



revista eletrônica

ISSN 2318-6062

ventilando acervos

■ vol. 2, nov. 2014 ■



Expediente

Presidenta da República
Dilma Vana Roussef

Ministra de Estado da Cultura
Marta Suplicy

Presidente do Instituto Brasileiro de Museus
Ângelo Oswaldo de Araújo Santos

Diretora do Museu Victor Meirelles
Lourdes Rossetto

Revista Eletrônica Ventilando Acervos, Volume 2, Número 1, 2014. Florianópolis:
Museu Víctor Meirelles/Ibram/ MinC, 2014.
il.
ISSN 2318-6062

1. Museologia. 2. Museus. 3. Política de Acervos. I. Instituto Brasileiro de Museus.

CDD 069

Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Editor responsável
Rafael Muniz de Moura

Comissão editorial
Rafael Muniz de Moura
Rita Matos Coitinho
Simone Rolim de Moura

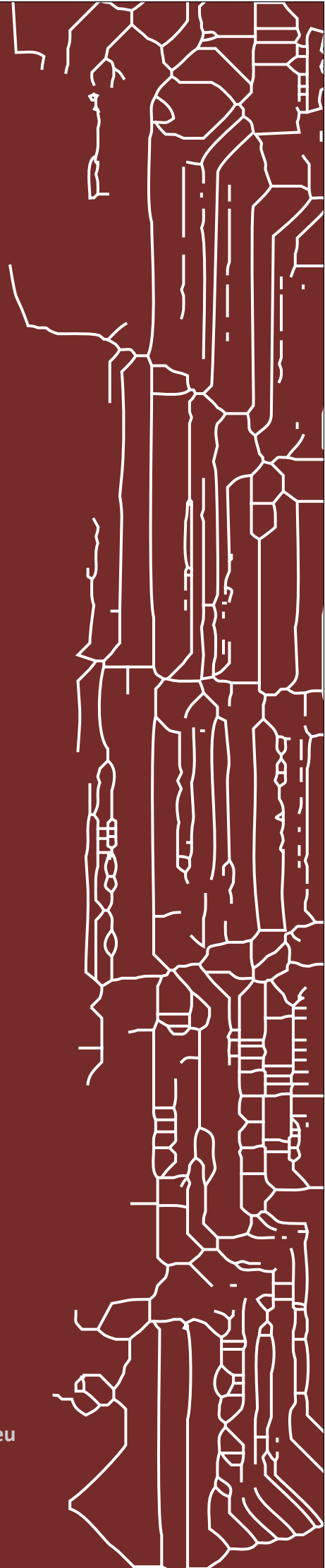
**Conselho consultivo
(Avaliadores)**
André Amud Botelho
Marijara Souza Queiroz
Rita Matos Coitinho
Simone Rolim de Moura
Valdemar de Assis Lima

Projeto Gráfico
Michael Duarte

Diagramação e Revisão
Rafael Muniz de Moura
Michael Duarte

Apoio
CENEDOM/CGSIM/IBRAM
Webdesign – Carlos Carcasa

Patrocínio
Associação de Amigos do Museu
Victor Meirelles (AAMVM)



Sumário

Artigos

05

Largando os caquinhos: entre fragmentos e gestão do patrimônio arqueológico na Ilha do Marajó, Pará

Luzia Gomes Ferreira e Maíra Santana Airoza

24

Patrimônio têxtil: obstáculos na gestão de acervos em tecido pertencentes ao Museu Municipal Parque da Baronesa

Larissa Tavares Martins e Denise de Souza Saad

35

Dos Gabinetes de Curiosidades aos Museus Modernos: prolegômenos de uma abordagem sócio-histórica

Wagner Miquéias Damasceno

54

Realidade e destino de uma coleção: José Augusto Garcez e sua contribuição para a Museologia sergipana

Cláudio de Jesus Santos

Relatos de Experiência

65

A Política Estadual para a preservação de bens móveis e integrados – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural

Rafael Azevedo Fontenelle Gomes

76

Acervo Digital Bar Ocidente: Relato de experiência em gestão de acervo

Priscila Chagas Oliveira

Resenhas

89

Olhos de objeto: o invisível visível do visível invisível

Kelly Castelo Branco da Silva Melo e Leila Beatriz Ribeiro

Editorial:

Caros leitores,

após o lançamento do primeiro número da Revista Eletrônica Ventilando Acervos, em novembro de 2013, e com a significativa aceitação e o reconhecimento de sua importância, formato e conteúdo, a equipe do Museu Victor Meirelles/Ibram e os participantes do Grupo de Estudos Política de Acervos tem o prazer de lançar este segundo volume, nov. 2014, para dar continuidade à proposta de reunir conhecimentos e experiências na área de gestão de acervos patrimoniais, em especial no que tange à reflexão sobre os processos de aquisição, organização e descarte de bens museológicos.

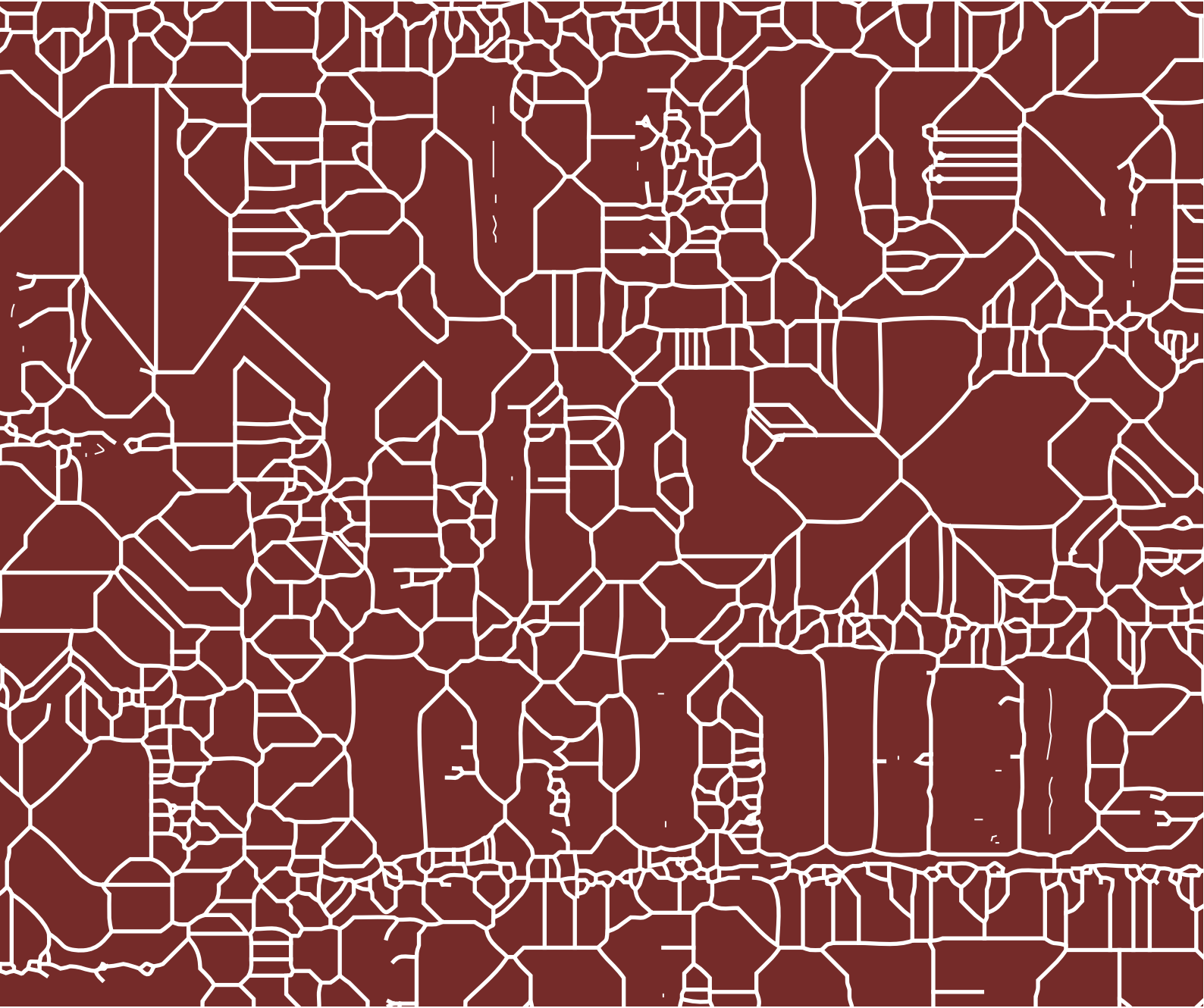
Para compor a Conselho Consultivo desta segunda edição, com a tarefa de analisar e selecionar os trabalhos submetidos ao Corpo Editorial da Revista, convidamos o cientista social e mestre em Antropologia (UFF) *André Amud Botelho*, a museóloga e mestranda em Artes Visuais (UFBA) *Marijara Souza Queiroz* e o museólogo e arte-educador (UFBA) *Valdemar de Assis Lima*.

Dois dos artigos selecionados reúnem reflexões sobre bens patrimoniais de diferentes tipologias e em diferentes regiões do país: *Luzia Ferreira* e *Maíra Airoza* analisam como a sociedade da Ilha de Marajó/Pará se relaciona com seu patrimônio arqueológico enquanto *Larissa Martins* e *Denise Saad* apresentam os desafios do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS, na preservação de suas coleções têxteis. Nos outros dois artigos, *Wagner Damasceno* propõe uma abordagem sócio-histórica na formação das coleções principescas e dos gabinetes de curiosidades na transição entre o feudalismo e o capitalismo, enquanto *Cláudio Santos* aborda a importância do colecionismo de José Augusto Garcez para a composição do cenário museológico do Sergipe em meados do século XX.

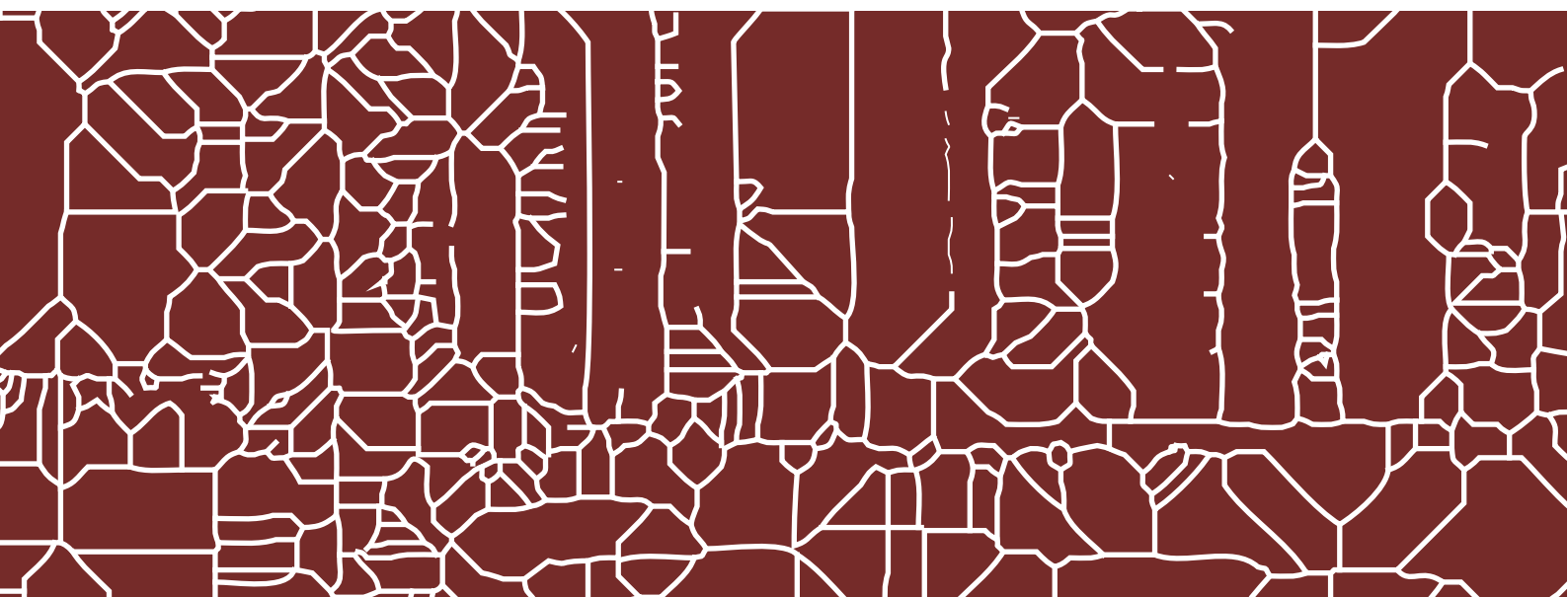
Os Relatos de Experiência apresentam, de um lado, a política de preservação de acervos de um órgão estadual de gestão do patrimônio, o Inepac-RJ (Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – Rio de Janeiro), o trabalho do autor *Rafael Azevedo* apresenta a pesquisa e a catalogação da arte sacra e colonial fluminense, e por outro lado o processo de musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente (Porto Alegre/RS), *Priscila Oliveira* discute os procedimentos de coleta, seleção, conservação, pesquisa e comunicação do que se tornou a coleção visitável Acervo Digital Bar Ocidente.

Para finalizar o conteúdo deste volume, *Kelly Melo* e *Leila Ribeiro* presenteiam os leitores com uma resenha do longa-metragem “A coleção invisível”, do diretor baiano-francês Bernard Attal, 2011, e analisam como uma coleção de antiquário se revela personagem e influencia a trama, na reflexão sobre a cultura da mercadoria e da lógica do capital.

O Corpo Editorial agradece a todas as pessoas que colaboraram direta ou indiretamente para o lançamento desse volume, em especial ao Patrocínio da Associação de Amigos do Museu Victor Meirelles, sem o qual não seria possível seu lançamento, e deseja a todos uma boa leitura!



Artigos



LARGANDO OS CAQUINHOS: ENTRE FRAGMENTOS E GESTÃO DO PATRIMÔNIO ARQUEOLÓGICO NA ILHA DO MARAJÓ, PARÁ.

Luzia Gomes Ferreira¹

Maíra Santana Airoza²

RESUMO

O presente artigo apresenta reflexões de duas pesquisas realizadas no período de 2010 a 2013 na Vila de Joanes, Ilha do Marajó, Pará. Nas últimas décadas cresceu a demanda pela gestão do patrimônio arqueológico e a criação de museus por parte de moradores assentados no entorno ou sobre sítios arqueológicos na Amazônia Brasileira. A Vila de Joanes está localizada na porção leste da Ilha do Marajó, é distrito do município de Salvaterra e possui cerca de 2000 habitantes. Além de praias e igarapés, a paisagem é marcada pelas ruínas de uma antiga igreja construída de pedra, datada de meados do século XVII e pela presença de vestígios arqueológicos. A partir do nosso contato com os joanenses foi possível observar as suas práticas de preservação do patrimônio arqueológico e repensar novas formas de gerir, sentir e se relacionar com esses fragmentos do passado.

Palavras-chave: Gestão. Joanes. Patrimônio Arqueológico.

ABSTRACT

This article present reflections from two surveys conducted in the period from 2010 to 2013 in Vila de Joanes, Marajó Island, Pará. In recent decades the demand grew for the management of archaeological heritage and the creation of museums of local residents settled in the surroundings or on archaeological sites in the Brazilian Amazon. The Vila de Joanes is located in the eastern portion of the island of Marajo, is a district of Salvaterra and has about 2000 inhabitants. Besides beaches and bayous, the landscape is marked by the ruins of an old church built of stone, dating from the mid-seventeenth century and the presence of archaeological remains. From our contact with joanenses was possible to observe their practices for the preservation of archaeological heritage and rethink new ways of managing, feel and relate these fragments of the past.

Keywords: Management. Joanes. Archaeological Heritage.

¹Museóloga, Professora Assistente I do Curso de Bacharelado em Museologia da Faculdade de Artes Visuais (FAV) do Instituto de Ciências da Arte (ICA) da Universidade Federal do Pará (UFPA); Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa (ULHT); Mestra em Antropologia Social pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da UFPA.

²Museóloga, Mestranda em Antropologia Social com concentração em Arqueologia pelo PPGA/UFPA.

1. Iniciando a conversa

Este artigo foi construído com o objetivo de sintetizarmos reflexões feitas separadamente por nós em nossas pesquisas que resultaram na dissertação³ *“O lugar de ver relíquias e contar história: o museu presente/ausente na Vila de Joanes, Ilha do Marajó – Pará”* (Luzia Gomes) e no trabalho de conclusão de curso⁴ *“O patrimônio arqueológico e as práticas preservacionistas dos moradores da Vila de Joanes, Ilha do Marajó – Brasil”* (Maíra Airoza). As duas investigações tiveram por tema o estudo de caso na Vila de Joanes, que envolveu as relações dos atuais moradores com o patrimônio arqueológico e a demanda pela construção de um museu. As pesquisas foram realizadas entre 2010 e 2013, se concentrando em trabalho de campo com observação participante e interlocução com os joanenses. Baseadas em suas narrativas construímos nossas reflexões em diálogo com as produções teóricas da Antropologia, Museologia e Arqueologia. Partimos da ideia de que essas três áreas de conhecimento ao refletir sobre os museus e o patrimônio arqueológico, estão buscando pensar esses espaços e patrimônios de forma simétrica. Todavia, o diálogo frágil ou a falta dele entre museólogos, antropólogos e arqueólogos no contexto brasileiro, fazem com que não se perceba pontos de interseção.

É importante explicitarmos que apesar dos joanenses reivindicarem a criação de um museu na Vila especialmente para abrigar os vestígios arqueológicos, nossas pesquisas não propuseram a implantação de um museu, não fizemos nenhum tipo de projeto para isso, uma vez que, os moradores não nos fizeram essa solicitação, assim como não realizamos análises de laboratórios do material arqueológico. Na Vila de Joanes, as ações de coleta e arquivamento dos vestígios nas reservas técnicas dos museus visto apenas pelo que contribui para os estudos acerca do passado mais recuado da região surgem como procedimentos insuficientes, pois não dão conta de entender o contexto contemporâneo que faz com que os moradores locais percebam estes vestígios como parte de seu próprio passado (FERREIRA, SILVA, 2013). Urge o redimensionamento dos nossos olhares e ouvidos para exercitar a percepção e escuta dos outros que também interagem com as coisas do pretérito-presente. O reconhecimento de que há outras formas de se relacionar e de preservar os patrimônios precisa estar na agenda das políticas preservacionistas brasileiras. Cabe a nós pesquisadores dos patrimônios, profissionais de museus e técnicos dos órgãos gestores largar os caquinhos e delegarmos menos para nós mesmos a responsabilidade e autoridade sobre a gestão, preservação e fruição desses bens culturais, que muitas vezes afirmamos ser de todos, mas geralmente, os privatizamos em reservas técnicas de museus e laboratórios de pesquisas (FERREIRA; SILVA, 2013).

No prefácio da *“Comédia Humana”*, Balzac fala do seu projeto de fazer uma obra que abarque *“(...) os homens, as mulheres e as coisas, ou seja, as pessoas e a representação material que elas dão a seu pensamento”* (BALZAC, 2006, p.23). O propósito é semelhante aqui: refletir sobre as pessoas e as

³ Dissertação defendida em outubro de 2012 no âmbito do PPGA/UFGA da sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Marcia Bezerra e co-orientação do Prof. Dr. Flávio Leonel A. da Silveira.

⁴ Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) defendido em agosto de 2013 no âmbito do curso de Bacharelado em Museologia da FAV/ICA/UFGA, sob a orientação da Prof.ª Mestra Luzia Gomes Ferreira. A autora transformou o TCC em seu projeto de mestrado que encontra-se em desenvolvimento no PPGA/UFGA sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Marcia Bezerra.

coisas materiais que as cercam, ou, como a vida humana se entrelaça entre esses elementos. Como notou Tilley, *“O mundo dos objetos é absolutamente central para um entendimento das identidades de pessoas e sociedades (...) sem as coisas – cultura material – nós não poderíamos ser nós mesmos nem conhecer a nós mesmos”* (2008, p. 60). Na Amazônia Brasileira, cada vez mais percebemos a necessidade de construir e exercitar experiências de gestão compartilhada do patrimônio arqueológico pautadas nos princípios da multivocalidade e que vise propiciar relações simétricas entre moradores, técnicos dos órgãos gestores do patrimônio e pesquisadores, buscando assim, construir ações conjuntas de preservação, gestão e musealização descolonizantes.

2. Contextualizando o lugar praticado

A Ilha do Marajó foi denominada pelos colonizadores portugueses como Ilha Grande de Joanes, devido à existência de uma aldeia de indígenas chamada de Joanes na parte leste (LOPES, 1999). Ao tratar da Ilha do Marajó, deve-se entendê-la em sua complexidade, tanto no caráter ecossistêmico quanto sociocultural. Segundo Sarraf (2006 apud SILVEIRA & BEZERRA, 2011), não existe uma Ilha do Marajó, mas “Marajós”. Essa compreensão é importante para enfatizar que este trabalho trata de reflexões sobre um determinado contexto histórico-cultural e geográfico da região marajoara, que é a Vila de Joanes.



Mapa da Vila de Joanes - Fonte: Elaborado por Ricardo Paredes, 2006.

A ilha possui sítios arqueológicos cujas datações apontam para uma longa ocupação no período de 5000 A.P. até a chegada dos europeus, no século XVI (SCHAAN, 2009). Segundo Silveira e Bezerra (2011), a ocupação das regiões mais setentrionais da América Portuguesa foi concretizada pelo processo expansionista de caráter bélico em direção aos sertões, associado à implantação de missões evangelizadoras. Esse processo histórico-cultural tem relação direta com a Vila de Joanes, pois ela se encontra em área onde durante o século XVII se instalou uma missão religiosa. A Ilha do Marajó atualmente é formada por dezesseis municípios. Na costa leste, encontra-se o município de Salvaterra, integrando a microrregião dos campos, criado pela Lei Estadual Nº 2.460 de 29 de dezembro de 1961 quando ocorreu seu desmembramento de Soure. Seu território constitui-se por cinco distritos: Salvaterra (sede), Condeixa, Jubim, Joanes e Monsarás (FERREIRA, 2003).

A Vila de Joanes, distrito do município de Salvaterra, possui cerca de 2.000 habitantes, de acordo com Silveira e Bezerra (2011). Joanes é considerada uma comunidade de pequena escala (BEZERRA, 2011) pelos estreitos laços de parentesco entre os moradores e, especificamente, em função de duas categorias nativas observadas: os “filhos de Joanes” e os “forasteiros”. Segundo Bezerra (2011), esses grupos distinguem-se por visões distintas em relação ao patrimônio arqueológico local. A economia local baseia-se na agricultura, na pecuária, na pesca e no turismo, sendo muito procurada por turistas brasileiros e estrangeiros. No mês de julho, a população chega a quadruplicar. O transporte utilizado na viagem de Belém à vila é o fluvial-rodoviário. Saindo de Belém em direção ao porto de Camará, na foz do rio Camará, utiliza-se o transporte hidroviário (balsas e barcos) e então se segue de transporte rodoviário até o distrito de Joanes.



Vista aérea da Praça Municipal - Fonte: Google Maps.

O entorno das ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário é lugar de convívio dos moradores da vila. Esse espaço é composto por memórias passadas e recentes, pois reportam à infância/juventude de muitos habitantes, como nos relatou uma moradora, ao mencionar os romances que se iniciavam às sombras das ruínas. Além disso, o entorno das ruínas é constantemente visitado por turistas que vão à Vila de Joanes. Esse espaço das ruínas, além de retomar a memória da infância e juventude dos idosos, relaciona-se de forma diferenciada e curiosa com os atuais jovens. Durante o início da noite, há um acúmulo de pessoas, pois próximo às ruínas é um dos poucos locais que é possível obter sinal das operadoras telefônicas de celulares. A partir deste exemplo, percebem-se as novas relações que os jovens moradores têm com esta paisagem arqueológica.



Torre das ruínas da igreja de pedra

Foto: Maíra Airoza

Fonte: Trabalho de campo, 2012.

A atual Igreja Matriz de Joanes, construída em 1905 no terreno adjacente ao da igreja de pedra, segundo Lopes (1999), a Igreja Matriz utilizou parte da parede esquerda da anterior. No entorno também se encontra a praça central da Vila e a Escola de Ensino Fundamental de Joanes, que é a única da Vila. Para cursar o ensino médio, é preciso se deslocar até Salvaterra, onde se localiza a escola mais próxima. A escola de Joanes é importante para compreender o cotidiano na vila, pois as crianças, jovens e adultos que a frequentam convivem com a paisagem arqueológica de forma singular. Outro papel importante assumido pela escola ocorreu em 2006, quando os moradores reivindicaram a permanência do material arqueológico encontrado nas escavações do mesmo ano. Com devida autorização do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)⁵, o material foi armazenado na escola. Esta, também, foi alvo de projetos de Arqueologia Pública desenvolvidos em Joanes.

⁵ Organismo federal de proteção ao patrimônio, criado pela Lei nº 378, de 13 de Janeiro de 1937. É autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura. Tem como missão promover e coordenar o processo de preservação do patrimônio cultural brasileiro visando fortalecer identidades, garantir o direito à memória e contribuir para o desenvolvimento sócio-econômico do País, além de preservar, proteger, fiscalizar, promover, estudar e pesquisar o patrimônio cultural brasileiro, com base no art. 216 da Constituição Federal de 1988.

É importante destacar que o contato dos moradores de Joanes com a cultura material local não se limita ao entorno das ruínas e à praça central, mas em toda a vila, nas ruas e nos próprios quintais das casas. Fragmentos arqueológicos são facilmente encontrados na superfície em uma breve caminhada. A cultura material que constitui o Sítio de Joanes (PA-JO-46) é documento por conter informações sobre a história pré-colonial e colonial da Vila. Esses documentos, que para os arqueólogos são objetos de estudo, para os moradores são objetos cotidianos, presentes desde a infância, quando brincavam com eles, até a juventude. Os moradores relacionam-se, através dos fragmentos, com o passado e o presente (BEZERRA, 2011), além de perspectivas para o futuro.

As ruínas da Igreja de Nossa Senhora do Rosário são uma referência local, utilizadas pelas artesãs da Associação Educativa e Rural e Artesanal de Joanes (AERAJ) como imagem representativa da vila. As ruínas são pintadas em cuias, tecidos, vasos, camisetas, assim como as cenas cotidianas, os búfalos, as danças e as paisagens locais (BEZERRA, 2011). A produção artesanal vendida como souvenir da Vila de Joanes trata das representações, dos sentidos e dos contextos em que os moradores estão envolvidos e das preferências turísticas. A produção integra a teia elaborada na construção da identidade local. É um vetor de identidade, patrimônio e produto turístico na vila. Na relação que as artesãs estabeleceram com os objetos é possível perceber como a cultura material age na construção da identidade local, na ressignificação do patrimônio e na transformação em produto turístico (BEZERRA, 2011).

Nas narrativas dos moradores, as ruínas destacam-se como símbolo da Vila, lugar de identificação e memória. Mas, a busca pela sua preservação não está baseada somente nos processos de construções identitária e de memória, está também nos interesses econômicos estabelecidos no presente. Possibilitando assim reflexões acerca do turismo e patrimônio arqueológico. Apesar de todas as contradições que permeiam a relação turismo e patrimônio no Brasil, consideramos que é preciso levar em conta os contextos em que o desenvolvimento de ações turísticas organizadas são demandadas pelos próprios moradores, como ocorre em Joanes. Em certa medida, os joanenses não compreendem o turismo como um evento nocivo. Porém, quando constatam que os turistas podem



Ruínas da torre da igreja de pedra e no entorno Igreja Matriz e coreto - Foto: Maíra Airoza
Fonte: Trabalho de campo, 2012.

prejudicar o seu espaço e acelerar o processo de deterioração das ruínas, eles mesmos buscam estratégias de conter essas ações destrutivas. Temos nossas dúvidas no tocante ao desenvolvimento de um turismo simétrico, ao observar as ações turísticas constatamos que quase sempre são geradas com caráter assimétrico, mas, os joanenses nos apresentam possibilidades de pensar e estabelecer ações de redução de danos.

