ditadura chilena, uma expressão artesanal/artística popular que, dentre várias manifestações culturais, buscava resistir. Tornou-se referência nacional e internacional, denunciando o uso sistemático da tortura por parte do regime de Pinochet.

As *arpilleras* de composição incomum, elaboradas a partir de retalhos de roupas dos maridos e filhos ausentes - vítimas do regime militar - e de cores imprevisíveis, transformaram-se em uma linguagem por onde se pôde transmitir histórias, lutas, tristezas, conceitos e pequenas felicidades. Violeta Parra, (uma das principais bordadeiras) difusora do movimento e também bordadeira, conceitua as *arpilleras* “como canções que se pintam” (Isabel Parra, em *Arpilleras da resistência política chilena*, 2011). Esta forma de registrar o cotidiano das comunidades e de afirmar sua posição-sujeito, também se transformou em fonte de renda mediante as diversidades.

As oficinas de *arpilleras* nasceram e se difundiram sob proteção do Vicariato de Solidariedade, tendo por objetivo ajudar as vítimas de violação dos Direitos Humanos. Esta instituição foi criada mediante autorização direta do papa Paulo VI, após o pedido urgente do cardeal Raúl Silva Henríquez. Nas instalações do Vicariato de Solidariedade também funcionava o Grupo de Familiares de Presos Desaparecidos. Na Fundação Social de Ajuda das Igrejas Cristãs (Fasic) outros dois grupos se reuniam, Grupo de Familiares de Executados Políticos e Grupo de Ex-Presos Políticos.

As denúncias feitas através das *arpilleras* ganharam repercussão internacional. Um alfinete no calcanhar do regime. O governo chileno as proclamou como “tapeçarias da difamação”. A imprensa oficial se dedicava a negar a realidade do país e também negligenciava e difamava ofensivamente o trabalho realizado pelas artesãs tapeceiras. Ministros solicitaram uma ampla

investigação acerca das tapeçarias difamantes. Acusaram-nas de movimento antichileno e de infração a Lei de Segurança.

Denunciar, enfrentar e resistir à ditadura, são atos que expressam a tenacidade e força das bordadeiras. Atos concretizados através da linguagem imagética construída sobre a tela de pano. Telas que se tornaram a voz que quebrou o código de silêncio instituído no país. As *arpilleras*, em seu movimento não violento, proclamavam pela verdade, justiça e restituição dos direitos humanos. Os bordados constituídos de retalhos reapresentam temas como as greves, demissões, falta de proteção aos direitos do trabalhador, escolaridade deficiente, falta de moradia, imoralidade e fome, conseqüências da economia insustentável ditada pelas diretrizes que favorecia uma pequena minoria pertencente aos setores ricos.

Desta forma, as *arpilleras* permitem que seu caráter artesanal seja repensado. Ao mesmo tempo em que reproduzem uma técnica têxtil tradicional da cultura chilena, tecem um novo propósito, uma denúncia da dor, reclamam a ditadura e ressignificam os sentidos tradicionais do fazer artesão. Aproximam-se da arte ao afastarem-se do caráter utilitário, reservado à produção artesanal.

### **Função Autoria no artesanato e sua implicação histórico-social**

Ao considerarmos o discurso como *efeito de sentido entre interlocutores* (PÊCHEUX, 1997, p.82) a autoria aparece para a Análise do Discurso como a representação inserida na prática social, de uma função específica do sujeito. De acordo com Orlandi (2010), todo discurso tem como base um projeto totalizante do sujeito, responsável por convertê-lo em autor. Assim “o autor é o lugar em que se realiza esse projeto totalizante, o lugar onde se constitui a unidade do sujeito” (p.73).

A autoria apresenta-se como uma função do sujeito implicado nas regras e padrões sociais, é do autor que se exige uma explicitação clara e coerente do que se quer dizer, e é este movimento que o torna visível, implicado no jogo entre a interioridade e a exterioridade daquele que se coloca. Neste sentido “o sujeito precisa de uma multiplicidade de representações possíveis

para a organização dessa dispersão num todo coerente” (p.76), colocando-se na função de autoria, responsabilizado pelo que é dito.

O Materialismo Histórico é uma ciência socialista que relaciona o sujeito em sua interrelação com o material, a partir das características capitalistas de produção, reprodução e transformação. A prática do materialismo histórico, segundo Pechêux (1995) estabelece uma relação indissociável da prática política do proletariado que, em suma, está ligada a um conhecimento científico da luta de classes. Segundo o mesmo autor, é essa luta de classe o “motor natural da história” (p. 152).