3. Os joanenses e os fragmentos do pretérito: as pesquisas arqueológicas no sítio histórico de Joanes (PA-JO-46)

O Sítio Histórico de Joanes (PA-JO-46), segundo Lopes, caracteriza-se por:

[...] ter sido uma missão religiosa erigida sobre um assentamento indígena, representa uma das facetas relativas às trocas culturais empreendidas neste caso por missionários jesuítas e por militares. Posteriormente, os jesuítas foram substituídos pelos padres de Santo Antônio (franciscanos), que passaram a desenvolver o trabalho missionário em Joanes (LOPES, 1999: p. 10).

A importância histórica e arqueológica motivou diversas pesquisas empreendidas pelo IPHAN, em parcerias estabelecidas com o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) e o Museu do Marajó. Sendo registrado oficialmente pelo IPHAN em 1986, a partir da primeira intervenção (SCHAAN; MARQUES, 2006). A primeira intervenção ocorreu a partir da construção de banheiros na Escola Reunida Ruth Passarinho (atualmente, Escola de Ensino Fundamental de Joanes), localizada na praça da igreja de Nossa Senhora do Rosário. Durante esta construção encontraram fragmentos de cerâmica, ossos, louças e carvão. Então, a prefeitura de Salvaterra requereu ao Museu Paraense Emílio Goeldi uma equipe para analisar o material encontrado (SCHAAN E MARQUES, 2006). A equipe era formada por Antônio Nery da Costa Neto, Fernando Luiz Tavares Marques e o técnico Raimundo Jorge Mardock:

Ao chegar ao local [...] recolheram os materiais encontrados e fizeram algumas sondagens [...], delimitando a área de dispersão do material arqueológico, que interpretaram como sendo uma área de descarte, talvez parte de um antigo lixão. Dentre o material coletado identificaram fragmentos de faiança portuguesa do século XVII, porcelana chinesa, duas moedas portuguesas cunhadas em 1753, e diversos fragmentos de cerâmica, metais e ossos (SCHAAN; MARQUES, 2006, p. 05).

De acordo com Schaan e Marques (2006), o relatório produzido por Antônio Costa Neto, em 1986, destacava a importância histórica, recomendava a continuidade das pesquisas e sugeria o tombamento. Em 1998, coordenado pelo então mestrando Paulo Roberto do Canto Lopes, outra equipe retornou na área, realizando um levantamento topográfico e arquitetônico, onde registrou as

estruturas de pedra ainda visíveis e mapeou a extensão do sítio pelas evidências encontradas na superfície (LOPES, 1999). Este estudo de caso analisou a temática das missões religiosas na Amazônia através da arqueologia contextual e espacial, e resultou em uma dissertação de mestrado defendida em janeiro de 1999 na PUC-RS, intitulada: *“A Colonização Portuguesa da Ilha do Marajó: Espaço e Contexto Arqueológico-Histórico na Missão Religiosa de Joanes”* (LOPES, 1999).

Durante esta pesquisa não foi autorizada pelo IPHAN a intervenção, através de escavações sistemáticas no sítio PA-JO-46, pois não obtiveram licença. Mesmo com apoio do MPEG, já que o IPHAN exigiu idoneidade financeira do projeto (LOPES, 1999). Como resultado dessa pesquisa foram recomendadas ações de preservação, advertindo que *“[...] as intempéries e a ação humana e de animais estavam comprometendo as estruturas visíveis e que um estudo e a preservação das ruínas deveriam ser priorizados, com sua adequada sinalização”* (SCHAAN; MARQUES, 2006, p. 05). Ocorreram novas ações visando à preservação e pesquisa do Sítio Histórico de Joanes (PA-JO-46) realizadas pelo IPHAN, em 2004, a partir de uma denúncia realizada ao instituto por um morador que teria presenciado no mês de fevereiro do mesmo ano a uma escavação no largo para construção de uma praça, sendo utilizada para isso uma retroescavadeira. Segundo os relatos, *“juntamente com a terra removida apareceram vários objetos de cerâmica, tais como potes ou urnas indígenas, e moedas de cobre e prata que foram recolhidas por pessoas do local”* (SCHAAN; MARQUES, 2006: p. 05). Foi somente em outubro de 2004 que o MPEG tomou conhecimento do ocorrido, ao ser solicitado pelo IPHAN a ida de técnicos ao local para realização de vistoria. Em janeiro de 2005, a arqueóloga e professora doutora Denise Pahl Schaan e o técnico Wagner Fernando da Veiga e Silva visitaram o local encontrando a praça já totalmente construída. O relatório produzido, assim como os anteriores, apontou os problemas constatados no sítio, agora bastante agravados: pichações sobre as paredes dos remanescentes arquitetônicos da igreja de pedra, propaganda política, retiradas de pedra, trânsito excessivo sobre a área da igreja, assim como o tráfico de material arqueológico (SCHAAN; MARQUES, 2006: p. 05-06).

No final de 2005 o IPHAN disponibilizou verba para a realização de uma ação emergencial do sítio, que consistiu no projeto *“Preservação, conservação, pesquisa e educação patrimonial no sítio histórico de Joanes”* coordenado pelo Dr. Fernando Marques e pela Prof.^a Dr.^a Denise Pahl Schaan. Executado no ano 2006 desenvolveu as seguintes atividades: Reuniões com a comunidade; Monitoramento da construção do anexo da escola; Delimitação do sítio; Monitoramento da construção de uma cerca; Escavações; Levantamento de informações orais com os moradores; Limpeza dos remanescentes arquitetônicos; Ações educativas; Produção de placas de sinalização; e, Pré-estruturação do espaço expositivo (SCHAAN; MARQUES, 2006). Esse projeto iniciou um trabalho de pesquisa e educação patrimonial, e, tomou providências referentes à preservação e proteção do sítio histórico de Joanes.

Durante este projeto ocorreram conflitos internos que acabaram provocando a destruição das placas de sinalização turística colocadas pelos pesquisadores. Essas disputas foram políticas e ocorreram nas eleições municipais, implicando no uso do patrimônio arqueológico como instrumento de representação de um dos grupos politicamente ativos da Vila (BEZERRA, 2011). Reinvidicações de permanência do material arqueológico na Vila levou os coordenadores do projeto de 2006, com

anuência do IPHAN, a deixar parte do material recuperado durante as escavações sob a guarda da Escola de Ensino Fundamental de Joanes, na época Escola Ruth Passarinho.

Com o objetivo de retomar a relação com os moradores locais e reparar os danos causados à sinalização do sítio, o IPHAN financiou um novo projeto de pesquisa nos anos de 2008 e 2009, o projeto “Pesquisa Arqueológica e Educação Patrimonial na Vila de Joanes, Ilha de Marajó”, coordenado por Marcia Bezerra e Fernando Marques. Dentre as atividades desenvolvidas destacam-se a Pesquisa Arqueológica (Levantamento Geofísico) e Educação Patrimonial. Esse projeto teve como principal finalidade a preservação do sítio histórico de Joanes (PA-JO-46), que sofria de problemas, principalmente, de natureza antrópica, tanto por moradores como por turistas que visitavam a Vila (BEZERRA; MARQUES, 2009). O retorno dos pesquisadores à Vila foi marcado por desconforto e desconfiança devido aos problemas políticos enfrentados pela equipe anterior (BEZERRA, 2011).

Em 2009, a contínua demanda pela estada do material arqueológico implicou a instalação de uma exposição, no âmbito do projeto iniciado em 2008 (MARQUES; BEZERRA, 2009). Uma pequena mostra de artefatos arqueológicos pré-coloniais e históricos oriundos das escavações de 2006, 2008 e 2009 foi organizada em uma das salas de aula da escola (MARQUES; BEZERRA, Op. cit.). A exposição obteve boa repercussão no cotidiano da escola e dos moradores e, mediante autorização do IPHAN, foi mantida sob a guarda da escola pelo período de um ano.



Escola de Ensino Fundamental de Joanes e Vitrine com vestígios arqueológicos oriundos das escavações ocorridas em Joanes expostos na referida escola.

Foto: Luzia Gomes e Marcia Bezerra. Fonte: Trabalho de Campo, 2010.

4. Outras formas de gerir, sentir e se relacionar com as coisas do passado presente: os joanenses, os fragmentos e o museu

Apesar de muitos dos vestígios arqueológicos oriundos dos processos de escavações serem

“salvaguardados” em reservas técnicas das instituições museológicas, especialmente, nas dos museus universitários, reconhecemos que no âmbito da Museologia Brasileira as discussões acerca da musealização dos sítios e artefatos arqueológicos ainda ocorrem timidamente e com fragilidades. Entretanto, ao nos reportarmos para o contexto amazônico encontramos um cenário pujante no qual não é possível nos abstermos de refletir sobre as formas como o patrimônio arqueológico vem sendo gerido e quais são os agentes sociais que detém o poder de guarda desses bens. De acordo com Bruno, a musealização de sítios arqueológicos é “[...] uma temática complexa, pouco abordada no Brasil pelos debates no âmbito da arqueologia, negligenciadas nos fóruns de museologia [...]” (BRUNO, 2005 pp. 235-236). Segundo Gnecco e Hernández: “[...] a arqueologia pode abandonar a sua longa associação com o colonialismo para alinhar-se com os novos significados históricos no contexto mais amplo da descolonização” (GNECCO; HERNÁNDEZ, 2008, p.04). Para Silverman:

Pouca atenção vem sendo dada aos museus em sítios arqueológicos. É revelador desta situação o fato do Conselho Internacional de Museus (ICOM) ter apresentado apenas um esqueleto de definição, em 1982, declarando que os museus de sítio são museus localizados 'no local no qual ocorreram as escavações' (...). Outras categorias de museus sítios reconhecidos pelo ICOM são os etnográficos, ecológicos e históricos. Todos estes museus são considerados como de proteção natural ou propriedade cultural, móveis ou imóveis, nestes sítios originais para 'adquirir, conservar e comunicar (SILVERMAN, 2006, p. 03).

Durante nosso trabalho de campo, ao dialogar com os moradores, constatamos o desejo não só de construir um museu, mas também de geri-lo. Para os moradores a criação de um museu trará benefícios, tais como: abrigar os vestígios arqueológicos mantidos na escola municipal; contar a história de Joanes; atrair atenção das autoridades competentes para o estado de conservação das ruínas; gerar renda para população local e incentivar o desenvolvimento do turismo. Sem romantizar ou satanizar as expectativas e motivações dos joanenses, compreendemos que as suas narrativas oferecem possibilidades de reflexões para um debate antigo e constante na Museologia: qual é o papel e função social dos museus? É preciso lembrar que a partir da segunda metade do século XX, grupos sociais historicamente excluídos ou desconsiderados durante a elaboração de políticas públicas para constituição e preservação dos patrimônios, criação de museus e seus processos de musealização; passam a reivindicar e exigir o direito de falar por si mesmo, sem intermediários. No caso do patrimônio arqueológico, passa a ganhar importância perspectivas que os percebam para além de testemunhos de contextos culturais desaparecidos e fontes principais para seu estudo (fatos, por si só, explicativos da necessidade de preservá-los), mas também interessadas em entender as novas funções e significados que adquirem no momento em que são reintegrados ao mundo contemporâneo.

A partir de agora apresentaremos algumas narrativas de joanenses sobre a construção do museu e do patrimônio arqueológico. Devido à solicitação dos moradores, seus nomes completos não

serão apresentados aqui. A maioria dos nossos interlocutores na época tinha uma faixa-etária que correspondia dos 26 a 80 anos.

L. G.: Então P., tu achas que um museu em Joanes seria bom? Bom por quê? E como você acha que deveria funcionar esse museu?

R.: Olha, eu acho que funcionaria devido a história da vila, né, entendeu? Contar a importância da vila, como foi montada, como foi que surgiu ela, né, como foi os primeiros moradores daqui, quem realmente habitava aqui essa região, né. Tem muita gente que sabe que foram índios, mas é importante saber quem, quais foram esses índios. [...] Aí, é nessa importância que digo assim, né, entendeu, tá revivendo essa história, um pouco, de Joanes. Dos antepassados, dessa época dos escravos que vieram, que foi a construção lá da igreja. E muita gente vem aqui até mesmo o próprio turista, eles vêm aqui, mas eles perguntam, né, dessas coisas e muitos não sabem responder, muitos moradores não sabem responder. [...] eu acho muito importante, muito bom, ter um museu ou um memorial, alguma coisa desse tipo aqui na vila.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

L.: Você acha que seria interessante um museu aqui em Joanes?

E.C.S.: Se seria interessante? Seria sim. Eu acho que seria muito interessante. Até porque uma que a própria comunidade poderia ter acesso inclusive vê o que já tinha, o que eles conseguiram com as escavações, como os objetos antigos que as pessoas tinham em suas casas. Só pra ter uma ideia de como foi, entendeu, tem muitas pessoas que não dão assim valor, você encontra uma coisa assim e você não dá valor, sabe tem muitas pessoas que não dão valor, mas tem muitas que sim que dão. E sem contar também com, por exemplo com a referência “ah, Joanes tem um museu”, poxa já penso? Tem as ruínas e “olha, Joanes tem um museu”. Temos que vê também pelo lado turístico que seria uma coisa bem legal, também. Atração também, por que as pessoas não tem muita coisa assim pra vê né. Então seria interessantíssimo esse museu.

(Entrevista realizada em junho de 2012)

M.J.: Eles deviam fazer, assim, uma espécie de uma coisa, assim, pra guardar aquilo, né, mesmo que fosse aí no terreno da escola dava pra fazer um quartinho um negócio lá, né, uma casinha, uma coisa assim, até já ficava uma coisa mais ou menos “Ah! Bora no museu lá na escola”, “Vamo vê”, não era melhor assim? Mas ainda tá na escola [...] Fazer um museuzinho pra mostrar pra quem vier, como eu tô falando, pra pessoas que se interessasse a vê, ia lá pedia pra uma pessoa abrir, e pronto, iam vê tranquilo, né?

(Entrevista realizada em abril de 2012)

L: Vocês cercaram as ruínas?

M.S.: Sim, cercamos.

L: Por quê?

M.S.: As ruínas deve ser melhor preservada. Se aquilo ali desaba, a gente perde tudo. Temos que proteger as ruínas dos turistas.

(Entrevista realizada em abril de 2012).

L: Porque vocês cercaram as ruínas?

C.C.: Por causa dos turistas e dos carros que ficam passando por dentro das ruínas. As pessoas de fora não gosta quando a gente reclama, aí dá confusão, aí é melhor cercar. Teve gente daqui da comunidade que gostou e outras não.

L: Sério? Mas, por quê?

C.C.: Mulher tu sabe como é povo, tem gente que não faz nada e fala de quem faz.

(Entrevista realizada em abril de 2012).

L.: Você acha que seria interessante um museu aqui em Joanes?

E.C.S.: Se seria interessante? Seria sim. Eu acho que seria muito interessante. Até porque, uma, que a própria comunidade poderia ter acesso inclusive vê o que já tinha e o que eles conseguiram com as escavações, como os objetos antigos que as pessoas tinham em suas casas. Só pra ter uma ideia de como foi, entendeu, tem muitas pessoas que não dão assim valor, você encontra uma coisa assim e você não dá valor, sabe tem muitas pessoas que não dão valor, mas tem muitas que sim, que dão, e sem contar também com, por exemplo, com a referência: “ah, Joanes tem um museu”, poxa, já pensou? Tem as ruínas e “olha, Joanes tem um museu”. Temos que vê também pelo lado turístico que seria uma coisa bem legal, também. Atração também, por que as pessoas não tem muita coisa assim pra vê né. Então seria interessantíssimo esse museu.

L: Você acha que esse museu poderia funcionar aonde?

E.C.S: Onde poderia funcionar, bom no meu ponto de vista se fosse mais próximo ali do sítio, coisa que não comprometa o espaço e tal, até por que quando o turista vai visitar as ruínas já teria a oportunidade de entrar no museu entendeu, eu acho no meu ponto de vista. Lá seria bem interessante, desde que não comprometa.

L: O que você acha que deveria ter no museu, quais coisas deveriam ser expostas, o que deveria ter?

E.C.S: Peças, né, por exemplo, que foram retiradas dessas escavações. Sabemos que tem pessoas que tem moedas muito antigas aqui na vila, também tem um senhor que tem parece assim uma garrafa térmica, mas não é uma, é de um material que nem é daqui mesmo é dos índios também, muitas coisas também dos índios que foram encontrados também. Acho que assim mostrar o que a nossa vila teve ou tem agora que foi resgatada. As histórias também seriam bem interessantes, que não são poucas as histórias aqui da nossa vila também. Seria tudo colocado pra ser contado aí chegaria pra ler seria bem interessante.

L: E os turistas. Eles procuram por museus quando vem pra cá?

E.C.S: Procuram, procuram, com certeza. É uma das coisas que eles procuram muito. Esse museu em Cachoeira do Arari ele só não tem mais acesso devido a localização. Fica em cachoeira do Arari, então fica muito distante daqui, que sem contar que tem o problema do transporte que nós temos, né. E não é todo tempo que podemos ir para cachoeira por que às vezes a estrada tá com problemas ainda tem isso. Mas que eles procuram, eles procuram. Esse museu de cachoeira do Arari ele é bastante famoso porque o pessoal chega aqui e que vê e um vai contando pro outro.

(Entrevista realizada em junho de 2012).

L.: Então p. o senhor acha importante ter um memorial aqui?

E.G.: Isso.

L.: Mas, porque o senhor acha isso importante para Joanes?

E.G.: Com certeza. Vai mostrar a identidade do local que faz parte da cultura, sem a cultura não tem identidade nenhuma, o povo, a sociedade tem uma identidade e também pra alavancar o turismo e resgatar essa.

L.: Hum...

E.G.: Porque digamos, os turistas chega só faz olhar aquelas ruínas lá, não sabe o que é e não tem um pessoa instruída pra chegar e explicar o que foi essas ruínas do século XVI século XVIII,. Se era uma igreja católica, protestante, não tem ninguém instruída pra poder orientar o turista quando ele chega pra conhecer né? O turista também ele vai, se o turista for culto ele pode até fazer uma relação, mas se for um turista leigo, tanto faz, tanto fez aquilo não vai ter valor nenhum né?

L.G.: Mas onde poderia ser esse memorial? Se fosse construir, o senhor acharia que deveria ser aonde?

E.G.: O mais próximo possível das ruínas.

L.G.: O senhor acha que seria o lugar ideal aqui perto das ruínas?

E.G.: Com certeza.

L.G.: Mas assim, vem muito turista aqui?

E.G.: Vem! Vem turista que chega lá na pousada da menina lá, na ventania, tem turista que chega em Salvaterra, em Soure também, aqui faz parte do pacote, ta incluído no pacote conhecer as ruínas históricas de Joanes. O guia turístico que vem, que sabe um pouco, é o guia da pousada o cara da pousada do guará, vem o cara, fica, ou seja, o royalties, o valor financeiro fica pra ele: e a população? (...) Acho que devia ter uma parceria com a prefeitura pra construir esse negociozinho aí e capacitar uma pessoa pra ficar lá tomando conta...

L.: Mas o senhor acha que deveria ter o que nesse memorial?

E.G.: As peças, histórico-informativo. Se fosse possível um espaço, um museu, alguma coisa, porque se coloca peças históricas é um museu, torna-se um museu né? Algo que trouxesse informação também, diretamente pra...

L.: E essas informações deveriam ser como, do curso, sobre Joanes?

E.G.: É sobre Joanes, sobre o histórico dele em relação as ruínas, porque tem, a Marcia já teve fazendo um levantamento ai a respeito, teve até uma capacitação com a gente aqui, pra gente repassar essas informações, ser um agente multiplicador e passar essas informações pros alunos, ai, o que esbarra também é, eu me coloco no lugar da professora de história, que eu tô com geografia, eu tô com duas turmas também de estudos amazônico que me alocaram e o material didático...porque se a gente pegar o material científico né? Uma pessoa que já tem um pouco de conhecimento pode até conseguir entender com algo mais didático com aluno de oito, dez, doze anos tá faltando também uma literatura voltada pra...

(Entrevista realizada em junho de 2012).

L.: Mas, me diz uma coisa, o que tu achas de Joanes ter um museu?

S.R.N.: Acho que tem que ter mesmo... O museu poderia ser mais um ponto turístico de Joanes e ia gerar emprego e renda... Aqui o chamativo para turista é a ruína.

L.: Mas, se tiver esse museu, onde tu achas que deve funcionar?

S.R.N.: Hum... Tem que ser num lugar estratégico, deveria funcionar em um prédio perto da torre que tá em desuso. Sabe onde é?

L.: Sei, já me falaram dele. Pra ti, o que tem que ter nesse museu, como ele deve ser, que coisas tem que ter nele?

S.R.N.: Acho que ele tem que se assemelhar ao museu de Cachoeira. Tem que ter coisas que fale de memória, o material arqueológico, ferro de passar, coisas que falam de pessoas antigas. O museu de Cachoeira é bonito tem coisas diferentes, tem o bezerro de duas cabeças. Tu já foi lá?

L.: Poxa, infelizmente não, mas, irei. Já fui visitar o de Salvaterra duas vezes, mas, tava fechado. Você conhece os dois museus? O de Salvaterra e o de Cachoeira?

S.R.N.: Sim, conheço os dois, mas, gostei mais do de Cachoeira, porque tem mais variedades.

(Entrevista realizada em abril de 2012).

Não buscaremos traduzir as falas dos joanenses para uma linguagem de especialistas do passado. As narrativas apresentadas em português brasileiro explicitam as percepções dessas pessoas sobre patrimônio arqueológico e museu. Em nosso primeiro trabalho de campo na Associação das Artesãs, uma das artesãs começou a conversar conosco e disse-nos que já tinha visitado um museu. Então, lhe perguntamos qual foi e ela respondeu-nos que tinha sido o museu de Cachoeira do Arari. Perguntamos-lhe o que tinha achado e ela nos relatou o seguinte: “[...] *museu tem que ter relíquias para se ver, tem que ter coisas valiosas*”. Ficamos tentando entender o que era relíquias e coisas valiosas naquele contexto. Aos poucos fomos constatando que esses termos estão associados há algo antigo e raro. Quanto mais antigo e raro, mais valioso é para eles. Nesse sentido o antigo não está ligado há algo que é do presente, mas sim, do passado. Se buscássemos uma síntese para explicar o que é museu para os joanenses, com base nas suas narrativas apresentadas acima, nos arriscaríamos em dizer que naquele contexto o museu é o lugar do passado, o complemento das ruínas.



Coleção de fragmentos de uma moradora
Foto: Maíra Airoza - Fonte: Trabalho de campo, 2012.

Outro ponto a ser destacado a partir das narrativas dos joanenses é que o museu deve ser edificado. Alguns moradores nos disseram que o museu deveria funcionar em prédios que não ficam próximos das ruínas, ainda assim, deve estar numa edificação. Arriscamo-nos em afirmar que eles têm como referencial o Museu do Marajó, localizado no município de Cachoeira do Arari. Durante o desenvolvimento da pesquisa não tivemos como visitar esse espaço, devido à dificuldade de locomoção interna. Contudo, assistimos a vídeos que mostram o referido museu, assim como, lemos textos do Padre Galo, idealizador do espaço museológico. Com base nas imagens que vimos, poderíamos compará-lo a um Gabinete de Curiosidades. Não falamos isso de forma pejorativa, apesar de saber que hoje ao se comparar um museu a um Gabinete de Curiosidades, quase sempre se faz com esse propósito. Acreditamos que mais do que criticar esse tipo de proposta expográfica, se faz

necessário compreender o que ainda leva as pessoas adotarem esse tipo de expografia, e porque essa forma de apresentar o acervo causa fascínio no público, especialmente se tiver algo excêntrico sendo exposto. No caso do Museu do Marajó há o bezerro de duas cabeças, que é bastante citado e exaltado pelos joanenses.

Mesmo sem existir visível aos olhos no sentido de pedra e cal o museu ausente da Vila de Joanes já provoca tensões e disputas entre os filhos de joanes e os forasteiros, especialmente no tocante a gestão desse espaço. Duarte afirma que o museu é “[...] *uma instituição cultural, as suas práticas expositivas podem ser olhadas como construções de histórias, como narrativas que longe de serem neutras são antes condicionadas pelos contextos político e ideológico em que estão inseridas*” (DUARTE, 2010, p.20). Sendo assim, não temos porque negar os museus enquanto cenários ambíguos, tensos, conflituosos, de produção e reprodução de poder que podem ser representativos e significativos para determinados grupos sociais e não para outros.

5. Finalizando a conversa

Ao longo da nossa abordagem não buscamos apresentar um modelo pronto e acabado de gestão compartilhada, uma vez que, partindo de uma perspectiva antropológica compreendemos que é preciso ter cautela com prescrição de modelo, pois cada contexto com seus diferentes agentes sociais apresentam demandas que lhe são particulares. Podemos afirmar que dentro das suas possibilidades e independentemente das políticas públicas de proteção do patrimônio arqueológico, os joanenses desenvolvem ações de gestão dos vestígios e do sítio. Eles colecionam, armazenam, criam narrativas sobre os vestígios, os classificam, colocam proteção no entorno das ruínas, fiscalizam e advertem ações de depredação que alguns turistas cometem. Além da constante reivindicação que exige a permanência do patrimônio arqueológico na Vila das Ruínas. Sabemos que se fôssemos nos pautar apenas na perspectiva da legislação, as ações dos joanenses podem ser consideradas atos infratores. Mas, o propósito aqui não é criminalizar as práticas dos moradores de Joanes, mas sim, reconhecer que há outras formas de se relacionar, intervir e sentir os patrimônios, que não perpassam apenas pelo rigor das políticas públicas patrimonialistas e nem pelos conhecimentos adquiridos na academia, no qual, teoricamente os museus funcionam da forma mais coerente possível.

Ainda não é possível afirmar se a Vila de Joanes terá ou não um museu edificado com coisas dentro. Até o momento que realizamos a pesquisa não havia nenhum projeto tramitando para a criação de uma instituição museológica na Vila das Ruínas. Particularmente ficamos na expectativa de que esse museu deixe de existir apenas nas narrativas dos joanenses, mas que de fato ele possa ser visualizado concretamente de pedra e cal. Falamos isso por acreditar que a criação do museu pode ser uma possibilidade concreta de manter os vestígios arqueológicos em Joanes e isso implica pensar numa gestão compartilhada. Quem atua na área de museus e patrimônios sabe o quanto a gestão ainda é um campo espinhoso. Ainda carrega-se o ranço de que a gestão dos diversos patrimônios cabe a nós especialistas do passado. Contudo, acreditamos que esse modelo de gestão estabelecido pode funcionar fragilmente em alguns contextos, mas não se aplica ao caso de Joanes. Ao mesmo tempo,

não perdemos de vista que o patrimônio arqueológico é oficializado pelo estado, obviamente que é mais difícil retirar as ruínas da Vila e não os vestígios arqueológicos que se encontram na escola. Estes são passíveis de serem transferidos para reserva técnica de um museu da capital Sabemos que o fato de um acervo estar salvaguardado na reserva técnica de uma instituição museológica não quer dizer que esteja musealizado, possibilitando fruição e gerando conhecimento. Entretanto, também não consideramos que deixar os fragmentos na escola sem nenhum processo de musealização seja a medida mais adequada. (FERREIRA, SILVA, 2012).

Questionamos o seguinte: até que ponto nós pesquisadores, profissionais dos museus e dos patrimônios estamos dispostos a largar os caquinhos? Constatamos que muitas vezes os diálogos entre pesquisadores, técnicos dos órgãos gestores do patrimônio e moradores locais ocorrem com tensão, conflitos e fragilidades. O que não é bom e nem ruim, pois consideramos que no bom diálogo não há ausência de conflitos. Contudo, é preciso reconhecer que geralmente temos dificuldade em aceitar as formas como o outro interage com aquele patrimônio que teoricamente dizemos-lhe que é seu. Não nos colocamos aqui como porta-vozes dos joanenses, eles possuem voz e autonomia. Enquanto museólogas e pesquisadoras, buscamos constantemente repensar as nossas próprias práticas profissionais e compreender que há outras formas de se relacionar, gerir, sentir, fruir e se encantar com as coisas do passado no presente.

Referências

AIROZA, Maíra S. O patrimônio arqueológico e as práticas preservacionistas dos moradores da Vila de Joanes, Ilha do Marajó – Brasil. Monografia de Trabalho de Conclusão de Curso. Bacharelado em Museologia da Universidade Federal do Pará. 2013.

BALZAC. Honoré de. A comédia humana. 2006.

BEZERRA, M. As Moedas dos Índios: um estudo de caso sobre os significados do patrimônio arqueológico para os moradores da Vila de Joanes, Marajó, Brasil. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas, Belém, V. 6, N. 1, p. 53-70, 2011.

BRUNO, M. Cristina. O. Arqueologia e Antropofagia: a musealização de sítios arqueológicos. In: Revista do Patrimônio. Nº. 31. 2005. pp. 234-247.

DUARTE, Alice O museu como lugar de representação do outro. Disponível em: www//repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/23636/2/aliceduartemuseu000096287.pdf

FERREIRA, J. C. V. O Pará e seus municípios. Belém: J. C. V. Ferreira, 2003.

FERREIRA, Luzia G.; BEZERRA, Marcia. 2013. O lugar do passado no presente: as narrativas dos

Joanenses acerca de museu e patrimônio arqueológico, um estudo de caso na Ilha do Marajó, Pará. In: *Museologia, Patrimônio, Interculturalidade: museus inclusivos, desenvolvimento e diálogo intercultural*. Organizado por M. Granato e T. Scheiner, pp. 163-178. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio.

FERREIRA, Luzia G.; SILVA, Alexandre. As coisas do passado no presente: Os Joanenses e suas percepções sobre o Patrimônio Arqueológico e os Museus. Ilha do Marajó, Pará. In: *Anais IV Reunião Equatorial de Antropologia e XIII Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste*. 2013. Fortaleza - CE.

FERREIRA, Luzia. G. O lugar de ver relíquias e contar história: O museu presente/ausente na Vila de Joanes, Ilha do Marajó, Pará. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém, Brasil. 2012.

GNECCO, C. & HERNANDEZ, C. - History and Its Discontents: Stone Statues, Native Histories, and Archaeologists. *Current Anthropology* Vol. 49 (3), pp.439, 466, 2008.

LOPES, Paulo R. do C. A Colonização Portuguesa da Ilha de Marajó: Espaço e Contexto Arqueológico-Histórico na Missão Religiosa de Joanes. Dissertação (Mestrado em História). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Jan. 1999.

MARQUES, Fernando. L. T.; BEZERRA, Marcia. Projeto de Pesquisa Arqueológica e Educação Patrimonial na Vila de Joanes, Ilha do Marajó. Relatório Parcial. Belém, 2009.

SCHAAN, Denise. MARQUES, Fernando. L. T. Projeto Preservação, conservação, pesquisa e educação patrimonial no sítio histórico de Joanes. Relatório Final. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2006.

SCHAAN, Denise Pahl. Marajó: arqueologia, iconografia, história e patrimônio – textos selecionados. Erechim, RS: HABILIS, 2009. pp. 105-137.

SILVEIRA, Flávio. L. A. DA & BEZERRA, Marcia. Paisagens Fantásticas na Amazônia: Entre as ruínas, as coisas e as memórias na Vila de Joanes, Ilha do Marajó. Belém. (No prelo).

SILVERMAN, Helaine. Archaeological Site Museums in Latin América. In: *Archaeological Site Museums in Latin América*. University Press of Florida. 2006. pp. 03-17.

Último acesso realizado em 02 de agosto de 2014 às 14h32min.

TILLEY, C. - Objetification. In: Tilley, C. et al (eds.) – *Handbook of Material Culture*. New York: Sage: 2008. pp.60-73.

PATRIMÔNIO TÊXTIL: OBSTÁCULOS NA GESTÃO DE ACERVOS EM TECIDO PERTENCENTES AO MUSEU MUNICIPAL PARQUE DA BARONESA (MMPB) – PELOTAS/RS

Larissa Tavares Martins¹

Denise de Souza Saad²

Universidade Federal de Santa Maria/RS

RESUMO

Este artigo tem o intuito de destacar a importância das coleções têxteis como patrimônio histórico e cultural. Procura-se analisar como estão sendo gerenciados os acervos têxteis no Museu Municipal Parque da Baronesa, localizado no sul do país. Considerado estudo de caso, esta pesquisa busca identificar os obstáculos na gestão de acervos em tecido da instituição. Foi realizado um levantamento bibliográfico sobre o patrimônio têxtil, destacando as ações e práticas executadas na preservação e conservação de acervos têxteis. Como considerações finais, esta investigação encontrou dificuldades na gestão destes bens, mas com estudos na área, busca-se colaborar e estimular mais pesquisas sobre o assunto.

Palavras-chave: Patrimônio. Acervo Têxtil. Gestão. Preservação.

ABSTRACT

This article intends to show the importance of the textile collections as a historical and cultural heritage. We will analyze how the textile collections are being managed in the Baroness Park Museum, located in the south of the country. This research is considered a case of study that searches to identify obstacles in the management of fabric collections of the institution. We did a literature uprising about the textile heritage, fixing the attention in the actions and practices implemented in the preservation and conservation of textile collections. As conclusion, this investigation found difficulties in the administration of these assets, but with our studies, we aim to improve and stimulate more researches about this subject.

Keywords: Heritage. Textile Collection. Management. Preservation.

¹ Mestranda em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Centro de Ciências Sociais Humanas (CCSH). Especialista em Patrimônio Cultural Conservação de Artefatos, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel – 2013) – Centro de Artes. Graduada em Artes Visuais – (UFPel – 2011). Técnica em Vestuário (CAVG/UFPel – 2007). Desde 2010, é servidora Técnica Administrativa da UFPel. Endereço: Rua Barão de Santa Tecla 1175 – Bl. 1175A – Ap. 24 – Centro – Pelotas/RS – CEP: 96010-140. Fone: (53) 91724558 – (53) 81153556. larissamartins.ufpel@gmail.com.

² Coordenadora e Professora do Programa de Pós-graduação em Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) – Centro de Ciências Sociais Humanas (CCSH). Endereço: Prédio 74A, sala 2182, Campus Camobi, UFSM – CEP:97105900. Fone (55) 32209249. dssaad1@gmail.com

1. Introdução

Este artigo busca destacar a importância de estudar e preservar o patrimônio têxtil existente em nossos museus, visto a relevância histórica que cada peça tem como herança de uma época e sociedade. As questões que procura-se evidenciar e discutir neste trabalho, diz respeito à gestão de acervos têxteis em museus, enfocando neste estudo, o caso do Museu Municipal Parque da Baronesa (MMPB), localizado na cidade de Pelotas, no extremo sul do país.

O problema que norteia esta investigação é: quais os obstáculos existentes em relação à gestão e salvaguarda das peças de acervo têxtil no Museu Municipal Parque da Baronesa? Como questionamentos, esta pesquisa busca verificar se as peças em tecido são consideradas como patrimônio histórico e cultural? As ações de preservação são suficientes para minimizar os riscos ao acervo? Os profissionais são qualificados para exercer funções específicas em relação a estes bens?

Parte-se da hipótese que as condições que encontram-se as peças têxteis do museu atualmente, não são consideradas de maneira satisfatória, mesmo reconhecendo a tentativa válida dos profissionais para melhor salvaguardar estes artefatos.

A pesquisa justifica-se por ser um assunto pouco discutido, sobretudo em museus brasileiros, possuindo baixa recorrência de publicações deste tipo. O estudo sobre instituições museológicas que possuem peças têxteis históricas no Brasil tem sido considerado insuficiente para atender a estudos e pesquisas que tenham interesse de abordar o assunto.

Como objetivo, este estudo procura analisar quais obstáculos estão dificultando a gestão de acervos têxteis do Museu Municipal Parque da Baronesa. Os objetivos específicos são: discutir a importância das coleções têxteis para patrimônio histórico e cultural de uma sociedade e destacar os principais empecilhos na gestão dos acervos têxteis do MMPB.

Para esta pesquisa considerada estudo de caso, onde enfoca-se uma instituição do sul do país, procura-se identificar como estão sendo gerenciadas as coleções têxteis. Para esta investigação, será utilizada uma abordagem qualitativa, onde foram selecionados apenas quatro setores na instituição buscando verificar os locais que apresentam maiores obstáculos na administração e conservação de acervos em tecido, como: Exposição; Reserva Técnica; Profissionais e ações de Conservação e Restauro.

2. Patrimônio Têxtil: importância histórica e cultural

Os acervos têxteis no Brasil sempre foram encarados como bens de segunda importância, sendo que grande parte das instituições só priorizavam acervos em papel, mobiliário, e obras de arte. Conforme Teresa Cristina Toledo de Paula³, especialista na área de têxteis do Museu Paulista, destaca que no Brasil *“as menções aos tecidos são eventuais, como por certo foram eventuais os registros dos*

³ Dra. Teresa Cristina Toledo de Paula – Especialista em Pesquisa/Apoio de Museu – Supervisora Técnica – Museu Paulista/SP. Responsável pela área têxtil da instituição.

próprios museus e pesquisadores sobre aqueles objetos” (PAULA, 2011, p. 54).

A pouca pesquisa e interesse na conservação de têxteis no Brasil são justificados pelas escassas peças que restaram deste tipo de acervo, evidenciado pela dificuldade de conservação e restauro destes bens. Segundo Paula (2006b), relata que no Brasil *“a história dos tecidos tem um fio curioso com a história do Descobrimento”*. (CASTILHO apud PAULA, 2006b, s/p). Conforme Paula (2006a), o Brasil é considerado um país sem tecidos – de nativos despidos – mas que *“resumiu-se, até tempos atrás, a uniformes militares e trajes importados”*. (PAULA, 2006a, p. 77).

Se tratando da proteção dos bens têxteis, a tarefa de preservação e gestão destes acervos passa a ser um ofício desafiador. Nos anos de 1950, foram iniciadas pesquisas específicas no Museu Paulista, mas foi apenas a partir da década de 1960, que vão surgir cursos exclusivos que lidem com a salvaguarda de têxteis. Hoje em dia, é uma questão pouco discutida, possuindo ainda pequena quantidade de profissionais na área.

Das peças têxteis que nos restam hoje, poucas roupas mais usuais existem. Os bens de maior relevância e que permanecem íntegros atualmente, são os que têm um maior recurso estético, como roupas de gala, trajes de festas, indumentárias que possuíam um apelo emocional por parte de seus familiares, ou roupas que fizeram parte de pessoas notáveis de certa sociedade. O mundo masculino sempre foi predominante quando o assunto era exposições de peças têxteis em museus. Os principais objetos mostrados para o público são fardas militares e bandeiras, grande parte advindas de guerras e revoluções.

Instituições museológicas são espaços destinados à preservação dos artefatos e da memória da sociedade. A discussão sobre a importância do patrimônio têxtil na realidade das instituições que possuem certas peças é de fundamental relevância, pois através destes acervos é possível evidenciar a história de certa sociedade e salvaguardar estes bens tão ricos e essenciais para a história.

O patrimônio cultural e têxtil é uma ponte que transita entre o passado e o futuro, e é no presente que estes artefatos devem ser preservados, fazendo com que o bem possa existir por mais tempo. O reconhecimento e a atribuição de valor são essenciais para *“elevar certos bens culturais à categoria de patrimônio”* (MEIRA, 2004, p. 10). Segundo Ana Goelzer Meira (2004), os bens preservados, no processo de construção da cidade, assumem importância como permanências que representam um duplo capital – material e simbólico. (MEIRA, 2004). É a preservação e o reconhecimento destes valores que vão estimular a história da cidade e as memórias individuais e coletivas.

Hoje, com a *“Nova Museologia e o avanço das ciências sociais, os museus passam a serem considerados significativos suportes da memória e elementos de afirmação da identidade cultural de uma dada coletividade”*. (Legislação sobre Museus, 2012, p. 13). Com esta prerrogativa é que procura-se valorizar a importância de estudar as atividades de preservação dentro de instituições museológicas e a necessidade de mostrar a sociedade, o trabalho que está sendo feito para a salvaguarda dos acervos, inclusive os têxteis.

Para Rita Andrade, *“as roupas tem sua própria biografia, uma vida social, cultural e política e mantêm relações com outros objetos e pessoas”* (ANDRADE apud PAULA, 2006b). A autora destaca a importância de priorizar a roupa como fonte histórica, ou seja, tratar a roupa como documento

histórico.

Os têxteis são acervos documentais que precisam ser preservados e estudados. Pela diversidade na composição dos materiais, estes bens são mais suscetíveis a danos, sendo que sua preservação passa a ser cada vez mais difícil. A importância de ações preventivas e pesquisas na melhor gestão dos bens faz com que certas peças possam ficar por mais tempo a disposição dos pesquisadores que tem interesse no assunto.

Atualmente no Brasil, sabe-se pouco sobre os têxteis e as maneiras ideais de se conservar e restaurar todas as coleções em tecido. A relevância histórica, cultural, e estética faz com que a peça carregue materialmente e imaterialmente particularidades que devem ser preservadas da melhor maneira possível. A característica insubstituível do bem faz com que os artefatos têxteis sejam considerados importantes elementos do patrimônio local, regional e nacional, e destacado como documento histórico e cultural.

3. Gestão de Acervos Têxteis: estudo de caso do Museu Municipal Parque da Baronesa

O Museu Municipal Parque da Baronesa (Figura 01) é uma instituição de terminalidade histórica, que salvaguarda peças de uma parcela da sociedade de Pelotas⁴ e da região, que viveram entre o final do século XIX e início do século XX. O museu possui acervos dos mais diversos, como porcelanas, pratarias, vidraças, armarias, máquinas, mobiliários, pinturas, objetos de madeira, fotografias, papéis, têxteis e acessórios, tanto da família, como doações e empréstimos de famílias da cidade, atingindo aproximadamente 2.615 peças⁵.



Figura 01: Fachada Museu Municipal Parque da Baronesa.
Fonte: Fotógrafo Wilson Martins, 2014.

⁴ A cidade de Pelotas teve seu início em 1835, mas desde o ano de 1779, com o surgimento das primeiras charqueadas, é que houve o crescimento econômico da região, responsável por grande parte das fortunas e prosperidade de Pelotas, impulsionando o desenvolvimento local e regional.

⁵ Dado conforme levantamento feito no Museu da Baronesa no ano de 2011.

A gestão de acervos têxteis são práticas primordiais para a preservação dos acervos das instituições. A maior parte dos museus regionais, nacionais e mundiais possui alguma peça têxtil, que muitas vezes não são preservadas de uma maneira adequada. Segundo Paula (2006a), *“Museus históricos, antropológicos, de arte e de moda, assim como os teatros e os arquivos de todo o País, abrigam milhares de objetos têxteis que precisam de uma curadoria especializada”* (PAULA, 2006a, p. 13).

As práticas museológicas envolvidas na conservação e preservação de acervos têxteis são inevitáveis e merecem dedicação e atenção na sua execução. Por serem compostas, muitas vezes, por fibras naturais, diversas peças são consideradas frágeis, dificultando a conservação e restauro.

Antes de qualquer medida preservacionista, ações de planejamento e realização de diagnósticos são fundamentais para a eficácia de qualquer procedimento. A preservação de artefatos em tecido necessita cada vez mais ser mais estudada, pesquisada e aprimorada, sendo práticas importantes na política dos museus e na busca da proteção de acervos.

Muitos são os obstáculos na salvaguarda dos acervos têxteis do Museu da Baronesa. A seguir, foram analisados setores onde há dificuldades na conservação dos acervos em tecido. Será descrito como estão sendo gerenciadas as ações preservacionistas em exposição e reserva técnica, como os profissionais colaboram nesta questão e quais ações de conservação são desenvolvidas neste acervo.

3.1 Exposição

As peças têxteis em exposição, que vão desde trajes, até exemplos como roupas de cama, mesa e banho, e estofamentos, não estão expostas de maneira considerada pelos especialistas, como adequada. Alguns acervos estão há muito tempo em exposição, sendo que para este tipo de material é adequado um tempo mínimo de exibição, tendo pouco contato com a luz e agentes físicos.

Mesmo que algumas peças estejam expostas em manequins – uma boa maneira de apresentar os trajes - outras estão expostas em cabides, sendo prejudicial ao tecido e todos os seus componentes. A tensão que é feita no traje, deteriora as fibras, além de danificar a materialidade dos bens.

De acordo, com Clara Camacho (2007), *“o ideal é que: [...] numa exposição permanente, os materiais sensíveis não sejam expostos de forma contínua; por exemplo, para materiais como o papel, ou o têxtil, pode-se prever uma regular rotação de objetos”* (CAMACHO, 2007, p. 73). Para os têxteis é ideal que haja exposições de curta duração, ficando o maior tempo possível na reserva técnica ou laboratório de conservação e restauro.

Apesar da expografia da vitrine principal ser desenvolvida por uma especialista americana, que recriou uma sala fiel à exposição do *The Costume Institute-Metropolitan Museum*, atualmente verifica-se que as peças estão por muito tempo expostas e não estão dentro dos padrões internacionalmente recomendados.

Todos os trajes estão apresentados em vitrines de vidro (Figura 02), onde muitas vezes forma-se um microclima que eleva as chances de danificar os têxteis, considerando que a cidade de

Pelotas possui um clima muito úmido e propenso a proliferação de microrganismos. Para casos de espaços expositivos construídos de vidro, é ideal que seja feito um sistema de controle de climatização e desumidificação.

A beleza dos vestuários e acessórios expostos fazem com que o visitante se sinta parte da exposição, envolvido nos costumes e cultura da época. Teresa Cristina Toledo de Paula, especialista em têxteis do Museu Paulista, em visita ao Museu de Baronesa na década de 1990, descreve os trajes como uma “coleção têxtil incomum” (PAULA, 1998, p. 72), evidenciando a grande importância do museu e do acervo. Com este grande potencial dos têxteis, é essencial que as peças sejam conservadas de maneira correta, aumentando a vida útil do acervo.



Figura 02: Conjunto de veludo vinho com saia com cauda de seda na cor creme. Fonte: Acervo Pessoal, 2011.

3.2 Reserva Técnica

Até o início dos anos 2000, a reserva técnica não existia. Somente após o ano de 2006, é que existiram efetivamente condições de se criar uma reserva técnica da melhor maneira possível. O espaço começou a ser modernizado no ano de 2006, período em que a instituição adquiriu arquivos deslizantes, advindos do programa do governo “Caixa de Adoção de Entidades Culturais”, com investimento de R\$ 70 mil.

Recentemente, a reserva técnica principal do MMPB está sendo transferida de local, aonde grande parte dos bens têxteis estão acomodados em uma sala mais ampla, possibilitando que possam ser exercidas todas as atividades adequadamente.

Parte das peças que não estão em exposição permanecem em reserva técnica, armazenadas em armários, estantes e arquivos deslizantes (Figura 03). As estantes de metal estão revestidas de TNT, como alternativa para isolar as peças do interior do móvel, com os outros bens de reserva técnica. Conforme Yacy-Ara Froner (2008), a reserva técnica é um espaço físico destinado ao acondicionamento garantido do acervo, onde deve ficar a disposição à pesquisa e práticas museológicas e conservacionistas. (FRONER, 2008).



Figura 03: Reserva técnica – Arquivo deslizante – Armazenamento horizontal.
Fonte: Acervo pessoal, 2012.

A salvaguarda do acervo é compromisso dos profissionais e direção do museu. Segundo o código de ética do ICOM: “*É responsabilidade básica dos profissionais de instituições museológicas, criar e manter ambientes adequados para a proteção das peças e sua guarda, tanto em reserva técnica, como em exposição ou em trânsito*”. (Código de Ética do ICOM para Museus, 2001 in. Legislação sobre Museus, 2012, p. 137).

De acordo com Luciana Silveira Cardoso, museóloga e pesquisadora do Museu da Baronesa, por muito tempo o local “*destinado a Reserva Técnica não era o apropriado, sendo algumas vezes separado o pior espaço físico que a instituição continha para este fim*” (CARDOSO, 2010, p. 25), enfatizando que no século XX não se tinha a real consciência da importância do espaço.

Hoje, com as novas tecnologias e modernos métodos de conservação, a gestão das peças fica mais acessível, facilitando ações e medidas que fazem com que o bem permaneça preservado por mais tempo.

3.3 Profissionais

Por não existirem profissionais especializados na conservação e restauração de têxteis no Museu Municipal Parque da Baronesa, a tarefa se torna cada vez mais complicada. Os museólogos do museu, juntamente com os estagiários, realizam este serviço dentro de suas limitações e especializações.

Segundo Teresa Cristina Toledo de Paula, o profissional que atua dentro de uma instituição deve ser: “*Nem artesão, nem cientista: um profissional especializado, pesquisador, pós-graduado, que se apoia em toda a tecnologia e assessoria científica disponíveis para utilizar-se, então, de técnicas manuais tradicionais*” (PAULA, 1998, p. 45).

A pouca quantidade de profissionais que se dedicam na conservação e restauro de acervos têxteis dificulta a pesquisa na área. O profissional que necessita se especializar mais tem que procurar qualificação em grandes capitais ou fora do país. Os obstáculos no acesso a cursos e especializações fazem com que muitas pessoas escolham uma área de pesquisa mais acessível e com mais facilidade de ingresso.

No caso do Museu da Baronesa, a permanência da direção desde o ano de 2005, faz com que as atividades sejam contínuas, qualificando as ações de gestão, conservação e restauro. Com profissionais formados na cidade e região, realizando pesquisas nas diversas áreas, faz com que as práticas de gestão, conservação, exposição, entre outras, sejam cada vez mais aprimoradas, beneficiando as peças e a instituição.

3.4 Conservação e Restauração

Qualquer prática de conservação na cidade de Pelotas torna-se um ofício desafiador. O clima úmido e com muitas mudanças de temperatura, faz com que as ações conservacionistas sejam prejudicadas.

As atividades de conservação de têxteis no museu são realizadas dentro do esperado para as possibilidades que a instituição possui. Nos projetos culturais que o museu foi contemplado, os têxteis foram lembrados, como na compra de arquivos deslizantes, armários e aparelhos de climatização para a reserva técnica.

Por se tratar de um prédio antigo, a instalação de um sistema de climatização torna-se difícil, sendo que só existem aparelhos desumidificadores e ventiladores de teto, na reserva técnica. Em todo o museu, são utilizadas cortinas que diminuem a incidência de luz sobre os acervos.



Figura 04: Reserva técnica – trajes pendurados em cabides.

Fonte: Acervo pessoal, 2012.

Estudos sobre conservação preventiva, enfocando o melhor acondicionamento e armazenamento das peças, estão cada vez mais sendo feitos sobre o acervo em tecido do museu. Em relação ao acondicionamento correto, alguns bens necessitam de mais atenção, sendo que só existem embalagens para certas peças têxteis. O contato de um tecido com outro (Figura 04), faz com que possa haver a transmissão de cores e riscos na proximidade dos bens.

Atividades mais incisivas, onde a peça precisa ser levada para o setor de restauro para uma intervenção mais profunda, é proibida, já que não existe na instituição nenhum especialista que possa realizar certas atividades. No MMPB, existem peças têxteis que estão em elevado estado de deterioração, enfatizando a necessidade de medidas conservacionistas urgentes.

As atividades realizadas na instituição, destacando as práticas descritas anteriormente, não são consideradas como as mais adequadas. Entretanto, há cada vez mais pesquisadores interessados em estudar sobre o patrimônio e o acervo têxtil, colaborando para que as ações sejam realizadas de maneira que salvguarde as peças e a história da cidade e instituição.

4. Considerações Finais

Levantamentos realizados sobre os acervos têxteis no Museu Municipal Parque da Baronesa, tem sido considerados escassos, visto a dificuldade na gestão e preservação dos bens.

Apesar de serem destacados nesta pesquisa os pontos negativos, ou seja, os obstáculos na conservação e gestão dos acervos em tecido neste museu, observa-se que há a tentativa de melhor conservação por parte dos profissionais da instituição, mas muitas vezes não há a formação especializada da equipe ou se quer recursos financeiros para sua melhor salvaguarda dos acervos.

Com o crescimento de programas de incentivo e novos editais de financiamento, o museu e as peças estão sendo beneficiados, colaborando para a melhoria das ações de conservação, restauração e exposição dos bens.

Este estudo também procura alertar os próprios profissionais que trabalham em instituições de guarda, o valor que o pesquisa e a proteção destas peças possuem, evidenciando a necessidade de preservar e conservar os têxteis, para que não seja necessário restaurá-los ou descartá-los.

A discussão sobre o patrimônio têxtil em museus é um assunto de fundamental valia não só para o patrimônio cultural da cidade de Pelotas, como para todas as coleções têxteis do território nacional. Como possíveis contribuições, esta investigação procura servir de base para outros estudos na área, pois busca somar a pesquisas no âmbito da preservação e gestão de artefatos têxteis em museus.

Referências:

CAMACHO, Clara. **Plano de Conservação Preventiva. Bases orientadoras, normas e procedimentos.** Temas de Museologia. Lisboa: 2007.

CARDOSO, Luciana Silveira. **“O conservar de uma significação” investigando e diagnosticando os parâmetros ambientais da reserva técnica do Museu Municipal Parque da Baronesa, Pelotas/RS.** Monografia: Curso de Bacharelado em Museologia. UFPel: Pelotas, 2010.

LUCCAS, Lucy; SERIPIERRI, Dione. **Conservar para não restaurar**. Brasília: Thesaurus, 1995.

FRONER, Yacy-Ara. “Reserva Técnica”. In: **Tópicos em Conservação Preventiva 8**. Belo Horizonte: LACICOR, EBA, UFMG, 2008. 24 p.

MEIRA, Ana Lúcia Goelzer. **O passado no futuro da cidade: políticas públicas e participação dos cidadãos na preservação do patrimônio cultural de Porto Alegre**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções**. Editora da publicação Teresa Cristina Toledo de Paula. São Paulo: Museu Paulista da USP, 2006a.

_____. **Inventando moda e costurando história: pensando a conservação de têxteis no Museu Paulista**. Dissertação de Mestrado. Escola de Comunicações e Artes - ECA-USP, São Paulo: 1998.

Documentos Oficiais

ICOM – Código de ética do ICOM – International Council of Museums. Disponível em: <<http://www.icom.org.br>>. Acesso em: 15 de jan. 2014.

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=12810&retorno=paginalphan>>. Acesso em: 28 de mar. 2014.

Legislação sobre museus. Centro de Documentação e Informação. Brasília: Edições Câmara. 2012.

Fontes Digitais

ANDRADE, Rita. In. PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Jornal da USP– Site Museu Paulista**. 2006b. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp762/pag0809.htm>>. Acesso em: 05 de mai. 2014.

CASTILHO, Káthia. In. PAULA, Teresa Cristina Toledo de. **Jornal da USP – Site Museu Paulista**. 2006b. Disponível em: <<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp762/pag0809.htm>>. Acesso em: 07 de mar. 2014.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. A gestão de coleções têxteis nos museus Brasileiros: perspectivas e desafios. In. **Actas do I Encontro Luso-Brasileiro de Conservação e Restauo**. Universidade Católica Portuguesa / Porto. Disponível em: <http://artes.ucp.pt/citar_/actasrestauo/04_gestao%20de%20colecões.pdf> Acesso em: 13 abr. 2014. Porto: CITAR, 2011. p. 52-62.

_____. **Jornal da USP** – Site Museu Paulista. 2006b. Disponível em:
<<http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp762/pag0809.htm>>. Acesso em: 12 de fev. 2014.

UMA ABORDAGEM SÓCIO-HISTÓRICA DAS COLEÇÕES PRINCIPESCAS E DOS GABINETES DE CURIOSIDADES

Wagner Miquéias F. Damasceno¹

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Investiga a formação das coleções principescas e dos gabinetes de curiosidades na transição entre o feudalismo e o capitalismo sob os auspícios do Estado absolutista. Um aparelho centralizador, capaz de promover a acumulação primitiva necessária para a formação do capitalismo e de uma insigne instituição aurida das pilhagens coloniais e das revoluções burguesas: o museu.

Palavras-chave: gabinetes de curiosidades; museus; capitalismo; estado.

ABSTRACT

Investigates the formation of princely collections and cabinets of curiosities in the transition between feudalism and capitalism under the auspices of the absolutist state. A apparatus centralizing, capable of promoting primitive accumulation necessary for the formation of capitalism and an outstanding aurida imposition of colonial plunder and bourgeois revolutions: the museum.