A ideologia apresenta-se como um conceito do Materialismo Histórico, reterorizado pela Análise do Discurso francesa. Tal conceito, segundo Ferreira (2005) é o elemento que determina o sentido no interior do discurso. Entretanto possui, ao mesmo tempo, elementos exteriores ao discurso, construído nas práticas discursivas, relacionadas à luta de classes e motivações econômicas. É neste ponto que a Análise do Discurso apropria-se da ideologia para conceituar a interpelação do sujeito.

As *arpilleras* podem ser problematizadas, através deste viés, ao se considerar os processos de produção, reprodução e transformação associados ao fazer artesanal das mulheres chilenas. Têm-se então as *arpilleras* como produto de consumo, resultado do trabalho de mulheres pertencentes às classes sociais desfavorecidas. A mulher pobre que costura, é a reprodução de um lugar social que interessa ser mantido pela classe – machista e patriarcal – dominante.

Por fim, a crítica realizada por estas mulheres, mães, esposas e filhas, através de suas produções artesanais, é a transformação, situada como resistência a um contexto explorador.

É nesta transformação, resistência, ruptura da reprodução social, que se encontra a autoria. Há o deslocamento da posição-sujeito bordadeira para a posição-sujeito militante contra o sistema de Pinochet.

## **A Linguagem do Bordado**

De acordo com Pêcheux (1995), a linguagem possui um conjunto de estruturas fonológicas, morfológicas e sintáticas que são indiferentes para os sujeitos. O sistema da língua é o mesmo para um artesão e para um escritor erudito, para uma bordadeira e para um dirigente do regime militar. Porém, as condições exteriores ao sujeito, o lugar de onde este fala, a classe social de onde o sujeito vem, inscreve sentido para aquilo que ele pode dizer.

A posição-sujeito, segundo Ferreira (2005) funciona como uma representação, no discurso, dos lugares ocupados pelo sujeito na estrutura de uma formação social. Não se trata, portanto, de um pensamento puro, aquilo que se fala já está dito, segue uma base linguística já estabelecida. Os processos discursivos se desenvolvem sobre a base dessas leis internas da língua, entretanto, o lugar de onde fala o sujeito perpassado por formações ideológicas acusa a autoria. Logo, a forma como cada sujeito se apropria da língua torna-se, de um lado singularidade e por outro, materialidade e historicidade.

Se a língua é indiferente ao sujeito, este jamais será indiferente à língua e irá inscrever-se na história através do discurso, ao mesmo tempo em que este também inscreve o sujeito. O discurso não é apenas a fala, ele estabelece um lugar, uma posição do sujeito na historicidade atravessada pela ideologia. Segundo Pêcheux (1995), “todo processo discursivo se inscreve numa relação ideológica de classes” (p. 92).

Neste espaço, as *arpilleras* constituem a materialidade discursiva na qual a posição-sujeito autor inscreve-se, resignificando e atualizando a posição-sujeito bordadeira. A bordadeira faz uma denúncia de sua condição de submetimento, luto e miséria. A *arpillera* – de mera peça artesanal tradicional –, passa a ser tomada como um discurso. Um discurso, deste lugar onde é produzido, passa a situar-se em uma formação ideológica que se contrapõe à formação ideológica da ditadura que a denomina “tapeçaria da difamação”. Instalam-se duas formações discursivas que se opõem: a das mulheres e mães dos desaparecidos e a dos ditadores. Aquilo que não podia ser dito, agora pode ser bordado. A mesma peça artesanal produz dissonância de sentido e tenciona as relações de poder.

A formação discursiva, enquanto conceito caro à Análise do Discurso, é compreendida como uma “manifestação, no discurso, de uma determinada formação ideológica em uma

situação de enunciação específica” (Ferreira, 2005, p.15). Fica evidenciada, neste sentido, a utilização da linguagem para a denominação de um mesmo objeto através da expressão de formações discursivas opostas: *arpilleras*, manifestação ideológica da mulher bordadeira; *tapeçaria da difamação*, manifestação ideológica do regime militar.

### **A mudança na posição-sujeito bordadeira: Quem é essa mulher?**

A autoria é para a psicanálise uma reapresentação de um conflito. Para Pechêux (1995) “o retorno incessante a uma questão que incomoda indica que há ‘alguma coisa por trás’, confirmando a não-resolução da questão” (p.88). Neste sentido a autoria, para Campos (2010), é uma descontinuidade, uma busca de parte do sujeito que possa representá-lo. Coloca-se aqui o conceito de deslocamento como uma das formas de representação de conteúdos inconscientes, assim, Freud (1901) propõe que tal conceito consiste “no desvio do curso do pensamento, no deslocamento da ênfase psíquica para outro tópico” (p.68). Neste sentido Campos (2010) comenta que “o que é ausente, precisou fazer um percurso entre um sistema e outro para se fazer presente” (p.296).

As *arpilleras* Chilenas são formadas/costuradas neste espaço onde o ausente é colocado na materialidade através do vestuário dos maridos e filhos desaparecidos. É nesse espaço que estas mulheres bordadeiras vão para a cena social e inscrevem-se como autoras de uma denúncia pública. Re(a)presentam suas perdas – conflito - ao esvaziarem os guarda-roupas para compor uma denúncia. Os desaparecidos fazem-se presentes/retornam à cena pública na crítica construída pelas mãos das mulheres chilenas. Farrapos de roupas amarram a posição destas bordadeiras na metonímia de seu cotidiano. Há a reinscrição destes sujeitos no social, através do que sobrou de suas vestimentas para a composição daquilo que estará/voltará às ruas e que se reafirma no espaço político como um discurso outro.



Pode-se tratar do conceito de Patrimônio, histórico ou cultural, como algo, um objeto ou lugar, que carrega um significante que ecoa valores dos quais uma região ou Nação deseja ostentar como materialização de sua identidade. De acordo com Funari (2008), o conceito de Patrimônio está atrelado à ideia de propriedade do pai, herança. Deste modo, objetos, monumentos e lugares são vinculados ao real e ao precursor, ligados à trajetória histórica de um povo.

Para Choay (2001), a conceituação de Patrimônio Histórico refere-se a um “bem destinado à comunidade, [...] constituído pela acumulação contínua de uma diversidade de objetos que se congregam por seu passado comum: obras de belas-artes e das artes aplicadas, trabalhos e produtos de todos os saberes e *savoir-faire* dos seres humanos” (p.11).

O patrimônio coloca-se então como “mediador entre passado e presente, uma âncora capaz de dar sensação de continuidade em relação a um passado nacional e até muitas vezes mundial” (Silva, 1999, p.27).

Canclini (1999) entretanto, nos traz uma definição de Patrimônio Cultural desvinculada da ideia de monumentos e lugares a serem conservados a todo custo, grandes construções e palácios. Este autor afirma que patrimônio não deve ser somente entendido como as coisas mortas, as heranças em desuso ou as grandes construções aristocráticas, mas também o que está vivo na cultura de um povo: o artesanato, a língua, as tradições, a música, a comida, etc.

É nesse contexto que podemos situar as *apilleras*: como produto vivo, artesanal e autoral de significação em um contexto, que podem ser pensadas como patrimônio ao se materializarem como objeto significante de um período, que carrega em si a memória de um povo, em um determinado contexto sócio-histórico-político.

Todavia, Canclini (1999) aponta que o conceito de patrimônio está vinculado aos grupos dominantes, que se utilizam do poder para promover o patrimônio à sua imagem, e definem conforme seus parâmetros, o que merece ser conservado. Assim, o mesmo autor, aborda os diferentes significados que o patrimônio histórico e cultural pode adquirir. Na forma de obras colocadas para a apreciação e conhecimento para todos, objetos de consumo, a mercê da promoção e/ou dominação do Estado ou de grupos detentores do poder.

## **O trajeto do bordado: de tapeçaria da Difamação para Patrimônio cultural**

O lugar da mulher no sistema patriarcal é um lugar doméstico, simplista e de baixa-renda. Este lugar imerso no contexto de ditadura militar chilena nos remete ao sujeito que espera pelos filhos e maridos perseguidos. Ocupar-se com o bordado e reproduzi-lo, coloca-se como uma complementar fonte de renda/sustento. Assim estas mulheres cumprem a posição-sujeito de mulher bordadeira. Esta função que poderia dar espaço a uma forma-sujeito de reprodução do lugar da mulher e do produto artesanal, como um resíduo histórico e cultural, aparece, entretanto, como uma ruptura através das *arpilleras*.