Keywords: *cabinets of curiosities; museums; capitalism; state.*

¹ Bacharel em Museologia – UNIRIO, Bacharel em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ, Mestre em Ciências Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade – CPDA/UFRRJ, Doutorando em Geografia – PPGEO/UERJ, Professor Auxiliar Nível 1 da Coordenadoria Especial de Museologia – Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

O museu não nasceu pronto, tal qual Atenas, adulta e armada, da cabeça de Zeus². Da formação das coleções principescas e dos gabinetes de curiosidades ao surgimento do museu moderno há um processo de longa duração que vai do Absolutismo à *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão*, que vai de Colombo à Robespierre.

A análise do museu como “fruto da modernidade” tem servido como uma sedutora abordagem que concebe a *modernidade* como uma “força criadora” desvinculada de qualquer determinação material, o que não procede. Afinal, como alertara Fredric Jameson, o único significado semântico satisfatório para modernidade se encontra na sua associação com o capitalismo (2005).

Desenvolvo uma abordagem sócio-histórica sobre a formação das coleções principescas e dos gabinetes de curiosidades, vinculando essas formas colecionistas aos processos de pilhagem e às práticas acumuladoras, e localizando-as na transição entre o feudalismo e o capitalismo.

Coleções e gabinetes

Os gabinetes de curiosidades surgiram na Europa em finais do século XV como espaços que abrigavam espécies e objetos exóticos, oriundos de sociedades distantes. Esses gabinetes vinculavam-se às práticas colecionistas principescas e particulares dos séculos XIV que reuniam obras de artes gregas e romanas.

Na Idade Média, a Igreja Católica e os príncipes possuíam coleções de relíquias e artefatos valiosos que eram vedadas à visitação. Tanto os gabinetes de curiosidades, caracterizados por amearhar espécies e objetos exóticos para curiosidade e conhecimento dos visitantes, quanto as coleções principescas enclausuradas e requintadas estão inscritas num mesmo momento de transição social. Primeiro abordarei as coleções principescas. Em seguida, falarei dos gabinetes de curiosidade.

Tradicionalmente demarcamos a Idade Média Ocidental a partir de duas quedas: a do Império Romano do Ocidente em 476 d.c e a do Império Romano do Oriente, em 1453. Em termos historiográficos, dividiu-se esse vasto período em dois momentos: a Alta Idade Média, que vai do século V ao X, e a Baixa Idade Média que compreende o período entre os séculos XI a XV.

É na Baixa Idade Média que a Europa experimenta transformações econômicas, políticas e culturais que iniciaram o declínio do *feudalismo*³. Como é sabido, não há na

² Para usar uma bela metáfora de Nicos Poulantzas.

³ “A ênfase dessa definição [de feudalismo] estará não na relação jurídica entre vassalos e soberano, nem na relação entre produção e destino do produto, mas naquela entre o produtor direto (seja ele artesão em alguma oficina ou camponês na terra) e seu superior imediato, ou senhor, e o teor sócio-econômico da obrigação que os liga entre si [...] **tal definição caracterizará o feudalismo primordialmente como um “modo de produção” e isto formará a essência de nossa definição**” (DOBB, 1973, p. 52, grifo meu).

história transições mecânicas e automáticas entre sistemas produtivos, mentalidades e costumes, mas sim, um processo de transformação – que pode variar na intensidade e velocidade – em que novas formas já estão presentes embrionariamente nas antigas.

A descentralização política, as constantes guerras, os esgotamentos de víveres ocasionados por baixas produtividades, diminuição populacional e pestes, contribuíram para o esgotamento das possibilidades de desenvolvimento do sistema feudal. Na descrição do historiador Maurice Dobb:

*Esse sistema de relações sociais, ao qual nos referimos como Servidão Feudal, associou-se na história, por uma série de motivos, a um nível de técnica, no qual os instrumentos de produção são simples e em geral baratos, e o ato de produção em grande parte é individual em caráter; a divisão de trabalho [...] mostra-se em nível bem primitivo de desenvolvimento. Historicamente, foi também associado [...] a condições de produção para as necessidades imediatas do domicílio ou coletividade em seu âmbito de aldeia, e não a um mercado mais amplo; embora a “economia natural” e a servidão estejam bem longe de limítrofes, como veremos adiante. O ápice de seu desenvolvimento se caracterizou pela atividade agrícola executada na propriedade do patrão ou senhor, muitas vezes em escala considerável, por serviços de trabalho compulsório. **Mas o modo de produção feudal não se restringiu a essa forma clássica.** Finalmente, este sistema econômico se ligou, pelo menos durante parte de sua história e muitas vezes em suas origens, a formas de descentralização política, com a posse condicional da terra pelos senhores em algum tipo de ocupação da mesma por serviços por eles prestados e (mais geralmente) com a posse por um senhor com funções judiciárias ou semijudiciárias em relação à população dependente dele (DOBB, 1973, p. 53-54, grifo meu).*

A partir do século XIII já há um predomínio do capital comercial e a formação de dois grupos antagônicos no seio das principais formações sociais europeias que serão os protagonistas de tempos vindouros: burgueses e trabalhadores. A vida comercial passava a ser experimentada mais intensamente nas cidades. A burguesia, embora atingida fortemente pelas crises sociais do século XIV, atravessou o século fortalecida e se encarregou de patrocinar a centralização do poder nas mãos dos monarcas.

*Quando a Europa saiu da Idade Média, a classe média urbana em ascensão era o seu elemento revolucionário. A posição reconhecida que conquistara dentro do regime feudal da Idade Média era já demasiado estreita para a sua força de expansão. O livre desenvolvimento desta classe média, a **burguesia**, já não era compatível com o regime feudal; este tinha forçosamente que desmoronar (ENGELS, 1980, p. 15).*

Nicos Poulantzas deu ênfase à *defasagem cronológica* entre a relação de propriedade e a relação de apropriação real na transição entre o feudalismo e o capitalismo. Para ele,

essa correspondência, que especifica a transição, manifesta-se na passagem do feudalismo para o capitalismo na Europa Ocidental, através de uma defasagem cronológica entre, por um lado, tanto as formas do direito como a superestrutura política do Estado, e por outro, a estrutura econômica (1977, p. 155).

Essa não-correspondência referia-se a uma característica comum da *transição em geral*. A função desse Estado de transição, para Poulantzas, seria a de liquidar as relações feudais de produção e produzir novas *relações ainda não determinadas* de produção, ou seja, capitalistas: “a sua função é a de *transformar e fixar* os limites do modo de produção. **A função desse Estado de transição na acumulação primitiva decorre da eficácia específica do político no estágio inicial da transição**” (1977, p. 157, grifo meu).

É nos marcos do Absolutismo que podemos compreender a nova orientação aquisitiva dos monarcas e príncipes europeus dos séculos XV ao XVII. Declarar guerra, cunhar moedas, julgar, punir, absolver, ingerir sobre a religião, foram algumas das principais atribuições centralizadas nas mãos dos monarcas. À magnitude de um poder centralizado, outrora disperso, deveria corresponder um conjunto de crenças e valores que refletissem tal poder, justificando, legitimando e perpetuando-o.

Krzysztof Pomian exprime percepção semelhante ao falar sobre o novo estatuto das obras de arte e sua vinculação com o poder do príncipe:

O novo estatuto das obras de arte baseia-se na sua vinculação à natureza concebida como uma fonte de beleza, e portanto, como única capaz de dar a um objeto produzido pelos homens os traços

*que lhe permitem durar; com efeito, as obras dos antigos que sobreviveram aos estragos do tempo não podem ser devedoras senão da natureza [...] Mas, qualquer que seja a maneira em que se a conceba, e quaisquer que fossem as divergências sobre o papel da arte (que, segundo uns, deve aplicar-se apenas em visualizar o invisível, enquanto que, segundo outros, pode simplesmente representar aquilo que se vê), **estava entendido que apenas a arte permite transformar o transitório em durável** (1997, p.77, grifo meu).*

O Absolutismo foi a secularização do mundo através da instituição do *Estado*. Mas uma secularização que, não só, foi incapaz de banir os resquícios mítico-teológicos feudais, como utilizou sistematicamente de alguns desses atributos. A finitude da vida daquele que secularizava o poder da nação era algo que precisava ser contornado e, de alguma maneira, mistificado. Nas palavras de Pomian:

*[...] o que se representa tornar-se-á mais cedo ou mais tarde invisível, enquanto que a imagem, essa, permanecerá. O artista aparece então como um personagem privilegiado na medida em que é capaz de vencer o tempo, não mediante um salto para a eternidade, mas no interior do próprio mundo profano, estando na origem de obras que são simultaneamente visíveis e duráveis, contanto que estejam em acordo com a natureza. **É o que faz do artista um instrumento insubstituível do príncipe que aspira não só à vida eterna mas também à glória, isto é, a uma fama duradoura cá em baixo, entre os homens.** Porque, por si sós, os feitos de armas ilustres não são suficientes para esse fim: deixados a si próprios, desaparecem no esquecimento. Só o artista, quer seja pintor, escultor ou gravador, lhes pode garantir uma duração. Num mundo onde o invisível se apresenta não tanto sob os traços da eternidade quanto sob os do futuro, a protecção das artes é um dever de qualquer príncipe que queira aceder a uma verdadeira glória. **Por isto, os príncipes tornam-se mecenas e, portanto, colecionadores; o lugar que ocupam obriga-os a ter gosto, a atrair artistas às suas cortes, a rodearem-se de obras de arte.** Mas não há só os príncipes: todos aqueles que se situam no alto da hierarquia do poder são levados a desempenhar o mesmo papel (p. 77-78, grifo meu).*



Ilustração 1: Studiolo de Francesco, Grão-Duque da Toscana (séc. XVI)

As coleções principescas e o mecenato monárquico e nobiliárquico encerravam interesses que não eram simplesmente “artísticos”, mas políticos. De acordo com Poulantzas, o Estado absolutista caracterizava-se pelo poder incontrolável concentrado nas mãos do titular do poderio estatal que, geralmente, era um monarca:

Ao contrário do tipo de Estado feudal em que o poder de Estado é limitado simultaneamente pela lei divina – sendo o Estado considerado como a manifestação da ordem cósmica-divina – e pelos privilégios dos diversos estados medievais, na medida em que os laços de feudalidade estabeleciam uma hierarquia de poderes exclusivos dos senhores feudais sobre a terra de que eram proprietários e sobre os homens que a ela estavam ligados, o Estado absolutista aparece como um Estado fortemente centralizado. Enquanto periclitam as diversas assembleias realizadas por estes estados, assembleias cuja atividade limitava o exercício do poder central – estados gerais, dietas, etc. – o Estado aparece-nos como instituição centralizada, fonte de todo o poder “político” no interior de um domínio territorial-nacional (1977, p. 158, grifo meu).

Em síntese, a característica fundamental do Estado absolutista era a de

representar a unidade propriamente política de um poder centralizado em um conjunto nacional, ao contrário de uma fragmentação e de uma partilha do poder em domínios territoriais, constituído paralelamente células econômico-políticas estanques, cujas relações consistem em uma hierarquia de poderes exclusivos uns dos outros e sobrepostos (1977, p. 158-159).

O Renascimento e, posteriormente, a Reforma protestante, foram transformações culturais necessárias para o fortalecimento político da burguesia. O poder político estatal centraliza-se, assim como as “origens” da Europa com o Renascimento centralizam-se e, até deus, centraliza-se com a Reforma Protestante.

A história da Europa medieval acompanha o declínio de Roma, tanto de sua porção ocidental quanto oriental. É sobre parte do território que fora do império macedônio e depois romano – ambas civilizações ligadas profundamente à Grécia – que se forma a Europa. A denominação eurocêntrica dada à Idade Média de “Idade das Trevas” legou à obscuridade um período de supremacia árabe sobre a Europa⁴, anunciando, ao mesmo tempo, a era das “luzes” do Iluminismo. No plano social, era preciso produzir uma identidade diferenciada, que se ligasse a uma etnicidade e linhagem distintas da islâmica. No plano político-econômico, era necessário buscar conceitos que se adequassem a uma crescente ordem de exploração. É nessa perspectiva que a modernidade europeia voltará os olhos para a Antiguidade Clássica.

A construção de um passado e de uma identidade eurocêntrica deu-se de forma interpenetrada com a exploração de outras regiões do mundo. Foi a experiência colonial que alimentou os gabinetes de curiosidade europeus.

O apelo à curiosidade não era algo novo. Os circos cumpriam, antes dos gabinetes, o papel de cultivar e explorar a curiosidade humana por aquilo que lhe era estranho. Na Idade Média os saltimbancos incorporaram às apresentações, e aos grupos itinerantes, indivíduos e animais “bizarros”.

[...] essas companhias ambulantes irão somar aos seus elencos algumas aberrações da natureza, atraindo a curiosidade do público que se mostrava muito interessado em ver de perto anões de estatura mínima, portadores de deficiências diversas e moléstias ainda desconhecidas. Esses seres exóticos, por força das circunstâncias, faziam de suas anomalias, no meio das praças ou em cima de carros, uma forma de sobrevivência. É sabido que, freqüentemente, eram os próprios familiares daquela criatura excêntrica os primeiros a procurar as companhias circenses para, em troca

⁴ Nas palavras de Beatriz Bissio: “Hoje a maioria dos historiadores reconhece que o Renascimento europeu deve muito ao trabalho desenvolvido pelos sábios muçulmanos, conhecido na Cristandade, fundamentalmente, através da península Ibérica e da Sicília muçulmanas e, em menor grau, pelas cidades comerciais da *riviera* italiana e francesa” (2012, p. 36-37).

de alguns tostões, vender-lhes uma nova atração e livrar-se de um velho problema (ANDRADE, 2006, p. 34).

Deficientes físicos, siameses, anões e animais policéfalos faziam parte de apresentações circenses que eram compostas também por marginais e contraventores, e que tinham como público-alvo as populações mais pobres.

No que diz respeito às atividades do circo durante a Idade Média, é desse período o surgimento das raízes de algo que poderíamos chamar de cultura popular, voltada especialmente para o público não encastelado. Esses desprivilegiados que não tinham nenhuma outra forma de diversão que não fosse aguardar, ansiosamente, a passagem das famílias circenses que, sem que se saiba como, traziam sempre algo novo e surpreendente (ANDRADE, 2006, p. 34).

O gabinete de curiosidades ao contrário do circo, não apresentará o “bizarro”⁵, mas o *exótico*, aquilo que era diferente não só por ser raro, mas por vir de terras distantes e desconhecidas. Não será itinerante como os circos, mas estático, e não será facultado a todos. *Ex(o)* (do grego – *para fora*) *óptico* (do grego – relativo à *vista*, à *visão*)⁶, a curiosidade desses gabinetes era motivada pelas coisas *exóticas* que abrigava. Podiam ser animais, insetos, minerais e artefatos dos mais diversos.

É com apelo à curiosidade – com ares um tanto circenses – que Basilius Besler, boticário de Nuremberg, abre seu *Fasciculus rariorum varii generis*. Podemos observar na ilustração a diversidade de gêneros e espécies expostas em seu gabinete: plantas, crustáceos, répteis e, até, livros. Os interesses de Besler eram principalmente no estudo da vida animal e vegetal. Trabalhou no jardim botânico do príncipe Johann Konrad von Gemmingen da em Eichstätt, na Bavaria, que continha cerca de 660 espécies, muitas das quais foram desenhadas e publicadas por Besler (MAURIÉS, 2011).



Ilustração 2: Gabinete de Basilius Besler (1622)

⁵ Embora, como nos mostra Mauriés (2011), algumas coleções e gabinetes possuíssem casos de anomalias, como bebês com hidrocefalia e ovelhas policéfalas, regra geral, não eram elementos constitutivos dos gabinetes de curiosidades.

⁶ De acordo com o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2009).

Cospi era um agente da família Médici que adquiriu, em meados do século XVI⁷, a coleção de Ulisse Aldrovandi, professor de História Natural da Universidade de Bologna. Esta coleção era composta por antiguidades romanas e etruscas, por ídolos do Egito e do México, além de plantas advindas do antigo colecionador, Aldrovandi.



Ilustração 3: Coleção de Ferdinandi Cospi (segunda metade do século XVI)

Em seu livro, *Cabinets of curiosities*, Patrick Mauriés começa relembrando o frontispício da *Instauratio Magna*, de 1620, de Francis Bacon, onde havia o desenho de um navio singrando na imensidão do mar ultrapassando os Pilares de Hércules, a delimitar os confins do mundo conhecido e a fronteira do desconhecido. A curiosidade capturada pelos gabinetes, para Mauriés, possui uma íntima conexão com a ciência moderna e sua busca pelo conhecimento. De acordo com o escritor francês:

At first it may seem contrary to open this brief history of cabinets of curiosities, the very essence of restricted, circumscribed collections, with the image of a ship setting out to sea. but in a number of ways, Bacon's metaphor succeeds in drawing together the scattered threads of the story of the cult of 'curiosities'; that is, the knowledge of liminal objects that lay on the margins of chartered territory, brought back from worlds unknown, defying any accepted system of classification (and most notably the conventional categories of 'arts' and 'sciences'), and associated with the

⁷ Há uma imprecisão na data da aquisição da coleção fornecida por Patrick Mauriés que em seu livro diz que foi em 1605.

*discovery of 'new worlds'. the jealously guarded privacy of the cabinet of curiosities has meaning only in relation to an absolute 'elsewhere', and to the things that are brought back from it. this outer realm, this elsewhere, is a source of wonders*⁸ (2011, p. 12).

As torres gêmeas no frontispício da obra de Bacon, segundo Mauriés, marcavam não só a fronteira do conhecido, mas também do desconhecido, semelhante aos gabinetes de curiosidades que encontravam sua razão de ser na multiplicidade dos quadros, nichos, caixas e gavetas; se apropriando do “caos” e impondo seu sistema de simetria e hierarquia.

Engraving, frontispiece: here we find ourselves face to face with an image (and only an image) of the world. This same image, but this time in the form of maps, globes, mappamundi and armillary spheres, forms another favoured them of cabinets of curiosities, offering a type of reduction that represents the ultimate in scaling down. for, once the false pretexts of scientific investigation and a quest for knowledge have been demolished, what other justification can there be for cabinets of curiosities except to conjure up images of the world, a miniature universe of textures, colours, materials and a multiplicity of forms? (2011, p. 12).

Um dos mais célebres gabinetes de curiosidades foi o de Ole Worm que reunia mais de mil e quinhentas peças. O catálogo de seu gabinete foi publicado em 1655, com a sala do gabinete representada na capa do catálogo com o título de *Museu Wormianum. Seu historia rerum. Rariorum, tam Naturalium, quam Artificialium, tam Domesticarum quam Exoticarum* (BITTENCOURT, 1996).

José Bittencourt (1996) sugeriu em *Gabinetes de Curiosidades e Museus* – de forma nada original como ele mesmo reconheceu – que os museus estão associados a um duplo movimento da modernidade europeia: a gênese da prática científica e o humanismo. Destacando que os gabinetes de curiosidades eram espaços de reflexão científica e aplicação metodológica e, por isso, estavam em grande sintonia com o tempo das *luzes*. Assim, para ele, o gabinete de curiosidades guardava mais semelhanças do que diferenças em relação à *Enciclopédia* escrita por D'Alambert e Diderot:

Worm e os enciclopedistas são todos tributários de um método e de uma tradição que, tendo se consolidado fortemente, ainda hoje marca, de forma indelével, até mesmo nossos bancos de dados automatizados. Trata-se da

⁸ “À primeira vista pode parecer paradoxal abrir esta breve história de gabinetes de curiosidades, a própria essência das muito restritas coleções circunscritas, com a imagem de um navio de saída para o mar. Mas, de inúmeras formas, a metáfora de Bacon consegue desenhar reunir os fios dispersos da história do culto das "curiosidades", isto é, o conhecimento de objetos liminares que estavam nas margens do território cartografado, trouxe de volta a partir de mundos desconhecidos, desafiando qualquer sistema aceito de classificação (e principalmente as categorias convencionais de "artes" e "ciências"), e associada com a descoberta de "novos mundos". A privacidade zelosamente guardada do gabinete de curiosidades só tem sentido em relação a um absoluto "em outro lugar", e para as coisas que são trazidas de volta dele. Este reino exterior, isto é, em outro lugar, é uma fonte de maravilhas (Tradução minha).

sistematização da realidade perceptível por meio da arrumação de itens representativos (BITTENCOURT, 1996, p. 10).

De acordo com Bittencourt (1996), o gabinete de Worm era representativo da incipiente orientação científica da época e seguia os caminhos epistemológicos de Francis Bacon ao reunir exemplos do artifício humano e da natureza, ordenando e classificando-os com vista à compreensão da realidade empírica. Para ele, os gabinetes faziam parte desse novo comportamento científico, oriundos do humanismo e da “revolução no olhar” provocada pelas Grandes Navegações.

Capitalismo e colonialismo

Abordar o gabinete de curiosidades como fruto da “revolução no olhar” provocada pelas Grandes Navegações é uma maneira bastante condescendente de lidar com a pilhagem e o extermínio que os europeus impuseram ao “novo” mundo. Esse *idealismo* do “olhar” esteve calcado em ações bastante concretas, traídas em uma assertiva do próprio autor: “[...] *os gabinetes de curiosidades tiveram, certamente, grande importância na domesticação do mundo*” (BITTENCOURT, 1996, p. 13).

Trata-se de uma típica análise que dissocia a ciência moderna do capitalismo. Em outras palavras: um tipo de escapismo teórico que trata as Grandes Navegações como impulsos do *espírito*, e não como forças da *matéria*.

Mais interessante é a singela hipótese aventada por Bittencourt ao presumir uma filiação entre os museus de arte e as coleções principescas, e (por dedução) entre os museus científicos e os gabinetes de curiosidades.

De fato, há uma estreita relação entre as coleções principescas e os museus de arte surgidos na modernidade, especialmente no que se refere à produção de um *consenso estético*, oriundo de uma necessidade de legitimação do poder monárquico e da nobreza circundante.

Bittencourt (1996) não resistiu à tentação de (re)ligar o museu moderno ao *templo das musas* da Antiguidade clássica. Em suas palavras: “*o revivescimento do 'reino das musas' que o humanismo leva adiante. Parece ser este o sentido do conceito musaeum*” (1996, p. 17). Na trajetória de formação do museu moderno, prevalece em Bittencourt a *tradição*, com uma impressionante linearidade – sortilégio do eurocentrismo – das formas e mentalidades entre a antiguidade e a modernidade europeia.

A bem da verdade, os gabinetes de curiosidades favoreceram o desenvolvimento das ciências naturais com o acúmulo de espécies exóticas e foram *locus* do aprimoramento de técnicas em conservação e ordenação de espécimes, tais como a taxidermia e a catalogação. Contudo, com o amadurecimento das ciências naturais, os gabinetes de curiosidades tornaram-se enclaves aos regimes de verdade produzidos pela própria ciência que ajudara a gestar:

Aos poucos, as maravilhas vão sendo capturadas ou excluídas, por essa ciência. Com isso, aqueles objetos que deixavam um vazio entre sujeito-

objeto, encantavam, contavam/incitavam histórias, imaginação, despertavam a admiração pela multiplicidade da natureza e da arte, colocadas no mesmo plano, foram sendo reduzidos à visibilidade da história natural ou, então, sendo excluídos/invalidados por esse regime de verdade (GONÇALVES; AMORIM, 2012, p. 231-232).

Em geral, os autores que se debruçam sobre os gabinetes de curiosidades e a formação dos museus não se atentam para as mudanças significativas entre a orientação entesouradora e desordenada dos gabinetes do século XVI e da primeira metade do XVII e aquela orientação ordenada e cientificizada, já calcada na História natural típica da segunda metade do século XVII em diante⁹.

É notável a descrição feita pelos iluministas Diderot e D'Aubenton no verbete *gabinetes de História Natural*, em 1751, da *Enciclopédia*¹⁰. Para os iluministas, os gabinetes deveriam orientar-se, progressivamente, pela *ordem* e pela *representação*.

Para montar um gabinete de História natural, não basta agrupar sem escolha, e de amontoar sem ordem e sem gosto todos os objetos de História natural que se encontra, é preciso saber distinguir o que merece ser guardado do que é preciso rejeitar, e dar a cada coisa um acondicionamento adequado. A ordem de um gabinete pode ser a mesma que da natureza, a natureza leva por todo lugar uma desordem sublime. De qualquer lado que a encaramos, são massas que nos transportam admiração, grupos que se fazem valer da maneira mais surpreendente. No entanto, um gabinete de História natural é feito para instruir e é aí que nós devemos encontrar em detalhe e por ordem o que o universo nos apresenta em bloco (DAUBENTON; DIDEROT, 2014, p. 03).

O *gabinete*, para os iluministas do século XVIII, afigurava-se como coisa ordenada e representativa: “um gabinete de História Natural é uma amostra da natureza inteira”.

Assim como as coleções principescas eram expressão do fim das relações feudais e afirmação do absolutismo europeu, os gabinetes de curiosidades dos séculos XVI e XVII eram instituições nascidas do colonialismo e do cientificismo. Ambos os tipos de coleções darão origens a duas grandes tipologias de museus: museus de artes-históricos e os museus científicos. Digo museus de artes-históricos, pois a *estética* da realeza e da nobreza construiu uma *história* oficial do poder monárquico e nobiliárquico.

Transcrevo uma extensa descrição de Pomian que ilustra a formação dos gabinetes de curiosidades:

⁹ Bittencourt (1996); Janeira (2005); Latour (2008), dentre outros.

¹⁰ Segui os passos de José Bittencourt (1996) ao buscar os verbetes *Museu* e *gabinetes de História Natural* da *Enciclopédia*. Os trechos citados são da rigorosa tradução feita pela Ms. Maria Eugênia Andrade.

*As viagens que se multiplicam a partir do século XV, com os resultados que se conhecem, atestam a convicção que se podem deslocar as fronteiras do invisível e atingir locais que a tradição dizia fora de alcance. Neste caso, são também os textos e as cartas que guiam os viajantes, indicando-lhes as direcções a seguir. O real e o fabuloso inextrincavelmente misturados nas representações medievais do mundo habitado começam a não ser postos no mesmo plano. **As expedições que voltam dos países longínquos trazem, com efeito, não só mercadorias altamente vantajosas mas também todo um novo saber, e novos semióforos: tecidos, ourivesarias, porcelanas, fatos de plumas, <<ídolos>>, <<fetiches>>, exemplares da flora e da fauna, conchas, pedras afluem assim os gabinetes dos príncipes aos dos sábios [...] Todos esses objectos, qualquer que fosse o seu estatuto original, tornam-se na Europa semióforos, porque recolhidos não pelo seu valor de uso mas por causa do seu significado, como representantes do invisível: países exóticos, sociedades diferentes, outros climas. Todos estes objectos não têm todavia nos séculos XVI e XVII o mesmo estatuto das antiguidades. Mais do que objectos de estudo, são curiosidades** (1997, p. 77, grifo meu).*

O colonialismo – essas “viagens” com o desfecho que “nós” conhecemos, como afirma simploriamente Pomian – foi uma das práticas mais perversas da formação do capitalismo. A necessidade da pilhagem e da dominação de povos ameríndios – no que se refere à colonização na América – para o desenvolvimento do capitalismo é fato que não pode ser esquecido. A prática da *universalidade* teorizada pelos filósofos da modernidade *universalizou* a dominação *particular* da Europa.

As Grandes Navegações desvelaram a redondeza da Terra¹¹ como condição de ampliar um sistema econômico que é ontologicamente *expansionista* e não, simplesmente, por um impulso do *espírito*, ou por uma mera aventura.

Para compreender a formação do *museu* é preciso entender, também, o *colonialismo* como parte integrante da *modernidade*. É preciso unir os fios de uma tessitura global que insistem em nos apresentar fragmentada, revelando, assim, a exploração e a dominação constituinte do capitalismo e da modernidade. Localizar a formação do museu junto ao capitalismo significa, também, o compromisso de compreendê-lo como **a instituição por excelência do colonialismo**.

De acordo com o sociólogo Edgardo Lander, a conquista ibérica do continente americano foi o momento inaugural da articulação da modernidade e da organização colonial do mundo. Em suas palavras:

¹¹ Aludo ao rico artigo de Franz Hinkelammert, chamado *A Globalidade da Terra e a estratégia da Globalização* (2007).

Com o início do colonialismo na América inicia-se não apenas a organização colonial do mundo mas – simultaneamente – a constituição colonial dos saberes, das linguagens, da memória (Mignolo, 1995) e do imaginário (Quijano, 1992). Dá-se início ao longo processo que culminará nos séculos XVIII e XIX e no qual, pela primeira vez, se organiza a totalidade do espaço e do tempo – todas as culturas, povos e territórios do planeta, presentes e passados – numa grande narrativa universal. Nessa narrativa, a Europa é – ou sempre foi – simultaneamente o centro geográfico e a



Ilustração 4: Desenho de P. Sonnerat (auto-retrato), Voyage à la Nouvelle-Guiné, Paris, 1776. Harvard University

Poucas obras nos fornecem um vislumbre do que foi esse processo para a formação dos museus, como o ensaio *Redes que a razão desconhece*¹², escrito por Bruno Latour. O filósofo francês analisou as redes de informações nas bibliotecas, coleções e laboratórios e através da pintura *Voyage à la Nouvelle-Guinée*, de 1776, iniciou uma sugestiva interpretação sobre a produção e a representação da informação para os gabinetes de curiosidades. Ilustração 4: Desenho de P. Sonnerat (auto-retrato), *Voyage à la Nouvelle-Guiné*, Paris, 1776. Harvard University O auto-retrato do naturalista Pierre Sonnerat, na costa da Nova-Guiné, reproduz a sua atividade de retratar a fauna e a flora daquele exótico lugar. Nas palavras de Latour:

[...] O naturalista não está em sua terra, mas longe, enviado pelo rei para levar na volta desenhos, espécimes, naturalizados, mudas, herbários, relatos e, quem sabe, indígenas. Tendo partido de um centro europeu para uma periferia tropical, a expedição que ele serve traça, através do espaço-tempo, uma relação muito particular que vai permitir ao centro acumular conhecimentos sobre um lugar que até aí ele não podia imaginar [...] Observemos, aliás, que ele se retrata num quase-laboratório, um lugar

¹² *O poder das Bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente* (2008) foi dirigido por Marc Baratin e Christian Jacob e reúne sei artigos relativos a bibliotecas, redes de informação e memória.

protegido pela folha de bananeira que o abriga do sol e pelos frascos de espécimes conservados no álcool. Observemos também que o mundo indígena deve fazer-se ver a fim de ser colhido pelo movimento da informação. A escrava de formas generosas exhibe o papagaio e permite ao desenhista detectar mais rapidamente os traços característicos do mesmo. O desenho produzido por esse quase-laboratório em breve circulará em todas as coleções reais; quanto aos espécimes, empalhados ou em frascos de álcool, irão enriquecer os gabinetes de curiosidades de toda a Europa (2008, p. 23).

Num laboratório improvisado, o naturalista abstrai da realidade de dominação – dos indígenas que lhe protegem do sol, e da indígena que lhe mostra o pássaro – como arquétipo do cientista desinteressado e compenetrado. A ave presa à gaiola, os répteis mortos e o frasco com álcool parecem testemunhar que a dominação e a morte caminham juntas com a *curiosidade* desse tipo europeu. Um sacrifício feito em nome da ciência, pois para tornar-se informação o mundo indígena deveria necessariamente “fazer-se ver” pelo naturalista europeu.

*Por que passar pela mediação de um veículo, de um desenhista, por que reduzir à escrita, **por que simplificar a ponto de levar apenas alguns frascos?** [...] **Ora, a informação permite justamente limitar-se à forma, sem ter o embaraço da matéria.** Os papagaios permanecerão na ilha com seu canto; levar-se-á o desenho de sua plumagem, acompanhado de um relato, de um espécime empalhado e de um casal vivo, que se tentará domesticar para o viveiro real. A biblioteca, o gabinete, a coleção, o jardim botânico e o viveiro se enriquecerão com isso sem, no entanto, se entulhar com todos os traços que não teriam pertinência (LATOURE, 2008, p. 23, grifo nosso).*

Para Latour (2008), a informação, nesse contexto, é uma relação prática e material entre dois lugares, onde o primeiro *negocia* o que retirar do segundo, a fim de mantê-lo sob sua vista e poder agir à distância sobre ele.

Em função do progresso das ciências, da frequência das viagens, da fidelidade dos desenhistas, da amplitude das taxionomias, do tamanho das coleções, da riqueza dos colecionadores, da potência dos instrumentos, poder-se-á retirar mais ou menos matéria e carregar com mais ou menos informações veículos de maior ou menor confiabilidade. A informação não é inicialmente um signo, e sim o “carregamento”, em inscrições cada vez mais móveis e cada vez mais fiéis, de um maior número de matérias (LATOURE, 2008, p. 23-24).

Percebe-se que *informação* e *matéria* não são coisas incongruentes, ao contrário, há uma profunda relação entre elas, mesmo quando o que se leva para outro continente é a informação da matéria que ficou. Nesse sentido, a produção de informações, permitiria resolver a contradição entre “a presença num lugar e a ausência desse lugar”, lançando luz sobre as instituições que permitem o estabelecimento dessas relações de dominação (LATOURE, 2008).

Para explicar o movimento de amplificação e redução da informação Bruno Latour utiliza uma fotografia feita por Pierre Béranger, *Les naufragés de l'arche* (1981) – de dezenas de aves taxidermizadas e expostas numa vitrine – e acaba produzindo uma singela alegoria dos gabinetes e dos museus. Ilustração 5: Ilustração 1: Les Naufragés de l'arche, Pierre Béranger, 1981A contradição entre *presença* num lugar e *ausência* desse lugar aparece nos gabinetes com uma ampliação da informação dos espécimes. Para Latour, o signo remeteria “a um trabalho de produção tão concreto, tão material quanto a extração de urânio ou de antracito” (2008, p. 24).



Ilustração 5: Ilustração 1: Les Naufragés de l'arche, Pierre Béranger, 1981

*Reencontramos os voláteis empalhados de há pouco, mas no meio de todos os seus congêneres, trazidos, do mundo inteiro, por naturalistas dispersos no espaço e no tempo. Em comparação com a situação inicial, em que cada ave vivia livremente em seu ecossistema, que perda considerável, que diminuição! Mas, em comparação com a situação inicial, em que cada ave voava invisível na confusão da noite tropical ou de um amanhecer polar, que ganho fantástico, que aumento! **O ornitólogo pode então, tranquilamente, em local protegido, comparar os traços característicos de milhares de aves tornadas comparáveis pela imobilidade, pela pose, pelo empalhamento.** O que vivia disperso em estados singulares do mundo se **unifica**, se **universaliza**, sob o olhar preciso do naturalista (LATOURE, 2008, p. 25, grifo nosso).*

Os animais taxidermizados significam a *perda* da situação inicial, onde cada ave vivia livremente em seu ecossistema, mas também o *ganho* da representatividade da ave que outrora voava invisível nesse ecossistema. O que antes estava disperso torna-se ordenado, unificado e universalizado. Para Latour, indígena e naturalista podem até pensar de forma semelhante, no que diz respeito à compreensão do papagaio, entretanto, vivem em ecossistemas diferentes (o que na verdade diz respeito a epistemologias diferentes). Nas palavras de Latour, *“a comparação de todas as aves do mundo sinoticamente visíveis e sincronicamente reunidas lhe dá uma enorme vantagem sobre quem só pode ter acesso a algumas aves vivas. A redução de cada ave se paga com uma formidável amplificação de todas as aves do mundo”* (2008, p. 26).

Sob essa ótica, os gabinetes tornam-se redes de transformações, regulando as várias relações entre redução e amplificação dos signos. Portanto, para Latour, os gabinetes e bibliotecas serviriam como uma espécie *“estação de triagem, de banco, representando para o universo das redes e dos centros o papel de Wall Street ou da City para o capitalismo”* (2008, p. 37). E arremata dizendo que *“é porque os laboratórios, as bibliotecas e as coleções estão ligados num mundo que, sem eles, permanece incompreensível, que convém mantê-los, se nos interessarmos pela **razão**”* (2008, p. 43, grifo meu).

Embora Latour tenha dito reiteradamente que os signos ligam-se ao mundo, diz também que sem esses centros o mundo permaneceria incompreensível. Afinal, o que o filósofo francês chama atenção nas redes de informação é a capacidade que os laboratórios, coleções, gabinetes e bibliotecas possuem em ordenar e tornar coisas mensuráveis e comparáveis entre si. Para ele, os filósofos, literatos e cientistas não compreendem – por razões opostas – o papel dos lugares fechados de onde se elabora o conhecimento, e as redes ampliadas e violentas de onde circulam os fenômenos (2008).

Mas, sua advertência sobre a materialidade da informação e dos processos que levam da *periferia* ao *centro* parece apenas uma “chamada de atenção” em seus colegas sobre o “esforço” para se produzir ciência. Por isso Latour lembra do romance de Florence Trystram, *Les procès des étoiles*, sobre a expedição La Condamine de um grupo de geógrafos ao Equador para mensurar o meridiano:

Na bruma dos contrafortes andinos, os infelizes geógrafos da expedição La Condamine esforçam-se por avistar as balizas que com grande dificuldade levantam, mas que os índios de noite derrubam, ou que os tremores de terra e as erupções vulcânicas deslocam ligeiramente, arruinando assim a precisão de seus alinhamentos. Para que o mundo termine no gabinete do geógrafo, é preciso que expedições tenham podido quadricular os Andes com balizas bastantes para obter, por triangulações sucessivas, o meridiano de Quito e visar em seguida as mesmas estrelas fixas nas duas extremidades. Que tenham sido necessários vinte anos de duros trabalhos e de inverossímeis

aventuras para obter esse meridiano [...] eis o que não se deve esquecer, sob pena de crer que o signo representa o mundo sem esforço e sem transformação, ou que ele existe à parte, num sistema autônomo que lhe serviria de referência (2008, p. 34).

No fim das contas, o que Bruno Latour adverte – com uma sinceridade pós-moderna – é que os mapas, as bibliotecas, laboratórios e gabinetes têm um preço e um lucro, para o *centro*. Para a perda de cada inscrição isolada “*se paga ao cêntuplo com a mais-valia de informações que lhe proporciona essa compatibilidade com todas as outras inscrições*” (2008, p. 29). Os “infelizes geógrafos” no Equador (*periferia*) tiveram que vencer todas as forças da natureza (os vulcões, os terremotos e os índios) ao longo de vinte anos para que os cartógrafos do *centro* pudessem ordenar o mundo. Latour chama a atenção para o esforço dos geógrafos, mas não dos índios que se lançavam todas as noites a derrubar as balizas no Equador.

Assim formaram-se os gabinetes de curiosidades: da perda “aceitável” da diversidade desordenada da *periferia* ao ganho do conhecimento e da ordenação do mundo cientificizável do *centro* europeu.

Referências

ANDRADE, José Carlos dos Santos. **O espaço cênico circense**. Dissertação (Mestrado em Artes). São Paulo: Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, 2006.

BISSIO, Beatriz. **O mundo falava árabe**: a civilização árabe-islâmica clássica através da obra de Ibn Khaldun e Ibn Battuta. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BITTENCOURT, José Neves. **Gabinetes de Curiosidades e Museus**: sobre tradição e rompimento. Rio de Janeiro: MHN, Anais do Museu Histórico Nacional, Vol 28, 1996.

DAUBENTON; DIDEROT, D. Cabinet d'Histoire naturelle (Verbetes). **Encyclopédie**. Traduzido por: Maria Eugênia G. de Andrade. Disponível em: <<<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.1:2749:1.encyclopedia0513.5928777>>>. Acesso em: 26 mai 2014.

DOBB, Maurice. **A evolução do capitalismo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

ENGELS, Friedrich. **Do Socialismo utópico ao Socialismo científico**. São Paulo: Global, 1980.

GONÇALVES, Maria Lívia; AMORIM, Antonio Carlos Rodrigues. **Gabinete de curiosidades**: o paradoxo das maravilhas. Rio Claro: Educação: Teoria e Prática, Vol 22, n 40, 2012.

HINKELAMMERT, Franz. **A Globalidade da Terra e a estratégia da Globalização**. In: BORON, Atílio; AMADEO, Javier; GONZÁLEZ, Sabrina (Orgs.) A teoria marxista hoje: problemas e perspectivas. Buenos Aires: Clacso. São Paulo: Expressão Popular, 2007.

JAMESON, Fredic. **Modernidade singular**: Ensaio sobre a ontologia do presente. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. In: LANDER, Edgardo. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino- americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

LATOUR, Bruno. **Redes que a razão desconhece**: laboratórios, bibliotecas, coleções. In: BARATIN, Marc; JACOBS, Christian (Orgs.) O poder das bibliotecas: a memória dos livros no Ocidente. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

MAURIÉS, Patrick. **Cabinets of Curiosities**. London: Thames & Hudson, 2011.

POMIAN, Krzysztof. **Coleção**. In: Enciclopédia Einaudi Volume 1 Memória-História. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1997.

POULANTZAS, Nicos. **Poder político e classes sociais**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

REALIDADE E DESTINO DE UMA COLEÇÃO: JOSÉ AUGUSTO GARCEZ E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A MUSEOLOGIA SERGIPANA

Cláudio de Jesus Santos

Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Sergipe

RESUMO

O objetivo do presente artigo é apresentar de forma mais detalhada a importância do colecionismo de José Augusto Garcez para a composição do cenário museológico de Sergipe nas décadas de 1940 e 1950 do século XX. Para alcançarmos o objetivo proposto, foi utilizado um recurso teórico-metodológico fundamentado a partir da pesquisa bibliográfica e documental a respeito do tema, privilegiando a análise do livro "Realidade e Destino dos Museus", tido como uma espécie de diário, escrito pelo autor no ano de 1958. Através do estudo pode-se concluir que a sua ação gerou um reflexo no quadro da Museologia sergipana contribuindo para a composição de uma "Museologia consciente", preocupada com os fazeres museológicos, até então ausentes em Sergipe, os quais podem ser caracterizados pelas ações de preservação, pesquisa e comunicação de sua coleção.

Palavras-chave: Museologia; Museu; Coleção; Biografia.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present in more detail the importance of collecting José Augusto Garcez for the composition of the museum scenario Sergipe in the 1940s and 1950s of the twentieth century. To achieve the proposed objective, a theoretical-methodological approach reasoned from the literature and documentary on the subject was used, focusing on an analysis of the book "Reality and Fate of Museums", seen as a kind of diary, written by the author in year 1958. Through the study it can be concluded that his action created a reflection within the Sergipe Museology contributing to the composition of a "conscious Museology", concerned with the museum doings, hitherto absent in Sergipe, which can be characterized by the actions of preservation, research and communication of your collection.

Keywords: *Museology; Museum; collection; Biography*

Introdução

Viver nessa casa, (...) onde cada centímetro em praticamente todos os cômodos era parte do grande desenho geral das coisas, devia exigir dos moradores grande delicadeza e um cuidado infinito. Em cada pedaço, fragmentos de esculturas, estuque e moldes de gesso estão dispostos junto às paredes e no teto. Espelhos, nichos e janelas inesperadas oferecem vistas surpreendentes, e reduzem a claustrofobia de tanta coisa reunida em espaço tão pequeno.

Philipp Blom, 2003, p. 252

Ler a epígrafe de Philipp Blom, presente em seu livro “Ter e Manter: uma história íntima de colecionadores e coleções” é como adentrar no universo da antiga casa de José Augusto Garcez, um colecionador sergipano, que elegeu sua coleção como a protagonista de sua vida, submetendo-se ao papel de coadjuvante.

Contar a sua história, não é apenas contar a história do “homem comum”, que vivência o seu dia-a-dia em prol de suas motivações e causas individuais. Contar a história de Garcez é contar a história de um homem que viveu pela causa de um coletivo, mais especificamente pela realidade e destino de uma coleção.

É partindo desse pressuposto que elaboramos o presente artigo, com o objetivo de apresentar de forma mais detalhada a importância do colecionismo desse homem para a composição do cenário museológico sergipano nas décadas de 1940 e 1950.

Para alcançarmos o objetivo proposto, foi utilizado um recurso teórico-metodológico fundamentado a partir da pesquisa bibliográfica e documental a respeito do tema, privilegiando a análise do livro “Realidade e Destino dos Museus”, tido como uma espécie de diário, escrito pelo autor no ano de 1958. Tal publicação é utilizada como fonte principal da pesquisa, pois narra toda a luta política do pesquisador para manter a sua coleção e fundar um museu para o Estado.

Em se tratando da organização do artigo e pensando numa melhor forma de expor as ideias, o texto foi dividido em duas partes. Na primeira será feito um “retrato biográfico” de José Augusto Garcez, focando a sua formação, desenvolvimento e atuação no campo da cultura sergipana e o seu interesse pelo universo da Museologia.

Na segunda parte será abordada a formação de sua coleção e a fundação do Museu Sergipano de Arte e Tradição na residência de José Augusto Garcez, tendo como objetivo ressaltar não só a importância da instituição para o contexto cultural da época, como também a renovação das práticas museológicas em Sergipe.

A relevância para a publicação do presente artigo consiste em retratar as dificuldades, a importância e a realidade do ato de colecionar, no contexto cultural do Brasil, mais especificamente do nordeste, na primeira metade do século XX.

José Augusto Garcez: o perfil de um precursor

Para alguns teóricos do campo museológico, a exemplo de Cristina Bruno, “a construção da memória da Museologia é uma tarefa que não pode ser realizada, muitas vezes, sem o estudo biográfico e a análise da produção de seus principais protagonistas” (Bruno & Neves, 2008. p. 23). Esse é o caso da Museologia sergipana, pois a trajetória do colecionador e museólogo¹ José Augusto Garcez, se entrelaça com a história cultural do Estado de Sergipe, principalmente nas décadas de 1940 e 1950 do século XX, período em no qual exerceu uma forte influência para o desenvolvimento dos nossos museus.

Nascido na Usina Escurial em São Cristóvão, no dia 19 de agosto de 1918, vindo de uma família tradicional do estado de Sergipe, o poeta de *INVASÃO DAS ESTRELAS*², encontrou no berço familiar a principal oposição ao seu envolvimento com a cultura e as artes, em específico com as letras. Algo que pode ser constatado nas transcrições das cartas cuidadosamente datilografadas e arquivadas pelo próprio autor, em uma delas o Bibliotecário Epifânio Dória³ declara tal realidade:

Com filigranas da poesia nem com tropos de retórica se vai ao mercado. Era a noção clara do meio sem escolas de graus superiores ao primário, e este mesmo existindo com deficiência. Em um ambiente assim não há como estranhar o [fato de] não ter sido encaminhado para a carreira das letras o então adolescente José Augusto Garcez. Os seus dignos e dedicados pais [Silvio e Carolina Sobral Garcez], vindos do velho ciclo dos engenhos de açúcar haviam de querê-lo mais preparado para as atividades agrícolas, rendosas, promissoras e práticas, que aventurando uma carreira de resultados então duvidosos (sic)⁴.

Apesar de estreito o caminho das letras, devido à falta de opções de escolas primárias e superiores no meio rural, José Augusto Garcez foi para Aracaju e iniciou o curso secundário no Colégio Tobias Barreto, e concluiu seus estudos na Bahia, em Vitória da Conquista, no Colégio Maristas. Ainda na Bahia iniciou o curso de Direito, o qual não concluiu por motivos de saúde. É nesse período que o escritor conhece aquele que vai ser o personagem do seu primeiro livro, impulsionado pelo entusiasmo, o qual Garcez relembra: “Quando estudante na Bahia, conheci Prado Valladares⁵ com

¹ Em relação à formação de José Augusto Garcez, existem algumas divergências, pois apesar de alguns afirmarem que ele não possuía formação específica no campo da Museologia, o próprio afirma em sua autobiografia ter feito o curso técnico em Museologia no Rio de Janeiro com Gustavo Barroso, na década de 50. Optamos por utilizar as informações biográficas do autor.

² Livro de poesias publicado por José Augusto Garcez em 1954.

³ Epifânio da Fonseca Dória e Menezes, Sergipano (1884-1976) jornalista, pesquisador e Bibliófilo, foi responsável pelo museu e pela Biblioteca do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe na década de 1950.

⁴ Texto “MOVIMENTO CULTURAL DE SERGIPE” de Epifanio Dória transcrito por José Augusto Garcez. Documento presente no Arquivo do Memorial de Sergipe, caixa 03.

quem manteve fortes laços de amizade e obtive neste encontro feliz minha admiração pelos médicos. Com a sua morte publiquei meu livro de estréia: Prado Valladares⁶”.

Foi dessa forma com a biografia do médico em 1938, aos 20 anos, que o poeta ingressou na literatura, mas ainda muito jovem, desde os 18 anos, já estava envolvido com o jornalismo, sempre colaborando com os órgãos da imprensa sergipana e alguns da Bahia, chegando a escrever também em alguns jornais do Rio de Janeiro e São Paulo.

Devido ao seu forte envolvimento com o jornalismo, José Augusto Garcez passou a fazer parte da Associação Brasileira e Sergipana de Imprensa, tornando-se conhecido nacionalmente como escritor e jornalista. Dotado de uma capacidade intelectual admirável, o autor de CANUDOS SUBMERSO⁷, não ficou apenas conhecido pelo seu trabalho na imprensa, mas também principalmente por ter criado em Sergipe uma verdadeira frente de combate ao marasmo cultural que há muito tempo, segundo Garcez, cercava o estado.

Motivado pelas suas viagens e pelos encontros com outros intelectuais fora do estado de Sergipe, José Augusto Garcez se manteve informado das novidades no cenário cultural brasileiro, sobretudo no campo da Museologia no qual foi maior o seu interesse. Entre os lugares mais visitados estava o Rio de Janeiro, onde conheceu Gustavo Barroso, principal figura que lhe influenciou. Foi no Rio que Garcez adquiriu conhecimentos técnicos, onde passou a cursar Museologia⁸, cursando também Filosofia e Sociologia, informado pelo mesmo em sua autobiografia, na qual acentua a sua vida individual, sendo narrador e personagem.

Trocando correspondência com alguns dos principais intelectuais que pensavam a valorização da cultura popular, dentre eles Câmara Cascudo, Garcez passou a se preocupar com a preservação da memória das atividades culturais de Sergipe, principalmente com o folclore, intensificando suas viagens, coletando parte dos bens culturais dispersos pelo interior do Estado. Como pode ser lida no trecho da correspondência⁹ endereçada ao então Prefeito de Itaporanga D'Ajuda, Arnaldo Rolemberg Garcez¹⁰, em 1987:

Ao longo de minha vida, toda ela dedicada ao estudo, pesquisa e ainda interpretação dos fatos culturais de Sergipe, tive a oportunidade de viajar

⁵ Clarival do Prado Valladares, Baiano (1918-1983). Médico, defendeu tese de doutoramento na Universidade Federal da Bahia (UFBA), fez curso de pós-graduação em Patologia na Harvard University e de Biologia no Massachusetts Institute of Technology (MIT), ambos em Boston, Massachusetts. Em 1956, tornou-se docente, por concurso, de Anatomia Patológica na UFBA. Em 1962 foi indicado pela congregação da Escola de Belas Artes da mesma universidade para o ensino de História da Arte considerado um dos nomes de maior respeitabilidade na historiografia e crítica de arte no Brasil.

⁶ Fragmento de autobiografia. Avulso. Documento presente no Arquivo do Memorial de Sergipe, caixa 03.

⁷ Livro de poesia publicado por Garcez em 1956 pela Editora do Movimento Cultural

⁸ Sobre o curso de Museologia não é possível, no momento, atestar alguns dados básicos: como o ano em que iniciou o curso, ou se chegou a concluir. Estando ainda em andamento o processo de pesquisa sobre sua formação. Dados que serão apresentados futuramente em outra publicação.

⁹ A referida carta trata de uma oferta de venda do acervo e da casa em que funcionava o Museu a Prefeitura de Itaporanga D'Ajuda.

¹⁰ Arnaldo Rolemberg Garcez (1911-2010) era primo e cunhado de José Augusto Garcez, casado com sua irmã Maria Augusta Garcez.

*pelo interior de nosso estado, reunindo importantes informações e valiosos subsídios sobre o nosso processo de evolução econômica, social e cultural*¹¹.

É a partir dessa necessidade de salvaguardar o acervo por ele coletado, tendo entre eles “*muitas espécimes curiosas de barro, madeira, osso, pastoris, presépios, o grupo de Lampião, macumbas, candomblés, amuletos, reminiscências de viagens. Muita coisa para ver e estudar*” (Cascardo, 1953, p.95-96) que Garcez passou a ter uma maior preocupação com a situação dos museus sergipanos, chegando a dar uma das maiores contribuições a Museologia sergipana, a sua obra intitulada “*Folclore: Realidade e Destino dos Museus*”¹².

Quanto aos estudos de Garcez e a sua atuação, Luiz Antônio Barreto faz o seguinte relato:

José Augusto Garcez, o estranho homem que passou a maior parte da vida entre papéis velhos, pilhas de jornais, livros, objetos, fósseis e armamentos. Como um insurgente quebrou, ainda cedo, os vínculos pessoais e econômicos com a família e se fez, por vontade férrea, alguns estudos e reflexões, tendo como objeto de suas análises a presença holandesa, a realidade e o destino dos museus. Como escritor enveredou pela poesia, pelo ensaio biográfico, pela historiografia, pontilhando com o seu esforço intelectual a bibliografia sergipana (1992, p.206).

Tendo seu olhar despertado para a problemática da realidade *museal* sergipana, Garcez deu início a uma frente intelectual combativa em um cenário museológico ainda acanhado, constituindo assim diversos órgãos de apoio.

Intelectual atuante e aficionado pelo universo da cultura, José Augusto Garcez fez parte de mais de uma dezena de instituições culturais, dentre elas o Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe (IHGSE), a Sociedade Brasileira de Folclore, a Associação Sergipana e Brasileira de Imprensa e Associação Brasileira de Imprensa. Ingressou na Academia Sergipana de Letras em 15 de novembro de 1972, tornando-se o ocupante da cadeira de número 22. Em 1953, fundou um dos mais importantes movimentos culturais do Estado, o Movimento Cultural de Sergipe, responsável pela edição de dezenas de livros, chegando à década de 1960, com 37 volumes publicados sobre diversos temas entre eles Sociologia, Biografia, Ensaio, Crônicas, História, Romance, Poesia, Economia, Finanças e Museologia, revelando e destacando também grandes nomes da literatura sergipana.

¹¹ Carta endereçada a Arnaldo Rolemberg Garcez. Aracaju, 13 de novembro de 1987. Documento presente no Arquivo do Memorial de Sergipe, caixa 03.

¹² A obra publicada no ano de 1958 pelo Movimento Cultural retrata não só a realidade dos museus sergipanos, naquele período, como também estabelece um diálogo com os acontecimentos no campo da Museologia Brasileira e Internacional referindo-se a criação do ICOM e a sua atuação diante da situação. A obra pode ser vista também como uma espécie de diário do autor na luta pela implantação do Museu Social de Sergipe e a sua saga para manter funcionando o Museu Sergipano de Arte e Tradição.

No entanto, apesar ser responsável pela criação de outros órgãos culturais como a Biblioteca Popular Tobias Barreto (1948), um programa de rádio denominado Panorama Cultural (1949), o Serviço de Pesquisa e Documentação Cultural-Científica (1950), é o Museu Sergipano de Arte e Tradição, fundado em sua casa no ano de 1948, a pedra fundamental de sua obra, em torno do qual todos os outros organismos funcionavam, com o intuito de contribuir para a preservação da memória e do patrimônio cultural sergipano. É através do museu que ocorre um progressivo desenvolvimento dos estudos e pesquisas¹³ do potencial de *musealidade*¹⁴ contida na cultura material de Sergipe. Pois era entre os retratos e a mobília de família, que o poeta expunha coleções articuladas pela sua *imaginação museal*¹⁵, constituindo, pela minha perspectiva, os primeiros pensamentos e ações características de uma Museologia de caráter social, nascente no Estado Sergipano.

Em 12 de janeiro de 1992, aos 74 anos, José Augusto Garcez faleceu em Aracaju, deixando para a memória da Museologia sergipana um legado, algo que pode ser percebido não só em seu acervo, presentes nos museus¹⁶ do Estado, mas também em suas ideias que ainda hoje reverberam no tempo.