As *arpilleras* não intrigam pela tradição têxtil que carregam, e sim pelo rompimento. Apesar de serem construídas a partir de uma técnica artesanal, elas carregam a denúncia da violência ditatorial, constituindo uma transformação do produto, dos sentidos e dos sujeitos que através delas expressam sua dor. Esse movimento caracteriza-se em um deslocamento de significados, do saco de batatas para a tela, do espaço doméstico para o público e político, restos, retalhos, fios e trapos dos desaparecidos voltam às ruas, à cena sócio-política. Esse discurso que se forma ganha significado, segundo Pêcheux (1988), através da relação entre interlocutores, ou seja, as formação-discursiva opostas – *arpilleras X tapeçarias da difamação* – instrumentalizam um ambiente onde os significados materializam-se através do bordado que alfinetou o calcanhar do regime militar.

Pensar as *arpilleras* é pensar na cultura e expressão de um povo, em um produto cultural atualmente reconhecido como arte, que circula por exposições pelo mundo. Assim associá-las com patrimônio torna-se uma importante questão a ser levantada.

O Estado, segundo Canclini (1999) busca conservar e preservar àquilo que é grandioso, que possa servir como exaltação da grandiosidade da nação. Pode-se fazer aqui uma provocação a respeito da temática: como fica a *arpillera*, como marco histórico, artesanal e/ou artístico de um período - pautado na crítica e na denúncia - quando pensado como patrimônio de um povo? Esta questão, entretanto, não tem a pretensão de ser respondida.

## **Considerações Finais**

De acordo com Rouquié (1984), o militarismo provoca a “ruptura brutal de uma ordem constitucional” (p.320), de um sistema estável e organizado. Não é objetivo deste trabalho falar dessa autoria/ruptura que o regime militar faz, mas é interessante comparar os movimentos de autoria caracterizados pela ruptura. Nas *arpilleras*, inicialmente, a posição-sujeito das bordadeiras rompem com o lugar dado pelo sistema para inscreverem-se como militantes. A peça, em si, promove uma ruptura ao não se encaixar nos conceitos tradicionais, que denominam o artesanato como utilitário, por levar em si o peso do que não pode ser dito. Estas brechas trazem à tona a própria ruptura que a ditadura realizou ao interromper a ordem social democrática, presente até então. Como última ruptura, surge o status de Patrimônio Cultural, monumentos exuberantes construídos para exaltar uma Nação. As *arpilleras* fomentam um possível contraponto desse conceito ao apresentarem-se como símbolo de um povo que, ao contrário de um altar, construiu uma resistência ao governo.

Assim, a dor encontra espaço para ser rerepresentada, através da arte ou do artesanato. Encontra brechas no sistema autoritário, que surge do meio democrático estável e se estabelece através da violência, para se fazer ouvir do lugar de onde se espera o silêncio. Um grupo de mulheres, mães, esposas e filhas, que sofreram torturas e discriminações típicas de um regime ditatorial, desorganizou um governo.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barreto, M. (2006). *Turismo Cultura e Sociedade*. Caxias do Sul: EDUCS.
- Brasil, Ministérios da Justiça (2012). *Arpilleras da Resistência Política Chilena*.
- Campos, L. J. (2005). Artesanato: resíduo elogiado ou possibilidade de crítica. In Souza, E. L. A. *Seminário da Utopia, Arte e Psicanálise*. Porto Alegre.
- Campos, L. J. (2010). Imagens à Deriva: Interloquções entre Arte, Psicanálise e Análise do Discurso. *Organon*, 24, 287 – 303. Porto Alegre: Editora UFRGS.
- Choay, F. (2001). *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Universidade Estadual Paulista.
- Ferreira, M. C. L. (2005). *Glossário dos Termos do Discurso*. Porto Alegre: Editora UFRGS.
- Freud, S. (1976). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago.
- Canclini, N. G. (1998). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Canclini, N. G. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. In Criado, A. *Encarnación*.
- Pêcheux, M. (1995). *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. São Paulo: UNICAMP – Faculdade de Educação.
- Pêcheux, M. & Fuchs, C. (1997). A Proposta da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectiva. In Gadet, F. & Hak, T. *Por uma Análise Automática do Discurso: Uma Introdução à Obra de Michel Pêcheux*. Campinas: UNICAMP.
- Rouquié, A. (1984). *O Estado Militar na América Latina*. São Paulo: Alfa-Omega.
- Soares, A. L. R. & Klmt, S. C. (2008). *Educação Patrimonial: teoria e prática*. Santa Maria: UFSM.
- Silva, Z. L. (1999). *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Ed. Da UNESP.