A Museologia sergipana de casa adentro: expondo sua coleção

Partindo dessa observação, feita pelo Padre Milton Santana, é que ressaltamos um dos principais aspectos responsáveis pela criação do Museu Sergipano de Arte e Tradição, o pensamento de Garcez, ou seja, sua *imaginação museal*, a qual segundo Mário Chagas “*não é privilégio de alguns, mas para acionar o dispositivo que a põe em movimento, é necessário uma aliança com as musas*” (2009, p.58). A aliança com as musas, da qual fala Chagas, talvez possa ser interpretada como uma necessidade de se ter uma ligação com as práticas museológicas necessárias para o desenvolvimento da imaginação.

É assim, então, no ambiente familiar, numa relação de intimidade com esse universo museal que nasce e se desenvolve a formação de um pensamento museológico em Sergipe, mais consciente do seu papel social.

¹³ Como afirma Garcez no texto: “Fizemos e continuamos realizando pesquisas no que se refere a paleontologia, etnologia, mineralogia, etc (...)” em “A luta cultural e o complexo provinciano”. Fragmento. Documento presente no Arquivo do Memorial de Sergipe, caixa 03.

¹⁴ Termo proposto pelo museólogo checo Zbynek STRÁNSKÝ para designar a qualidade da coisa musealizada, a partir do momento em que seu valor museal exige extrai-la de seu contexto de origem. “A musealidade pode ser autêntica (unívoca), potencial (latente) ou futura (prospectiva). Como a musealidade necessita da **separação** dos elementos de seu contexto de origem, de existência ou de descoberta, é necessário documentar esse contexto ao qual eles possam ser restituídos. Sem a **documentação** de acompanhamento, a coisa selecionada não pode se tornar uma **museália**”. Em termos correntes, entendida como um valor da cultura e memória. Ver Baraçal, 2008, p.110.

¹⁵ De acordo com Mário Chagas ela “configura-se como a capacidade singular e efetiva de determinados sujeitos articularem no espaço (tridimensional) a narrativa poética das coisas. Essa capacidade imaginativa não implica a eliminação da dimensão política dos museus, mas, ao contrário, pode servir para iluminá-la. Essa capacidade imaginativa – é importante frisar – também não é privilégio de alguns, mas, para acionar o dispositivo que a põe em movimento, é necessário uma aliança com as musas, é preciso ter interesse na mediação entre mundos e tempos diferentes, significados e funções diferentes, indivíduos e grupos sociais diferentes” (2009, p, 58).

¹⁶ Entre os museus podemos citar o Museu Histórico de Sergipe, Museu Afro-brasileiro de Sergipe e Memorial de Sergipe.

Tendo seu projeto iniciado no final da década de 1940, mais precisamente em 1946, Garcez iniciou a formação de sua coleção, reunida a partir de suas viagens pelo interior do Estado de Sergipe. É nesse contexto que surge o Museu Sergipano de Arte e Tradição, fundado oficialmente no ano de 1948, o qual mantinha em sua origem o pensamento do movimento modernista, ainda muito presente na primeira metade do século XX. Um pensamento baseado no ideal da preservação do popular, do tradicional, no qual segundo os modernistas estava contida a verdadeira cultura brasileira, pois estava longe da elite e conseqüentemente do que era estrangeiro (Nogueira, 2005).

Assim foi pensado o museu criado por José Augusto Garcez, com o intuito de musealizar a cultura popular sergipana através de sua coleção, a fim de inserir Sergipe nesse projeto de modernidade cultural.

Até então, mesmo possuindo dois museus, o Museu do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe em Aracaju e o Museu Histórico Horácio Hora em Laranjeiras, Sergipe permaneceu por quase quatro décadas numa espécie de “inércia museológica”, uma situação que veio ser sanada com a atitude de Garcez após fundar o museu em sua casa. Nesse que surge o Museu de Arte e Tradição, “*Museu pouco mais é que improvisado, ação entre amigos e vôo cego quanto a sua permanência e continuidade*” (Lourenço, 1999, p.21). A citada autora, Maria Lourenço, fala justamente da falta de apoio do poder público para a criação de museus, ficando sua criação nas mãos de sujeitos preocupados com a preservação do patrimônio e da memória.

De fato, é bem verdade, pois como declara Garcez, ele adquiriu com recursos próprios o seu acervo, e o manteve dentro de suas possibilidades sem receber apoio, o qual julgava ser indispensável para o melhor funcionamento da instituição. José Augusto Garcez ainda justifica a necessidade da criação do Museu em virtude da constante exportação dos bens patrimoniais, algo que acontecia, segundo ele, em parte pelo descaso do próprio Estado (GARCEZ, 1958).

Agindo como um verdadeiro mecenas, Garcez fez parte de uma frente intelectual preocupada com a cultura museal dando abrigo literalmente ao patrimônio sergipano em sua casa, é assim que surge a primeira instituição museológica que deu início ao processo de salvaguarda, preservação, pesquisa e comunicação em Sergipe.

A partir das suas ações museológicas, de coleta, preservação, pesquisa e comunicação Sergipe passa a ter mais destaque no quadro da museologia nacional, acompanhando o período de efervescência do surgimento dos Museus de Arte Moderna. Como compreende Lourenço, “*nem todos são chamados de Museu de Arte (...). Outros contêm em sua denominação Museu de Arte e Tradição, como os do Estado do Sergipe, sediados em Aracaju (1948)*¹⁷ e na cidade de Itaporanga D’Ajuda” (1999, p.89). Através da citação da autora podemos perceber a importância do museu criado por Garcez para a composição do cenário museológico sergipano, na década de 40, podendo ser percebido também como um elemento de ruptura para a renovação da Museologia no Estado, que passa a ganhar um novo modelo de museu.

Vejamos como estava organizado o Museu Sergipano de Arte e Tradição, segundo seu próprio fundador, que o descreve em sua obra museológica, “Folclore: Realidade e Destino dos Museus”:

Endereço-Avenida Barão de Maruim, 629–Caixa Postal, 83.

Distrito- Aracaju- Estado de Sergipe BRASIL.

Entidade mantenedora - José Augusto Garcez.

Direção - José Augusto Garcez.

Natureza - Particular.

Características - *O Museu é autônomo, de caráter geral, franqueado diariamente ao público, com admissão gratuita do visitante, variando o número anualmente de 800 a 2.000 pessoas. Não há horário estabelecido, porque está vinculado na própria mansão residencial, sendo o público atendido pelo proprietário, sua família e empregados.*

Observações-

- a) *Mencionado órgão foi organizado com recursos próprios, não recebendo até hoje [1958] nenhum auxílio dos poderes públicos.*
- b) *A casa é alugada, não correspondendo a técnica exigida na perfeita função do verdadeiro Museu.*
- c) *Todavia, animado pelo idealismo e os conhecimentos de museologia, quanto a organização, arrumação, catalogação, restauração de objetos, venho realizando de acordo com os nossos recursos. Por falta de auxílio de poderes públicos ainda não dispomos de funcionários competentes e técnicos a fim de transformar a casa da História atuante na sua ação educativa e social.*
- d) *Realizo pesquisas com sacrifícios e recursos próprios no que se refere a paleontologia, etnologia e Arte Popular.*
- e) *Possuímos:*
 - A - *Achados referentes à Paleontologia (fósseis de Mastodonte e Megatherium) e de outros animais.*
 - B - *Objetos que representam a etnologia brasileira.*

Aquisições-

C - Arte Sacra: - imagens em madeira, terra-cota, porcelana, gesso, cera, bronze. Sinos, peças barrocas, etc.

D - Arte popular em geral, inclusive artesanato. Especificação do material: terracota, couro, barro comum, chifres, sisal, osso, cipó, palhinha, taquara, tucum, fio, caroá, coco, flecha, etc.

E - Armaria: - pistolas, armas brancas, lanças, trabucos, fuzis, rifles, garruchas e espadas. Máquinas de guerra: - canhões e balas.

¹⁷ Ano em que o industrial ítalo-brasileiro Francisco “Ciccillo” Matarazzo Sobrinho cria o Museu de Arte Moderna de São Paulo, um dos primeiros assentos institucionais da produção artística modernista no país, situado à rua 7 de Abril, no prédio dos Diários Associados, no centro da capital paulista. O modelo museográfico era o do Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York, então presidido por Nelson Rockefeller, que dera instruções e obras para a nova fundação. Disponível em <<http://www.mam.org.br/paginas/ver/1940#conteudo>>Acessado no dia 20 de junho de 2011.

F - Instrumento de Tortura- tronco.

G - Ciclo do Cangaceiro: Embornais de pano e couro, cantil, chapéu e punhais que pertenceram aos bandidos: José Baiano e Lampião.

H - Ciclo da Escravidão- peças e documentos.

I – Iconografia: Imagens e quadros.

J - Animais paquidermazados.

K- Antropologia Cultural.

Empreendimento: - Em 1957, na campanha Internacional de Museus – apesar de não receber revistas, cartazes, indispensável colaboração publicitária nem auxílio do ICOM - inaugurei a secção de Antropologia Cultural, exposição interna e na Livraria Regina Limitada. Livro em preparo: *Função do Museu no sistema educacional brasileiro, devidamente ilustrado. Mantenho a dez anos através do PRJ-6 o Programa radiofônico PANORAMA CULTURAL, aonde existe uma secção sobre a missão dos Museus. Serviço de Documentação:-* Por carência de espaço, não possuímos sala de reserva ao público. Toda residência é ocupada com o acervo. Mantemos uma biblioteca de assuntos ge variando o número anualmente de 800 a 2.000 pessoas. rais. Em 1953 introduzi em Sergipe “literatura falada” com o Serviço de Documentação do “Movimento Cultural de Sergipe”. Editei 33 vols. sobre economia, poesia, finanças, sociologia e Museu. Para a publicação de aludidas obras, contei com a colaboração de alguns patriotas. **Visitas guiadas:-** Aos visitantes esclareço a origem do acervo, bem assim o aspecto histórico, empenhando esforços a fim de oferecer ao público o sentido primordial que é de colocar o Museu - na missão educativa e social (1958 p.33-35).

Mesmo, segundo Garcez, “não correspondendo a técnica exigida na perfeita função do verdadeiro museu” a instituição recebe vários comentários em âmbito nacional das mais diversas autoridades da área cultural, a exemplo de Drummond, Menotti Del Picchia, Gustavo Barroso, David Carneiro, Fernando de Azevedo e outros que colocam o Museu Sergipano de Arte e Tradição em uma posição de importância na composição do quadro museológico nacional, os quais manifestam votos de apoio ao seu empreendimento em prol do desenvolvimento cultural do estado de Sergipe.

Mesmo funcionando em um espaço inapropriado, como dizia Garcez, “por carência de espaço”, num lugar que limitava as possibilidades na utilização das técnicas expográficas e dava um aspecto de uma grande reserva técnica, pois tudo estava em exposição, o Museu Sergipano de Arte e Tradição conseguiu cumprir as suas funções museológicas de preservação, pesquisa e comunicação, o que lhe dava um destaque entre os demais museus do Estado, diante de sua funcionalidade, sendo bastante visitado, variando anualmente de 800 a 2.000 pessoas.

É neste cenário, entre os retratos e a mobília de família, que ocorre um progressivo desenvolvimento das pesquisas e estudos da Museologia¹⁸ e cultura material sergipana, o que lhe rendeu algumas publicações, a exemplo de *Holandeses em Sergipe* (1954), *Canudos Submersos*

(1956), *O destino da Província* (1954), *Centenário de João Ribeiro* (1960), entre outras.

Sua casa torna-se, então, um centro irradiador do pensamento e dos novos fazeres museológicos em Sergipe, sendo sua coleção uma chave reveladora para o seu entendimento, através da qual seus estudos construía, reconstruía e desconstruía versões, da cultura sergipana, pautadas no processo da pesquisa museológica.

A sua ação gerou, ainda, um reflexo no quadro da Museologia sergipana em sua época, ficando também impressa na obra *Realidade e Destino dos Museus* (1958), a qual pode ser considerada como um manifesto por uma “Museologia consciente”, mais avançada, preocupada com a sua responsabilidade social e com o fazeres museológicos, até então ausentes em Sergipe, os quais podem ser caracterizados pelas ações de preservação, pesquisa e comunicação de sua coleção.

Referências

BARAÇAL, Analdo Bernardo. **O objeto da museologia**: a via conceitual aberta por Zbynek Zbyslav Stránský. 2008. 129f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Centro de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

BARRETO, Luiz A. **JAG, um estranho homem**. Revista do Instituto Histórico e Geográfico. N° 31, 1992.

BRUNO, Maria Cristina Oliveira, NEVES, Kátia Regina Felipe (org). **Museus como agentes de mudança social e desenvolvimento**. São Cristóvão: Museu de Arqueologia de Xingó, 2008.

BLOM, Philipp. **Ter e Manter**: uma história íntima de colecionadores e coleções. Rio de Janeiro: Record, 2003.

CASCUDO, Câmara. **Em Sergipe del Rey** – Movimento Cultural de Sergipe, 1953.

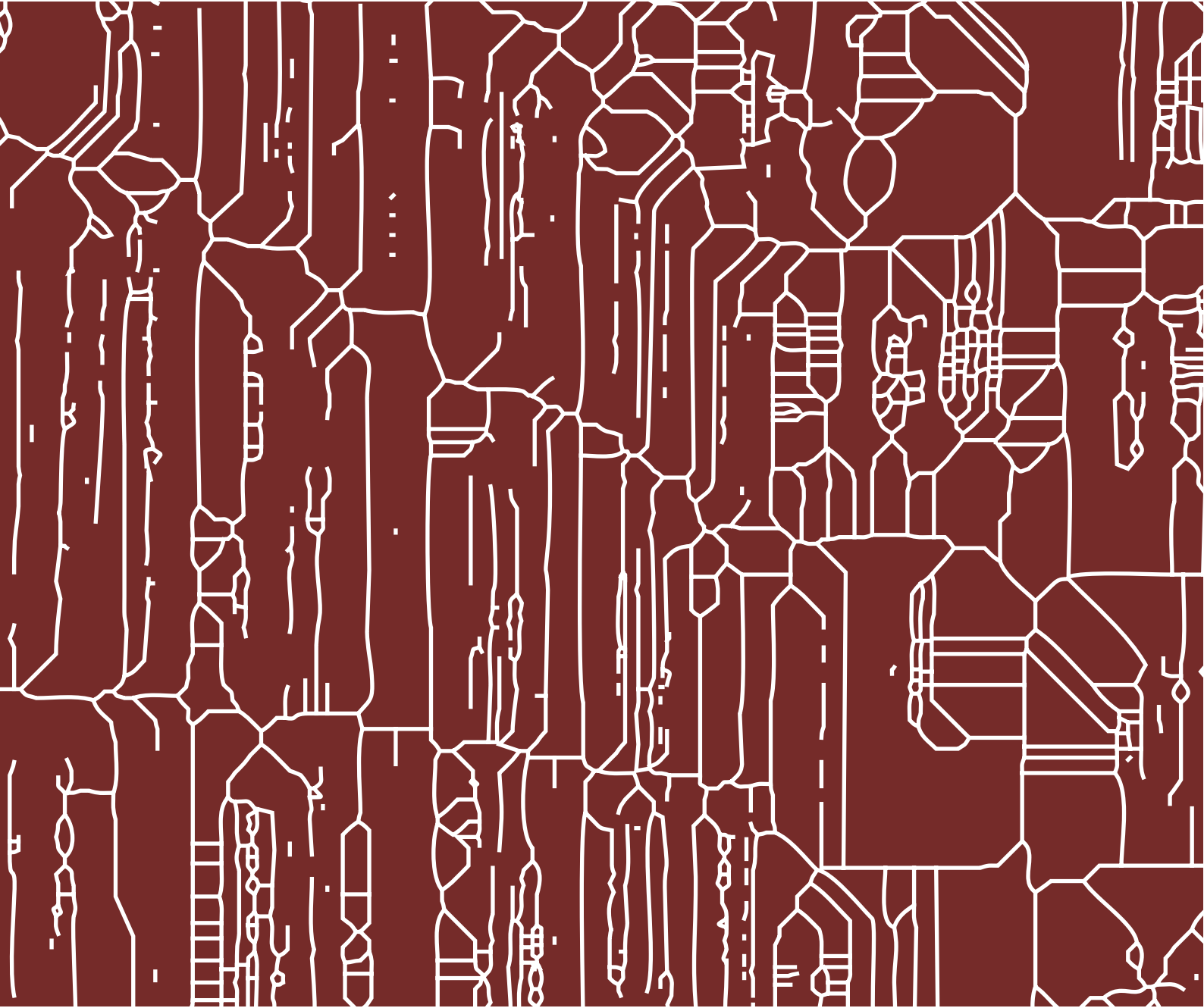
CHAGAS, Mário. **A Imaginação Museal**: Museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: MinC/IBRAM, 2009. 258p.

GARCEZ, José Augusto. **Realidade e Destino dos Museus**. Aracaju. Livraria Regina, 1958.

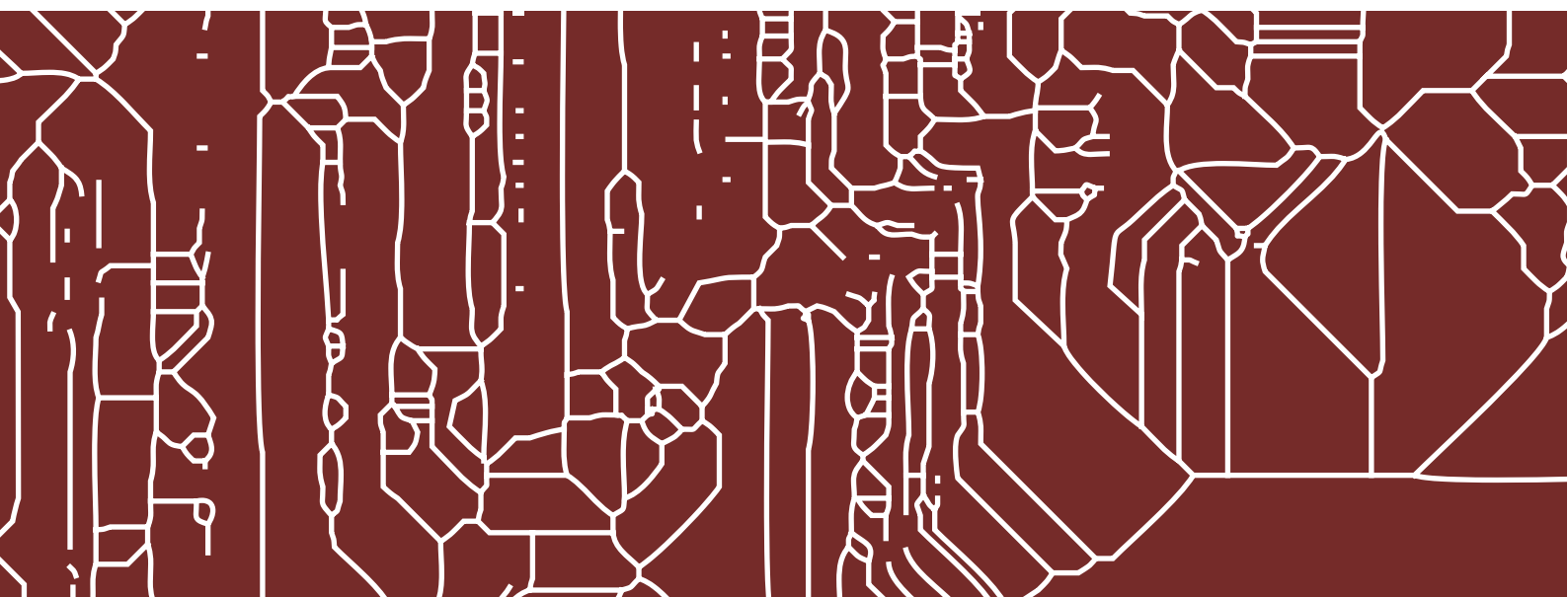
LOURENÇO, Maria Cecília França. **Museus Acolhem Moderno**. São Paulo. Editora da Universidade Federal de Sergipe, 1999.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Por um Inventário dos Sentidos**: Mário e Andrade e a concepção de patrimônio e inventário. São Paulo. Hucitec: Fapesp, 2005.

¹⁸ Todavia, animado pelo idealismo e os conhecimentos de museologia, quanto a organização, arrumação, catalogação, restauração de objetos, venho realizando de acordo com os nossos recursos (GARCEZ, 1958, p.33).



Relatos de Experiência



A POLÍTICA ESTADUAL PARA A PRESERVAÇÃO DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – Inepac/RJ

Rafael Azevedo Fontenelle Gomes

Diretor de Bens Móveis e Integrados do Inepac/Secretaria de Estado de Cultura-RJ

RESUMO

Nos últimos anos, uma das maiores preocupações do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural – Inepac/RJ, prevista em seu programa de gestão, é a sistemática catalogação dos bens móveis e integrados do Estado do Rio de Janeiro. A Política Estadual para a Preservação de Bens Móveis e Integrados do Inepac vem atender a esta demanda, comum aos órgãos de patrimônio cultural nas últimas décadas. Neste sentido, a pesquisa, a difusão, o cadastramento e a fiscalização dos bens móveis e integrados estão no escopo de trabalho desta política e são consideradas ações fundamentais para a condução eficaz deste programa. Dentro daquele universo de objetos, uma parcela valiosa é alvo de atenção especial, tamanha a ameaça do tráfico de bens culturais, das intempéries e outras descaracterizações causadas pela falta de conhecimento técnico apurado: a arte sacra, testemunho mais eloquente da arte colonial fluminense. Este trabalho também utiliza, como ferramenta de recuperação de bens, o Banco de Bens Culturais Procurados – BCP, que coleta e disponibiliza informações sobre todos os objetos desaparecidos no Estado do Rio de Janeiro, consistindo na única ferramenta no Brasil destinada à procura tanto de objetos tombados quanto não tombados.

Palavras-chave: Inepac/RJ, Bens Móveis e Integrados, Arte sacra fluminense

ABSTRACT

In recent years, one of the major concerns of the Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Institute of Cultural Heritage of Rio de Janeiro's State) – INEPAC / RJ, predicted in its management program, is the systematic cataloging of movable and integrated items of cultural heritage of the State of Rio de Janeiro. The State Policy for the Preservation of Movable and Integrated items of Cultural Heritage of INEPAC attends this demand, which is recurrent to cultural heritage agencies in recent decades. The research, communication, registration and monitoring of movable and integrated items are set in the scope of this policy and recognized as essential for an effective conduction of this program. A special attention is given to sacred art, most eloquent testimony of the Rio de Janeiro's colonial art, due to the threat of traffic of cultural heritage, the weatherproof and other risks caused by lack of technical knowledge. This work also uses the Bens Culturais Procurados (Missing Cultural Property) Database – BCP as a recovery tool. BCP database collects and provides information about all the missing objects in the State of Rio de Janeiro. It is the only tool in Brazil focused on searching for registered and non-registered objects.

Keywords: Inepac/RJ, cultural heritage, Rio de Janeiro's sacred art

1. Apresentação do trabalho

Desde 2007, o Departamento de Bens Móveis e Integrados – DBMI/Inepac vem atendendo a uma demanda comum a todos os órgãos de patrimônio cultural nos últimos anos: estabelecer uma política patrimonial referente aos bens móveis e integrados, especificamente alocados no Estado do Rio de Janeiro. Neste sentido, a pesquisa, a publicação, o cadastramento e a fiscalização dos bens culturais incluídos nesta categoria estão no escopo de trabalho deste departamento e são consideradas ações fundamentais para a condução eficaz desta política.

É produto do trabalho aqui apresentado a publicação de três grandes referências bibliográficas para a investigação da arte colonial fluminense: *O Santuário Mariano e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora*, de 2007, *O Rio de Janeiro nas Visitas Pastorais de Monsenhor Pizarro*, de 2008 e *Inventário da Arte Sacra Fluminense – Volumes I, II, III e IV*, 2011-2014.

O Santuário Mariano, grande referência sobre a história das antigas freguesias coloniais, serviu de fonte para eminentes estudiosos como Gernain Bazin, Paulo Santos e Dom Clemente Silva-Nigra. Foi publicado inicialmente em 1723, em Lisboa. Trata-se de um grande levantamento de todas as imagens de Nossa Senhora do mundo português de então, abrangendo Europa, África, Ásia e América.

Seu décimo e último tomo se debruça sobre a antiga província do Rio de Janeiro. Como em nenhum outro documento da época, registra com grande precisão a história das freguesias, monastérios e vilarejos marianos dos séculos XVI, XVII e XVIII. Obra rara e de difícil acesso para os pesquisadores, sua reedição ilustrada contemplou dois objetivos estratégicos do Inepac: democratizar o acesso e fruição ao patrimônio cultural fluminense e catalogar os bens culturais do Estado do Rio de Janeiro.

As *Visitas Pastorais* vem na esteira deste programa institucional. Nunca haviam sido publicadas antes. Consistem nos relatos do Monsenhor José de Souza Pizarro e Araújo, nomeado Padre Visitador pelo Bispo do Rio de Janeiro, D. José Joaquim Mascarenhas, em 1794. Visitando trinta e quatro freguesias do Recôncavo da Guanabara, Pizarro alcançou Parati, Paraíba do Sul e Rio Bonito nas suas extremidades, recolhendo dados importantíssimos para a história de nosso estado. Muitos deles foram publicados pelo autor nas suas *Memórias Históricas do Rio de Janeiro*, em 1820.

Inobstante, informações sigilosas levantadas na rotina do ofício de visitador foram omitidas naquela publicação do século XIX, como o inventário dos objetos pertencentes a cada igreja matriz visitada ou ainda as denúncias de concubinato, os custos dos ofícios religiosos e as penas aplicadas aos párocos e às irmandades pelo descumprimento de seus compromissos. Por conseguinte, ganha ainda mais importância a divulgação de tão precioso documento, registro fiel das idiosincrasias de sua sociedade e testemunho da longevidade de uma grande quantidade de bens culturais móveis e imóveis ainda existentes.

Este último projeto possibilitou ainda o início do *Inventário da Arte Sacra Fluminense*, com a efetiva catalogação de todos os bens móveis e integrados de cada uma das igrejas e capelas circunscritas no itinerário de visitação de Monsenhor Pizarro. Tal a o já preencheu grandes lacunas na atua o do Inepac para a tutela e fiscaliza o do patrimônio cultural fluminense. Partindo do princípio que só protegemos o que efetivamente conhecemos, podemos afirmar que este projeto

vem corrigir uma “miopia” histórica de nossos órgãos de patrimônio, tendo em vista que até agora já foram catalogados 75% desse acervo – excetuando-se a cidade do Rio de Janeiro.

Estes registros alimentam o banco de dados para **consulta interna** e atendimento a pesquisadores e órgãos afins (**consulta externa**), disponível em <http://www.artesacrafluminense.rj.gov.br/>. O catálogo do primeiro módulo do Inventário, que abrangeu as regiões **Norte Fluminense, Noroeste Fluminense e Baixadas Litorâneas**, foi publicado sob a alcunha de *Inventário da Arte Sacra Fluminense – Volumes I e II* (os volumes III e IV serão lançados no começo de 2015), consistindo numa versão simplificada para fruição do público geral, produzida nos moldes dos inventários portugueses e espanhóis. Os dois países ibéricos são, aliás, um estímulo para a manutenção de um trabalho perene de proteção e pesquisa de nosso patrimônio, já que muitas das ações aqui apresentadas são instrumentos de rotina dos institutos patrimoniais de lá há alguns decênios. Para um estado como o Rio de Janeiro, com dimensões relativamente comparáveis às de Portugal, pretendemos chegar ao mesmo índice português de 100% da arte sacra catalogada e publicada.

A pesquisa *in loco* hoje está concentrada na Região Costa Verde Fluminense. Ela gera produtos na medida em que seu trabalho de coleta de dados avança. São mais valias que devem ser cuidadosamente armazenadas e documentadas: as fotografias decorrentes do trabalho de campo, a bibliografia adquirida para a pesquisa, o registro digital de imagens desaparecidas, dentre outros. No caso específico deste último, foi compilado, em parceria com o Proderj (Centro de Tecnologia da Informação e Comunicação do Estado do Rio de Janeiro), um banco de dados para divulgação online de objetos furtados, que está disponível em: <http://www.bcp.rj.gov.br>

2. Ações

2.1 Inventário e Publicação – bens móveis e integrados

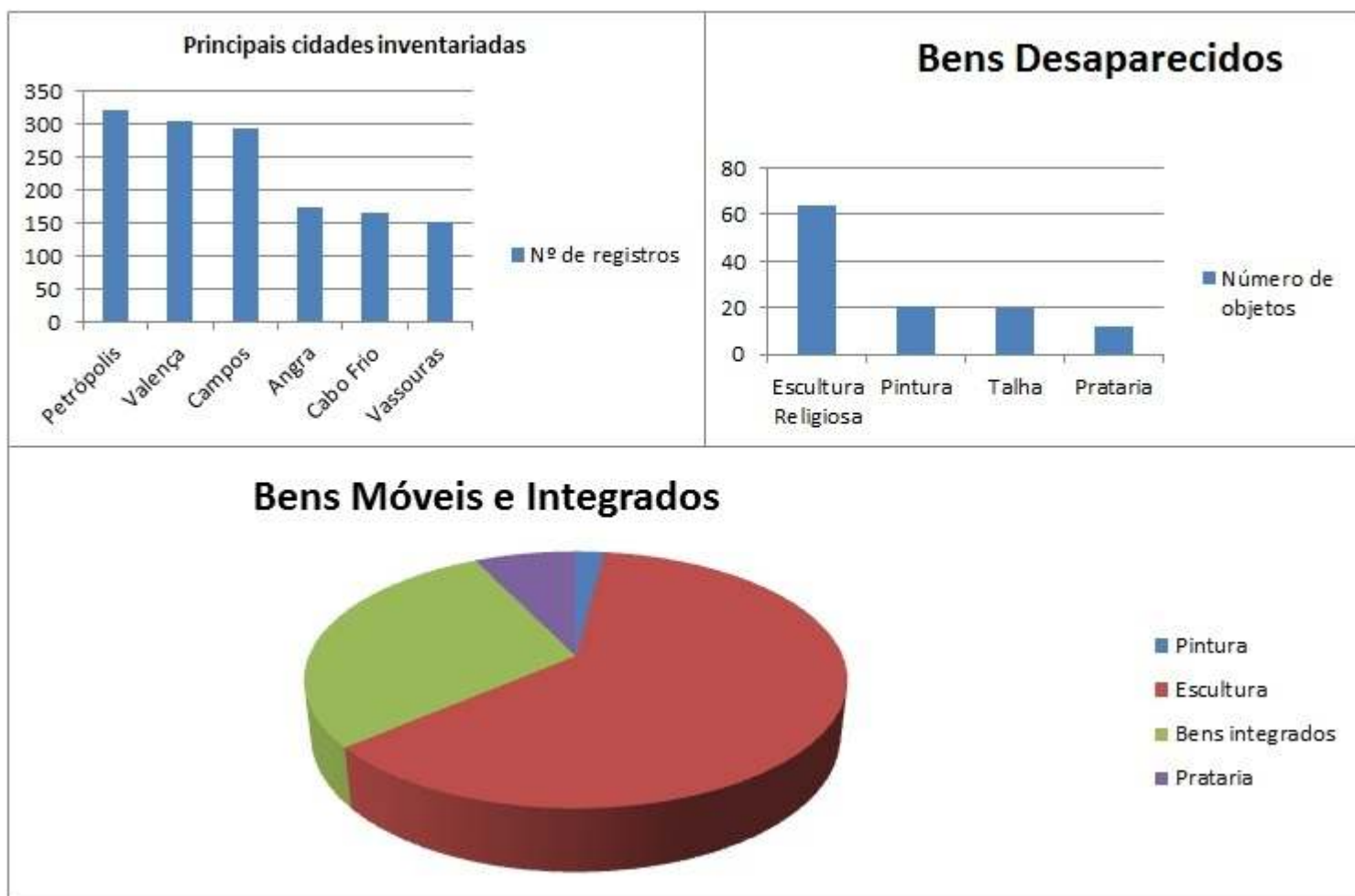
O Rio lidera a lista de municípios no Brasil com o maior número de peças de arte sacra roubadas.[...] Mas as mudanças para evitar que se repitam ataques a igrejas no país como o que aconteceu no Rio em 1993, quando 250 bens entre móveis, castiçais, tocheiros e pinturas foram levados da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, no Centro, não ficam por aqui. O Iphan já fez o registro de 22 mil objetos, no Rio, o que representa uma pequena parte do acervo. As obras de arte sacra da Baixada Fluminense, por exemplo, não foram sequer tombadas pelo instituto, só pelo Estado. As igrejas de Nova Iguaçu e Duque de Caxias abrigavam um tesouro em arte sacra do século 17 e 18, que tiveram de ser trancados em cofres¹.

¹ ALMEIDA, Denise de. Licitação contra o roubo de arte sacra. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 02 mar. 2008.

O problema ainda maior que a matéria do Jornal do Brasil apenas menciona superficialmente é: o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan fez o registro de pequena parte de nosso acervo. Na verdade, grosso modo, nenhuma igreja fora da cidade do Rio de Janeiro havia sido inventariada antes do Inepac iniciar este programa aqui apresentado.

Com a catalogação de 75% da arte sacra do estado, já descortinamos uma boa parcela de nossa história. Foram registrados aproximadamente 5.000 objetos em mais de 500 igrejas, 20 museus e 10 arquivos, dentre outros monumentos. Para além da contextualização mais adequada e abrangente de nossa história, esta ação dá instrumentos adequados para a fiscalização e mapeamento das regiões carentes de ações emergenciais de proteção e conservação do patrimônio cultural.

Outros números importantes que acompanham um levantamento dessa envergadura são os relacionados aos objetos desaparecidos. Destes, através de uma criteriosa pesquisa feita nos arquivos do Iphan, IHGB, MIS e das dioceses, já constatamos mais de 200 objetos desaparecidos, tomando como referência denúncias e registros fotográficos e documentais de décadas anteriores. O produto dessa pesquisa, que também urge continuidade, se desmembra em outra ação: o Banco de Bens Culturais Procurados do Estado do Rio de Janeiro – BCP, que será apresentado mais adiante.



Bens Móveis e Integrados

CÓDIGO DA FICHA: 3103

Título

Retábulo

Identificação

Objeto:

Retábulo

Classe:

Interiores

Sub-classe:

Peça de Mobiliário

Material/Técnica:

Madeira policromada

Época:

XIX

Autoria:

Não Identificado

Origem:

Não Identificado

Procedência:

Não Identificado

Modo Aquisição:

Não identificado

Tombamento:

Nenhum

Estado de Conservação:

Bom

Condição de Segurança:

Bom



Altura: **528,00 cm**

Largura: **411,00 cm**

Comprimento: **0,00 cm**

Diâmetro: **0,00 cm**

Profundidade: **99,00 cm**

OBSERVAÇÕES:

Os dados de profundidade fornecidos não incluem o trono.



Responsável Imediato:
Pe. Julio Cesar

Localização:

Coleção:
Arte Sacra

Acervo:
Igreja de Santana

Município:
Rio das Flores

Bairro:
Sebastião de Lacerda

Endereço:
Largo do cruzeiro s/ num

Local no Prédio:
Capela-mor e Sacristia

Proprietário:
Diocese de Valença

Marcas, Inscrições, Legendas, Assinatura:

Não

Especificação do Estado de Conservação:

Repintura, sujidades generalizadas, douramento com tinta amarela.

Características Estilísticas, Iconográficas e Ornamentais:

conjunto raro, pois possui papel estrutural, sendo na sua integralidade o divisor entre a capela mor e a sacristia e, portanto, ocupando toda a parte posterior da capela mor, tal como se fosse uma parede. De estilo neoclássico, possui o Monograma Mariano na mesa do altar, duas portinhas laterais em arco pleno que ligam a capela mor à sacristia (esquerda) e escada para o trono escalonado (direita). Logo acima das pequenas portas, há dois nichos laterais em arco pleno, onde figuram as imagens da Imaculada (esquerda) e São João Batista (direita). A ornamentação principal fica por conta dos pequenos sustentantes do nicho central, retangulares e com pequeno sacrário na parte central. Logo acima, o a abertura do nicho central em arco pleno, com revelo do Divino Espírito Santo na posição da chaveta e o Rosário e guirlandas de flores no coroamento. A padroeira está assentada acima de um belo trono escalonado, no segundo



plano.

Inventariado por: Rafael Azevedo / Marcella Coelho Data: 01/03/2013	Cadastrado por: Renatha Brun Data: 01/03/2013
Fotografado por: Manoela Cardoso Data: 01/03/2013	Revisado por: Data: 00/00/0000

Legenda: *Exemplo de ficha catalográfica utilizada no banco de dados.*

2.2 Pesquisa em arquivos históricos

Subsídio para o trabalho de campo e a fiscalização adequada dos bens culturais do estado do Rio de Janeiro, a pesquisa em arquivos históricos propiciou, nos últimos anos, o resgate de doze querubins entalhados em madeira pertencentes à Igreja do Pilar, em Caxias, a descoberta do paradeiro da escultura de São Miguel Arcanjo, levado da Igreja de São João de Meriti há mais de cinquenta anos, e a recuperação de uma imagem do Cristo Crucificado, apreendida pelo Ministério Público de Minas Gerais.

Esta pesquisa revela uma série de bens culturais desaparecidos das instituições já visitadas pelo Inepac, através da comparação com a documentação fotográfica descoberta nos museus e arquivos históricos. Estamos, com isso, prestando um serviço público de maior qualidade para as instituições e a população, vítimas de quadrilhas especializadas que tomam proveito da documentação insipiente que os órgãos de patrimônio e a polícia guardam sobre nosso patrimônio cultural.



Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
Secretaria de Estado de Cultura - RJ

BENS PROCURADOS

Descrição:

Código da Ficha: 56




Identificação

Crédito da Imagem:
 Objeto: Escultura Religiosa
 Classe: Artes Visuais/Cinematográfica
 Sub Classe: Escultura
 Material/Técnica: Madeira
 Época: XVIII/XIX
 Autoria: Não Identificada

Dimensões

Largura: 0.00 Centímetros
 Altura: 0.00 Centímetros
 Comprimento: 0.00 Centímetros
 Diâmetro: 0.00 Centímetros
 Profundidade: 0.00 Centímetros

Localização

Acervo: Igreja Nossa Senhora dos Remédios
 Município: Cabo Frio

Informações Complementares

Situação: Procurado
 Ano de desaparecimento: 0
 Tipo de desaparecimento: Não localizado na última vistoria
 Observação:

Denúncia

Se você tem informações sobre este Bem Cultural, denuncie:

Legenda: *Modelo BCP/ Inepac*

Metas:

- Pesquisa arquivística, bibliográfica e iconográfica nos principais arquivos históricos da cidade para a obtenção de novos conhecimentos de objetos históricos a serem preservados.
- Obter registros fotográficos de objetos desaparecidos do estado do Rio de Janeiro

Gargalos:

- Dificuldades de locomoção para alguns arquivos do estado
- Necessidade de bibliografia rara, como catálogos de leilões novos e antigos

2.3 Documentação

Três mil fotografias em papel e mais de cinquenta mil em formato digital: são estes alguns dos produtos do trabalho desempenhado pelo Departamento de Bens Móveis e Integrados do Inepac nos últimos meses. Estes documentos são alvos de nossa preocupação, haja vista que criam uma demanda de pesquisa e otimização do resgate da informação. Ressalte-se, ainda, que até o fim de 2014 uma grande quantidade de registros será somada ao arquivo atual.

Sob tais perspectivas, está sendo feito um planejamento criterioso de um sistema de documentação e indexação dessas informações. Uma parte desse trabalho está sendo executado: alimentação das fichas de catalogação em banco de dados e início do estudo para criação de uma legislação específica para os bens móveis e integrados do Estado.

Metas:

- Estabelecer parcerias junto a outras instituições de patrimônio ou governamentais como secretarias municipais, superintendências, museus, entre outros, para a definição de termos, criando assim uma padronização catalográfica referente aos bens culturais e a recuperação deste de forma clara e eficiente.
- Inventariar e catalogar todo o acervo cultural do Estado do Rio de Janeiro.
- Criação de um manual contendo as diretrizes de um inventário e catalogação de objetos, utilizado pelo Estado, para auxiliar os municípios, propondo pequenas mudanças de comportamento para com seus bens, visando uma educação patrimonial além de auxiliar, também, em editais e afins.

2.4 Fiscalização

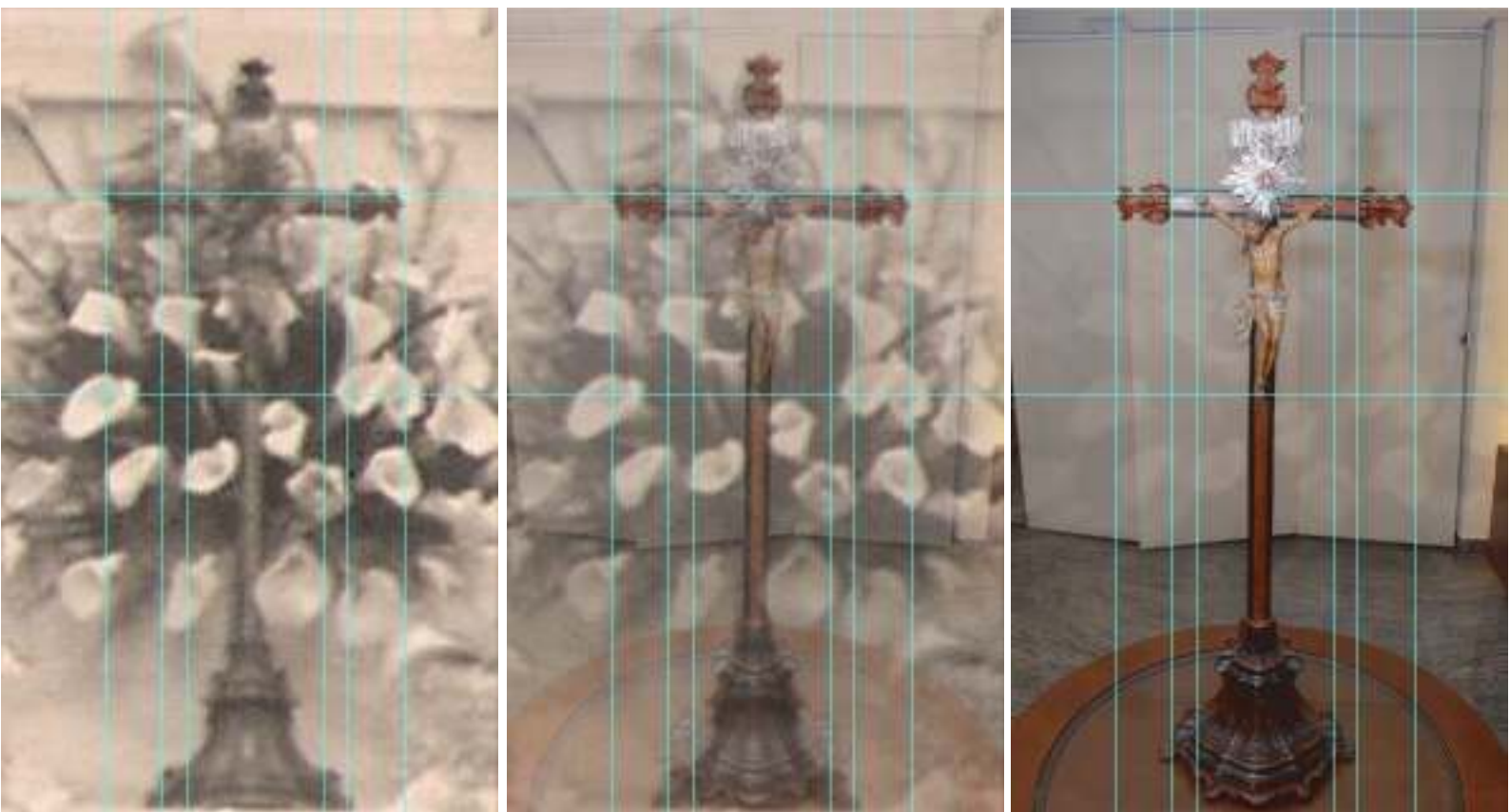
O intuito do BCP (www.bcp.rj.gov.br) é recuperar e devolver aos lugares de origem os bens culturais extraviados, furtados ou roubados. O êxito deste importante trabalho conta também com a preciosa participação dos proprietários dos bens culturais tombados, que devem observar as determinações do Decreto-lei nº 25, de 30/11/1937:

Art. 16 – No caso de extravio ou furto de qualquer objeto tombado, o respectivo proprietário deverá dar conhecimento do Fato ao Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, dentro do prazo de cinco dias, sob pena de multa de dez por cento sobre o valor da coisa;

Art. 21 – Os atentados cometidos contra os bens de que trata o Art. 1º desta lei são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional².

Metas:

- Estabelecer parcerias entre secretarias municipais e estaduais, órgãos responsáveis, Polícias Civil e Federal, entre outros, que permitam maior conhecimento do paradeiro dos bens culturais do Estado e a apreensão mais eficaz.
- Estabelecimento de um programa com metas para a recuperação de bens desaparecidos, incluindo estudos para aperfeiçoamento da legislação vigente.
- Divulgação em maior escala do BCP/ Inepac não só no estado do Rio de Janeiro como em todo o país.
- Criação da legislação estadual específica referente à proteção dos bens móveis e integrados do Estado.



Legenda: *Cristo Crucificado recuperado em 2012. Estava apreendido com o Ministério Público de MG há quase 10 anos. Nossas pesquisas descobriram que se tratava de peça retirada da Catedral de Nova Friburgo na década de 1940, como demonstra a animação.*

² BRASIL. Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção ao patrimônio histórico e artístico nacional. Disponível em <<http://www.planalto.gov.br/CCIVIL/Decreto-Lei/Del0025.htm>>. Acesso em 30 out. 2014.

2.5 O Seminário Estadual para a Preservação de Bens Móveis e Integrados

As políticas para o patrimônio cultural brasileiro vêm passando por uma evolução contínua no que se refere aos instrumentos de proteção e à diversidade de bens acautelados. Os muitos olhares que recaem sobre a cultura fazem surgir novas demandas de proteção, que agregam valor e reconhecem às múltiplas manifestações culturais e os objetos que lhe dão suporte.

A partir dessa demanda, faz-se necessário criar e discutir métodos e ferramentas para a salvaguarda desses bens e manifestações, contribuindo para evolução da política patrimonial brasileira. Nesse sentido, o INEPAC promove, anualmente, o Seminário Estadual para a Preservação de Bens Móveis e Integrados (www.seminariobmi.rj.gov.br). Esse encontro tem o objetivo fomentar o debate e formular uma política específica para a identificação, catalogação e conservação dos acervos presentes no estado do Rio de Janeiro.

ACERVO DIGITAL BAR OCIDENTE: RELATO DE EXPERIÊNCIA EM GESTÃO DE ACERVO

Priscila Chagas Oliveira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS

RESUMO

Este relato de experiência busca apresentar um recorte teórico-metodológico da monografia da autora intitulada “Uma Esquina de Testemunhos, Um Projeto de Memórias: a musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente”, apresentada em 2013 na Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da UFRGS. A referida monografia trata da gestão de acervo realizada entre os anos de 2011 e 2012 nos testemunhos materiais do Bar Ocidente, o que levou à criação do Acervo Digital Bar Ocidente. Este relato introduz a trajetória do Bar Ocidente e sua relevância cultural. Também busca discutir os desafios lançados à gestão e à preservação do patrimônio digital recém-lançado na web.

Palavras-Chave: Bar Ocidente, Gestão de Acervo, Patrimônio Digital; Porto Alegre/RS

ABSTRACT

This experience report intend to present a theoretical and methodological approach of the author's monograph entitled "A Corner of Testimonies, A Project of Memory: the musealization of the Bar Ocidente cultural heritage" presented in 2013 at the Faculty of Communication and Library Science at UFRGS. That monograph deals with the management of the collection performed between the years 2011 and 2012 on material evidences of Bar Ocidente which led to the creation of the Digital Archive Bar Ocidente. This report introduces the history of the Bar Ocidente and its cultural relevance. It also discusses the challenges posed to the management and preservation of the digital heritage newly launched in the web.

Keywords: Bar Ocidente, Collection Management, Digital Heritage; Porto Alegre /RS

¹ Bacharela em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação / Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS). Pesquisadora no GEMMUS - Grupo de Estudos em Memória, Museus e Patrimônio da UFRGS. Atualmente é sócia na empresa Mosaico Museologia e Projetos Culturais Ltda. E-mail: priscila.oliveira@ufrgs.br.

1. Introdução

Este trabalho busca relatar a experiência em gestão de acervos realizada para a constituição do Acervo Digital Bar Ocidente². Tal experiência ocorreu entre os anos de 2011 e 2012 a partir de dois projetos que a autora esteve envolvida, culminando na escolha do Acervo como objeto de estudo de sua monografia para a conclusão do curso de Museologia. Sob o título “Uma Esquina de Testemunhos, Um Projeto de Memórias: a musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente”³, tal trabalho foi orientado pelas professoras Ana Carolina Gelmini de Faria e Jeniffer Alves Cuty (DCI/FABICO/UFRGS) e apresentada à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS) no ano de 2013.

Assim, este trabalho busca apresentar, em formato de relato de experiência, um recorte específico da monografia já citada, visando à discussão sobre a gestão de acervo empregada nos testemunhos materiais do Bar Ocidente, sob o olhar da Museologia. Ao introduzir o tema e o objeto de estudo da referida pesquisa, buscaremos discutir os desafios e as perspectivas identificadas no processo de coleta, seleção, conservação, incorporação, pesquisa e comunicação do que se tornou o Acervo Digital Bar Ocidente, identificado como uma coleção visitável.

2. O Bar Ocidente

O Bar Ocidente é um bar localizado na Rua João Telles, esquina com a Avenida Osvaldo Aranha (Imagem 1), no centro do Bairro Bom Fim na cidade de Porto Alegre (Rio Grande do Sul, Brasil). Foi inaugurado em 3 de dezembro de 1980, momento de grande relevância sociocultural por tratar-se de cinco anos antes do fim da Ditadura Militar no Brasil.



Imagem 1 - Fotografia da esquina onde se encontra o Bar Ocidente. Vista da Av. Osvaldo Aranha na década de 1980. n. inventário 00910

Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente, 2014.

¹ Para mais informações acesse: <www.acervodigitalbarocidente.com.br>

² OLIVEIRA, P.C. **Uma Esquina de Testemunhos, Um Projeto de Memórias: a musealização do patrimônio cultural do Bar Ocidente**. 2013. 78f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação. Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/88674>>. Acesso em 04 abr. 2014.

Situado em um bairro boêmio e polo cultural de Porto Alegre, rodeado pelo Parque da Redenção, pelo Auditório Araújo Vianna e pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o Bar Ocidente é marco físico para diversos momentos de transformações políticas, sociais e culturais da Cidade. A esquina que habita também é conhecida como a nova “Esquina Maldita”, elegida dessa forma pelos órfãos, estudantes e festeiros da primeira “Esquina Maldita”:

Um lugar de transgressão! Essa noção ligada ao Bar é herdeira do espírito que permeava o Bom Fim naqueles anos finais de Ditadura Militar. A famosa Esquina Maldita, situada na Avenida Osvaldo Aranha com a Rua Sarmiento Leite, já era assim conhecida em função do comportamento dos frequentadores - em sua maioria estudantes - dos bares Alasca, Marius, Estudantil e Copa 70, que devido à proximidade com a Universidade Federal do Rio Grande do Sul construíram um comportamento, um espaço de ação em uma sociedade sufocada, que não apresentava saídas⁴.

Este espaço, desde os tempos de sua criação, se constitui lugar de encontro, debate e diversão de diversas tribos⁵ que foram (e são) fundamentais nos movimentos de mudanças de pensamento e atitude. O Bar perdurou e hoje é considerado Patrimônio Cultural da cidade de Porto Alegre⁶, justificativa para a criação do Acervo Digital Bar Ocidente.

3. Os projetos

A trajetória do Bar Ocidente deixou diferentes vestígios materiais que, se em um primeiro momento foram acumulados tendo como principal critério sua história, posteriormente foram percebidos como possíveis evocadores de memórias compartilhadas, intrinsecamente ligadas ao seu patrimônio imaterial.

Desse interesse em potencializar aqueles registros enquanto objeto-documento, bens culturais a serem socializados, que surgiu a iniciativa para criação do Acervo e, conseqüentemente, para a participação da autora na sua gestão. Essa iniciativa nasceu do Projeto intitulado “Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre” iniciado em 2011, pela “Alecrim Produções Culturais e Cinematográficas”, que objetivava dar acesso aos testemunhos materiais do bar enquanto

⁴ Idem, 2014, p.19.

⁵ MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1998.

⁶ Conforme notificação do Diário Oficial de Porto Alegre, de 07/05/2012: “O Secretário Municipal da Cultura, dando atendimento aos artigos 7º da Lei Complementar 601 de 23 de outubro de 2008, NOTIFICA os proprietários e possuidores do imóvel à Avenida Osvaldo Aranha número 960/966 esquina Rua General João Telles - "Bar Ocidente" - sobre a INCLUSÃO NO INVENTÁRIO DO PATRIMÔNIO CULTURAL DE BENS IMÓVEIS, conforme parecer do COMPAHC nº 02/12 de 16/01/2012 e homologação do Senhor Prefeito de 18/01/2012.” PORTO ALEGRE, **Notificação do Diário Oficial**, Ano XVII, Edição 4254, 7 mai. 2012. p. 14.

patrimônio cultural, para que posteriormente fossem disponibilizados *online* no Acervo Digital Bar Ocidente.

Porém, foi através do Projeto de Extensão intitulado “Acessibilidade, Direitos Culturais e Preservação do Acervo do Bar Ocidente,” coordenado pela Profa. Jeniffer Cuty (DCI/FABICO/UFRGS), que a autora iniciou as atividades de gestão nesse acervo, tornando-o objeto de sua pesquisa.

4. A Gestão de Acervos identificada

O tratamento museal dado à coleção do Bar Ocidente foi essencialmente de caráter interdisciplinar, sendo, dessa forma, reflexo do próprio campo da Museologia. A equipe de pesquisa *in loco* era composta por cinco técnicos, dentre os quais três eram estudantes de Museologia, um estudante de Biblioteconomia e um Produtor Cultural. A área da Antropologia trouxe alguns conceitos importantes para o tratamento descritivo e um olhar reflexivo quanto ao grupo social representante naquele acervo, tais como os de grupos urbanos, tribos urbanas, universos simbólicos, *ethos*, territórios de sociabilidade, entre outros⁷. Já a Arquivologia aproximou a equipe dos conceitos de patrimônio digital e de recursos digitais e inseriu todos nas discussões mais atuais referentes à sua gestão: descrição do acervo (definição dos instrumentos de gestão e dos padrões de dados para a interoperabilidade) e a descrição da informação digital (política de metadados, taxonomia, definição de plataformas para a gestão de dados)⁸.

O início das atividades caracterizou-se por uma luta política dos campos disciplinares envolvidos que objetivavam decidir sob quais pressupostos teóricos a organização daquele acervo dar-se-ia. A Museologia, em função do maior número de pesquisadores da área, teve sucesso e, a partir daquele momento, as noções e metodologias da gestão de acervo, entendida “*como os métodos pelos quais as coleções são formadas, selecionadas, conservadas, documentadas, interpretadas, enfim, preservadas*”⁹, foram o norte teórico-metodológico da equipe de pesquisa. Enquanto prática, componente da Museografia, a gestão de acervos viabiliza o processo de musealização, no momento em que identifica valores, transformando o objeto em documento, representante de um coletivo.

As etapas da gestão de acervo empregada foram identificadas conforme tabela abaixo:

⁷ ECKERT, Cornélia; ROCHA, Ana Luiza Carvalho da. Premissas para o estudo da memória coletiva no mundo urbano contemporâneo sob a ótica dos itinerários de grupos urbanos e suas formas de sociabilidade. **Revista Iluminuras**, Porto Alegre, v.2, n.4, 2001. p. 2-18. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/iluminuras/issue/view/769>> Acesso em: 31 out. 2013.

⁸ DODEBEI, Vera. Patrimônio e Memória Digital. **Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, Rio de Janeiro, ano 04, n. 08, 2006. p. 1-11. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero08-2006/veradodebei.htm>> Acesso em 25 mai. 2013.

⁹ LADKIN, Nicola. Gestão do acervo. In: BOYLAN, PatrickJ.(ed.). **Como gerir um museu: manual prático**. França: ICOM, 2004. p. 17. Disponível em: <unesdoc.unesco.org/images/0018/001847/184713por.pdf> Acesso em 6 Jun. 2012.

Tabela 1 - Etapas de Gestão do Acervo Digital Bar Ocidente

Etapa	Período de Realização	Atividades Realizadas
1	Nov. à Dez. 2011	Levantamento (identificação) superficial do acervo (tipologias, quantidade e estado de conservação); seleção do acervo a ser inventariado.
2	Dez. 2011 à Jan. 2012	Criação das tipologias, categorias e subcategorias para documentação do acervo; criação do Inventário (em formato <i>Excel</i>) e do Manual de Preenchimento do Inventário; acondicionamento por tipologia; seleção do acervo a ser inventariado; pesquisa sobre documentação museológica e sobre a história do Bar Ocidente.
3	Fev. à Mar. 2012	Consolidação das práticas de documentação museológicas iniciadas na etapa 2; constante atualização das categorias e subcategorias; seleção do acervo a ser inventariado.
4	Mar. à Mai. 2012	Arrolamento da totalidade do acervo; descoberta de novas tipologias; atualização das categorias e subcategorias; seleção do acervo a ser inventariado; pesquisa sobre bases de dados digitais (Matriz Net), Museus Virtuais (Museu da Pessoa; The Virtual Museum of Iraq, Museu Virtual da Faculdade de Medicina da UFRJ, Adobe Museum of Digital Media).
5	Mai. à Out. 2012	Contato com a empresa responsável pela digitalização; preparação do acervo para a digitalização; criação do fluxograma do acervo; entrevistas com <i>habitués</i> do Bar Ocidente;
6 (realizada por empresa de web design)	Mai. à Dez. 2012	Criação da Base de Dados; adequação e transposição da catalogação via inventário para a base de dados; criação da ambiente virtual (identidade visual, layout, sítio)

Fonte: adaptada de OLIVEIRA, 2013.

Essas etapas referem-se basicamente à conservação preventiva, à seleção, à incorporação (documentação) e à comunicação do acervo.

A **conservação preventiva** deu-se com a higienização, pequenos reparos e acondicionamento realizados no acervo físico. Esse material deveria ser organizado a fim de ser digitalizado para posteriormente, ser devolvido ao seu dono, o proprietário do Bar.

A **documentação** realizada foi adaptada ao tempo, à missão e aos objetivos do Projeto inicial da Produtora Alecrim. O objetivo principal era dar acesso *online* aos materiais colecionados pelo proprietário do Bar no formato de Acervo Digital Bar Ocidente. Assim, para a equipe de criação do ambiente virtual a intenção era de que esse material fosse representativo e atrativo visualmente e que, ao mesmo tempo, mantivesse sua integridade física e informacional.

A **seleção** do que viria a ser inventariado e conseqüentemente digitalizado, teve como critérios o estado de conservação do material e sua importância enquanto acervo representativo para a história e trajetória do Bar Ocidente. Este último critério é fundamentalmente baseado em análises subjetivas dos técnicos e por isso demandou pesquisas aprofundadas sobre o Bar. A seleção é atividade de destaque, pois ocorreu em todas as etapas. O prazo de um ano dos projetos levou à seleção constante do material, tornando-se um dos maiores desafios para a equipe de pesquisa, devido à importância de serem eles os que escolheriam o que iria compor o Acervo Digital Bar Ocidente.

A **incorporação** ocorreu através do Inventário (Imagem 2), construído em formato *Excel*. Após a seleção do material, ele era organizado por tipologia e então ocorria sua marcação. Essa numeração (contendo 5 dígitos em ordem crescente) identificava o objeto que era então catalogado no Inventário. Esse instrumento funcionava ao mesmo tempo como inventário e ficha de inventário adaptada.

A proposta de **classificação** foi construída no reconhecimento das temáticas do acervo e se mostrou difícil, pois não houve tempo hábil para a construção de um projeto elaborado de documentação museológica que previsse a criação de um vocabulário controlado e de uma classificação apurada. Sua normatização e consolidação demandou a criação do Manual de Preenchimento de Inventário (ou Ficha de Inventário). Os campos de preenchimento utilizados foram: **Nome/Título, Autor, Festa, Localização, Número de Inventário, Categoria, Subcategoria, Temas Primário e Secundário, Veículo de Publicação, Palavras-Chave, Local, Editora, Data, Página, Suporte, Dimensões, DJs, Produtora, Pontos de Venda, Descrição, Observação, Fotografia, Ilustração, Inventariado por, Data do Inventário, Objeto Relacionado e Fonte de Pesquisa.**

Imagem 2 - Recorte do Inventário com destaque para a categoria: Periódicos

	Nome/Título	Autor	Categoria	Subcategoria	Nº de Inventário	Localização	Veículo de Publicação	Palavr
321	Um Show pela Paz	Luz Paulo Santos	Periódicos	Jornal	01155 - A	pasta 6	Rosa Tattoooda; Justa Causa; Cascavell	
322	O Lúdico e a repressão	Juremir machado d	Periódicos	Jornal	01155 - B	pasta 6	Zero Hora/Guia	Operação Oc
323	É muito grave o estado de Henry	Marco Aurélio Nuen	Periódicos	Jornal	01155 - C	pasta 6	Zero Hora/Guia	Henry Eduan
324	Movimento Bom Fim-Pequim: "Mas uma	Marco Aurélio Nuen	Periódicos	Jornal	01155 - D	pasta 6	Zero Hora/Guia	Movimento
325	Flapo Berth responsabiliza gangue	Marco Aurélio Nuen	Periódicos	Jornal	01155 - E	pasta 6	Zero Hora/Guia	Antonio Bar
326	Amigos de Henry viram os criminosos	Marco Aurélio Nuen	Periódicos	Jornal	01155 - F	pasta 6	Zero Hora/Guia	veivador Ga

Fonte: INVENTÁRIO, 2012.

A incorporação, a classificação e a catalogação ocorreram de forma inter-relacionada, tendo como seu principal eixo o Inventário e seu Manual de Preenchimento. Ao mesmo tempo em que o material era incorporado, eram identificadas as categorias e subcategorias que poderiam transformar esses materiais em fontes de informação recuperável, maximizando o acesso e a preservação dos itens¹⁰. Essa identificação ocorreu em função do significado de sua função, tendo como aporte teórico a proposta analítica de Mensch (1987)¹¹. Conforme o processo de documentação se consolidava, o que era chamado de “tipologias de materiais” passou a ser reconhecida como categoria, levando em consideração que:

[...] o objeto museológico sai do circuito material para o qual foi concebido, para ser índice de si mesmo, ou de sua categoria. As categorias de acervo, também chamadas de subdivisões tipológicas, podem atender a critérios diversos, sustentados pela escolha interpretativa do acervo pelo sistema de documentação, que lhe fornece uma identidade artificial preestabelecida¹².

O critério utilizado pela equipe quando da categorização foi o de hierarquizar os materiais em uma lógica que facilitasse a compreensão do usuário e conseqüentemente a recuperação das informações intrínsecas e extrínsecas do objeto. As categorias foram criadas quando a catalogação já havia iniciado e foram organizadas conforme tabela abaixo:

Tabela 2 - Categorias e Subcategorias para catalogação

Categorias	Subcategorias
Periódicos	Revistas; Jornais; Fanzinis.
Visual	<i>Flyers</i> ; Cartazes; Fitolitos; Artes; Convites; Ingressos; Cartões Vip; Cardápio; Fotografias; Slides; Comandas.
Documentos	Abaixo-assinados; Certificados, <i>Releases</i> ; Contratos; Correspondências.
Audiovisual	Sem Subcategorias

Fonte: MANUAL de Preenchimento do Inventário, 2012, n,p.

¹⁰ FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: IPHAN. **Estudos Museológicos**. Rio de Janeiro, 1994. (Cadernos de Ensaio 2).

¹¹ MENSCH, Peter van. A structured approach to museology. In: **Object, museum, Museology, an eternal triangle**. Leiden: Reinwardt Academy. Reinwardt Cahiers, 1987

¹² CÂNDIDO, Maria Inez. **Documentação Museológica**. Cadernos de Diretrizes Museológicas, Brasília: MinC/IPHAN/DEMU; Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/Superintendência de Museus, 2006. p.43.

A equipe entendeu que esse tipo de categorização auxiliava na identificação do foco de análise do técnico de pesquisa, que poderia ser na imagem (Categoria Visual e Audiovisual), no texto (Documentos) ou em ambos (Periódicos). Nem todos os materiais pertencentes às subcategorias constantes no Manual foram inventariados, devido a questões de tempo e de direito autoral.

Outro campo de preenchimento que vale destacar é o **Tema**, criado quando da necessidade de inventariar as **Fotografias**. Em função de ser uma tipologia de extrema importância para o acervo, foi criada uma classificação específica que auxiliasse a recuperação da informação. O preenchimento desse campo deveria vir essencialmente da pesquisa do técnico que necessitava seguir a classificação abaixo, conforme Manual de Preenchimento do Inventário:

Tabela 3 - Temas para catalogação das fotografias

Tema Primário	Tema Secundário
Manifestações: Fotos de manifestações sociais-políticas-culturais no espaço do Bar Ocidente ou do entorno.	
Lugar: Fotos do espaço interno e externo do Bar Ocidente - incluindo fotos do entorno.	
Restaurante: Fotos de refeições e de momentos na cozinha - incluindo o famoso Almoço do Bar Ocidente.	<ul style="list-style-type: none"> ○ Almoço do Bar Ocidente.
Festas: Fotos de festas diversas que aconteceram no espaço do Bar Ocidente.	
Produções Culturais:	<ul style="list-style-type: none"> ○ Shows - Apresentações ao vivo de bandas ou cantores; ○ Performances - manifestação artística que combina música, teatro, vídeo, etc.; ○ Peças de Teatro - manifestação artística encenada; ○ Produções Cinematográficas - gravações de filmes, longas, curtas etc. Ex: <i>Filme Tolerância</i>; <i>O Homem que Copiava</i>;

- Produções Fotográficas - books ou outras fotografias artísticas feitas no espaço do Bar Ocidente.

Pessoas: Fotografias onde só se distingue o foco em determinadas pessoas. Se essas estão claramente identificadas em uma festa ou em um show, a temática principal será essa, ficando o nome da pessoa como tema secundário;

Premiações: Fotografias referentes a eventos de premiações ou indicações a prêmios.

Fonte: MANUAL de Preenchimento do Inventário, 2012, n.p.

Como finalização da documentação e preparação para a digitalização do material inventariado, foi construído um fluxograma que proporciona uma visão geral da organização do acervo.

Após a documentação, o material foi digitalizado e repassado para a empresa de *web design* do projeto que transferiu as informações do inventário em *Excel* para uma base de dados criada especificamente para o Acervo. Novamente o Inventário guiou toda a etapa de construção do Acervo Digital Bar Ocidente na *web*, incluindo a escolha e uso das ferramentas de busca e interação dentro desse ambiente. A criação da identidade visual, do *layout*, das ferramentas interativas e de recuperação de informação e dos campos que seriam visíveis ao usuário (Imagens 3 e 4) foram decisões da equipe de *web design*, ficando exclusivamente a seus critérios.

Dessa forma, a falta de diálogo constante entre a equipe de pesquisa e a equipe de construção do *site* gerou certas dificuldades que mereceram atenção. Conforme as Imagens 3 e 4, percebemos que as informações que constam disponíveis no *site* não são necessariamente de interesse do usuário (tal como a localização, pois a mesma refere-se à localização do material físico, que já se encontra com o proprietário do Bar), merecendo, dessa forma, serem revistas.

Imagem 3 - Fotografia [Caetano Veloso no Bar Ocidente] disponível no *site* do Acervo Digital Bar Ocidente



Fonte: Acervo Digital Bar Ocidente, 2014.

	Título	Tema	localização	Nº de inventário	Categoria
2	[sala de trabalho com duas pessoas]	Pessoas	caixa 01 - envelope 01	00808	visual
3	[Jimi Joe ataca de DJ 1997?]	Pessoas	caixa 01 - envelope 01	00809	visual
4	[Caetano Veloso no Bar Ocidente]	Pessoas	caixa 01 - envelope 01	00810	visual
5	[Roberto Bomtempo no Ocidente]	Pessoas	caixa 01 - envelope 01	00811	visual
6	[Roberto Bomtempo no camarim adaptado dentro do ba	Pessoas	caixa 01 - envelope 01	00812	visual

	Subcategoria	Origem	Autor (a)	Data	Suporte/Material	Dimensões (cm)	Descrição	Inventariado por
2	fotografia	acervo pes:	Mathias Cran	s/r	papel fotográfico brilho	10x7,5cm	Foto colorida. Sala de trabalho com r	Jeniffer
3	fotografia	acervo pes:	s/r	??/??/1997	papel fotográfico brilho	10x7,5cm	Foto colorida. DJ careca (Jimi Joe) cc	Jeniffer
4	fotografia	acervo pes:	s/r	s/r	papel fotográfico brilho	15x10cm	Foto colorida, no primeiro plano, Ca	Jeniffer
5	fotografia	acervo pes:	s/r	s/r	papel fotográfico brilho	15x10cm	Foto colorida. Ator Roberto Bomtemp	Jeniffer
6	fotografia	acervo pes:	s/r	s/r	papel fotográfico brilho		Foto colorida. Ator Roberto Bomtemp	Jeniffer

Fonte: Inventário, 2012.

Assim, percebe-se que o trabalho interdisciplinar ocorreu até certo momento no Projeto, mas que necessitaria acontecer desde o início, para que os objetivos de cada equipe sejam claramente expostos e mensurados num âmbito macro.

5. Considerações finais

Esse relato buscou demonstrar que os testemunhos da trajetória do Bar Ocidente carregavam em si um imenso potencial de se tornarem acervos musealizados. Por isso, os Projetos “Ocidente: Memória Cultural de Porto Alegre” e “Acessibilidade, Direitos Culturais e Preservação do Acervo do Bar Ocidente” foram bem sucedidos em viabilizar a gestão desse acervo, tornando o Acervo Digital Bar Ocidente uma coleção visitável.

A gestão de acervos empregada teve como base a documentação museológica, que se tornou atividade chave para a incorporação dos testemunhos materiais do Bar Ocidente em um sistema informacional organizado. Os componentes de entrada: seleção e aquisição; de organização e controle: registro, número de identificação/marcação; de armazenamento/localização e de classificação/catalogação e indexação, conforme Ferrez¹³, foram identificados de forma adaptada à realidade do Projeto.

Reconhecendo também os desafios impostos à equipe de pesquisa quanto à prática museográfica, percebe-se que o reconhecimento profundo da comunidade representada pelo acervo é imprescindível. A realização de pesquisa de cunho etnográfico com o grupo social representado facilitaria a formulação de critérios de seleção do acervo, assim como tornar-se-ia embrião para a criação de um bom sistema de classificação e de vocabulário controlado.

A aproximação com a área da Arquivologia¹⁴ também merece destaque em nossas considerações finais. É uma área mais avançada e consolidada quanto à gestão e preservação do patrimônio digital que tem muito a contribuir com as discussões do campo da Museologia. Temos na documentação um espaço comum para o debate, uma vez que nossas diretrizes tem base nessa disciplina.

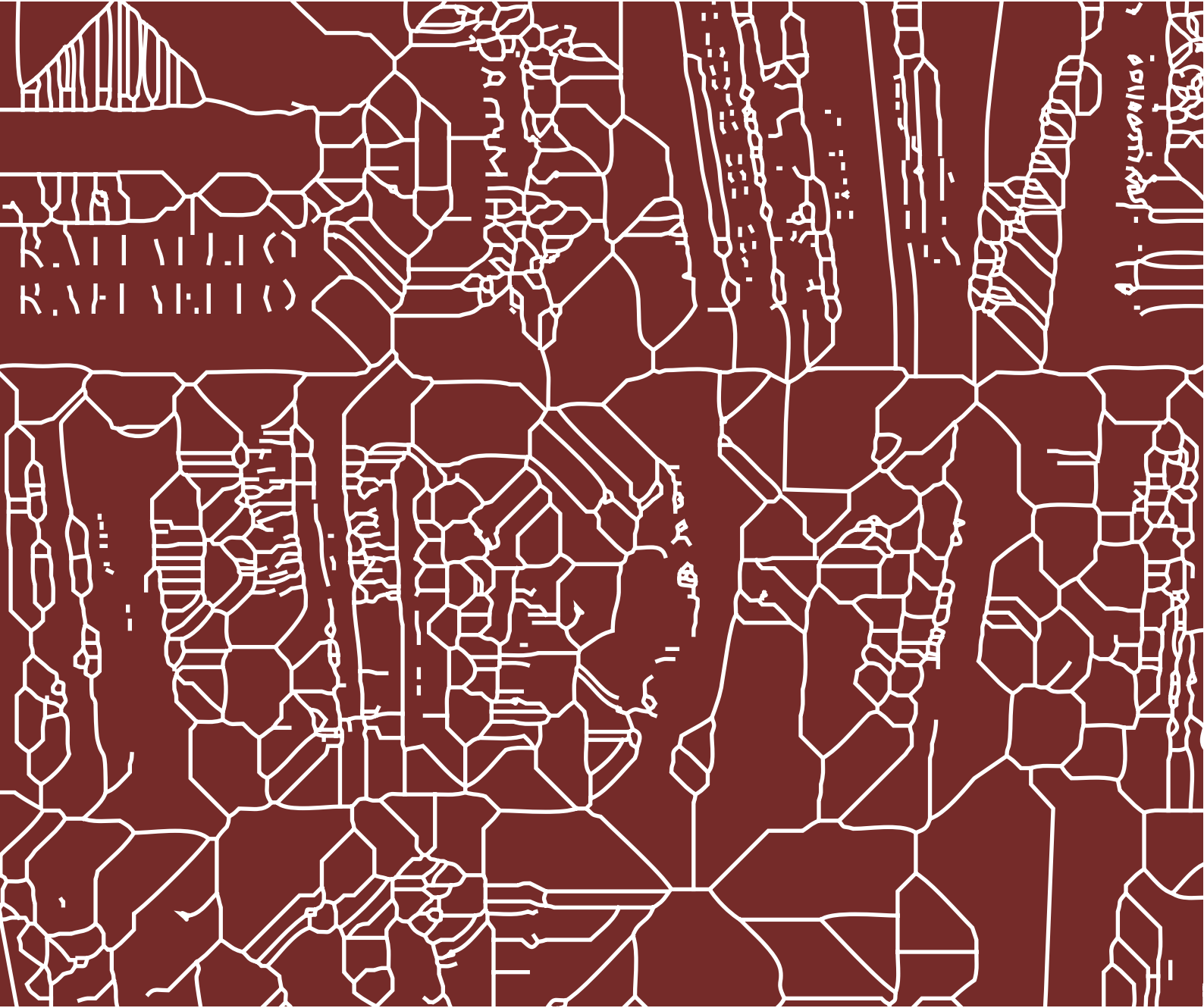
¹³ FERREZ, idem.

¹⁴ Um dos grandes desafios à gestão do patrimônio digital para a Museologia é a catalogação desse material, em função da dispersão conceitual gerada a partir da diversidade de padrões de registro do patrimônio cultural: “Ao ingressar no ciberespaço o documento se transforma em recurso informacional e passa a fazer parte do estoque informacional que constitui a memória virtual da web. Assim é que sua nomenclatura muda; de documento para recurso, no caso do acesso, e de documento para objeto informacional, no caso de sua representação digital. A solução de interoperabilidade dos recursos informacionais digitalizados pode ser acompanhada pelo desenvolvimento da chamada websemântica, que tenta minimizar os efeitos da dispersão conceitual durante o processo de busca informacional entre campos com afinidade de pesquisa, a partir da construção de pontes conceituais representadas pela criação de taxonomias e ontologias conceituais [. . .] O modelo conceitual referencial do CIDOC-ICOM-UNESCO é um projeto em desenvolvimento que usa tecnologia de ontologia de domínio orientada a objeto para o intercâmbio de dados sobre tecnologia de ontologia de domínio orientada a objeto para o intercâmbio de dados sobre patrimônio cultural. Arrola em sua estrutura hierárquica 81 classes (superclasses) interligadas a 132 propriedades.” DODEBEI, Vera. Patrimônio e Memória Digital. **Revista Eletrônica em Ciências Humanas**, Rio de Janeiro, ano 04, n. 08, 2006. p. 05. Disponível em: <<http://www.unirio.br/morpheusonline/numero08-2006/veradodebei.htm>> Acesso em 25 mai. 2013.

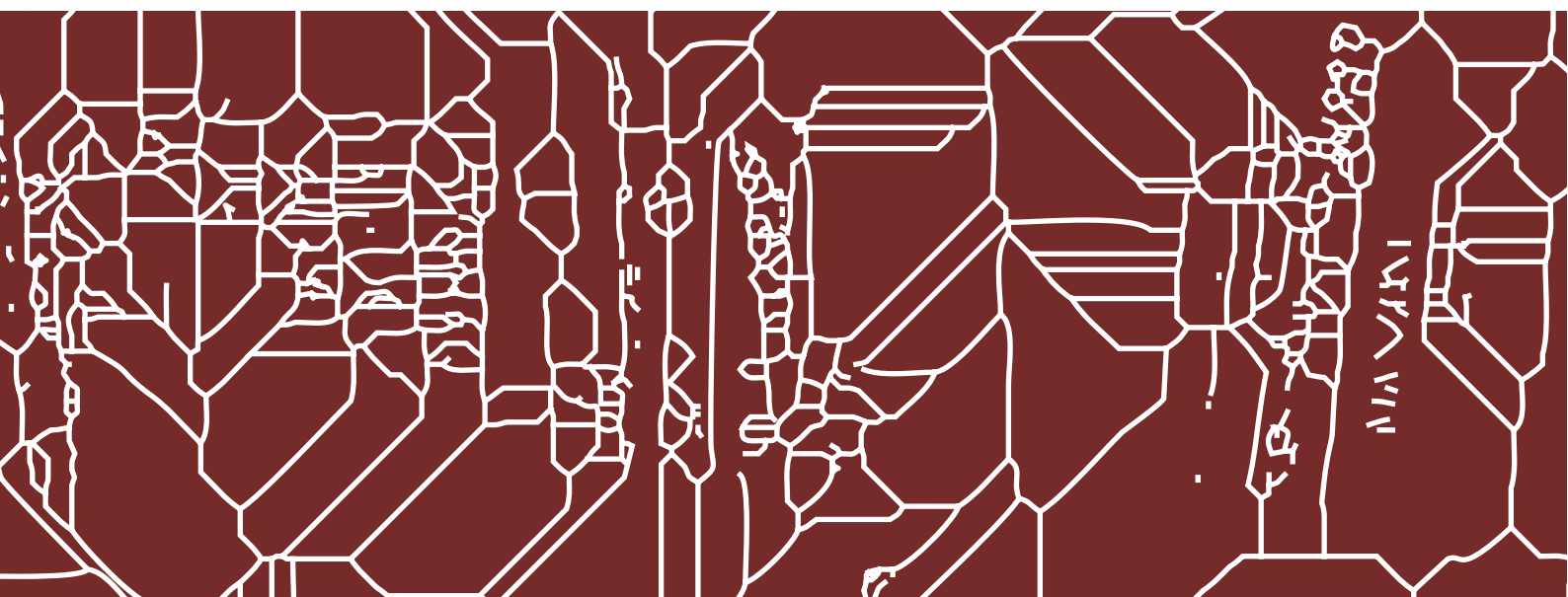
Ficou claro, assim, que a primeira experiência de todos em um projeto desse âmbito gerou inúmeros outros desafios à equipe de pesquisadores em Museologia, e à equipe de *web design*, responsável pela criação do ambiente virtual. A interdisciplinaridade, que deve ser base nos nossos projetos de gestão de acervos, ocorreu até certo momento, o que levou à criação de barreiras comunicacionais no processo. As distintas equipes necessitam estar em constante diálogo, pois o trabalho de comunicação do acervo tem como sua base as etapas anteriores de reconhecimento de público, seu *ethos*, de sua trajetória, do estado de conservação dos objetos, da sua classificação, enfim, de todo o processamento técnico que leva a sua musealização.

Cabe, para finalizarmos, levantarmos questões acerca da manutenção desse espaço virtual e dos testemunhos que já se encontram disponíveis na *web*. Reconhecermos a nossa responsabilidade quanto à preservação da grande quantidade do nosso patrimônio cultural que, contemporaneamente, está sendo lançado no ciberespaço, com a conceituação de patrimônio digital é apenas o início de um movimento que cresce a cada ano. Temas como a preservação do suporte e a obsolescência dos *softwares* são apenas dois exemplos das inúmeras preocupações que merecem a atenção dos profissionais da preservação.

Portanto, este trabalho, além de relatar uma experiência em gestão de acervos no sentido de refletir sobre as ações e decisões tomadas, busca problematizar o papel da Museologia nesses novos debates, trazendo não só os desafios, mas também outros caminhos e novas olhares para o patrimônio, tendo em mente que musealizar é por si só um ato político, sendo a crise, o conflito e o diálogo com outras áreas sempre bem-vindos.



Resenhas



OLHOS DE OBJETO: O INVISÍVEL VISÍVEL DO VISÍVEL INVISÍVEL

Kelly Castelo Branco da Silva Melo

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Memória Social/UNIRIO

Leila Beatriz Ribeiro

Professora Adjunta IV do Programa de Pós-graduação em Memória Social/UNIRIO

*Tudo aquilo que é a causa, o alvo de uma paixão. Figurado e por excelência: o objeto amado*¹.

Primeiro longa-metragem do diretor baiano-francês Bernard Attal, *A coleção invisível* é um drama brasileiro cujo roteiro se inspira em uma obra de mesmo nome do escritor austríaco Stefan Zweig. Em seu conto, Zweig narra a história de um colecionador vivendo em meio à crise econômica do pós-guerra na Alemanha da década de 1920. Attal, que desejava fazer um filme sobre a Bahia – lugar que escolheu para viver – viu na estrutura do conto a sua chance de tratar o tema da crise do cacau (quando a praga “vassoura de bruxa” assolou as lavouras do território baiano) através da figura do colecionador.

Filmado em 2011, *A coleção invisível* foi o último filme do ator Walmor Chagas, falecido em janeiro de 2013, pelo qual recebeu o prêmio póstumo de melhor ator coadjuvante no Festival de Gramado do mesmo ano, onde o filme ganhou outros dois prêmios: o de melhor atriz coadjuvante, para Clarisse Abujamra, e o de melhor filme para o júri popular. Nele, acompanhamos a trajetória de Beto (Vladimir Brichta), um jovem conhecido por seu estilo de vida desregrado, que é forçado a repensar suas escolhas ao perder cinco amigos em um trágico acidente. Buscando reinventar-se, Beto volta para a casa materna, onde encontra sua mãe enfrentando dificuldades para manter em funcionamento o antiquário da família. Diante da falência iminente, ele resolve se passar por curador de museu e ir em busca de um colecionador: Samir, antigo amigo e cliente de seu pai e suposto detentor de valiosas gravuras que poderiam saldar as dívidas de sua família. Ao invés de Samir, no entanto, Beto vê-se diante da decadência de uma região e de uma família, antes prósperas, e vai de encontro à resistência da esposa (Clarisse Abujamra) e da filha (Ludmila Rosa) do colecionador, que sistematicamente o impedem de vê-lo.

É na persistência de Beto em encontrar-se com Samir e ver suas gravuras que a trama se desenrola e que a coleção toma um papel central, revela-se personagem. Por ser coleção, mesmo ao fundo, mesmo escondida dos espectadores até uma das cenas finais do filme, ela revela sistemas de

¹ LITTRÉ apud BAUDRILLARD, 2012, p. 93.

valores e contextos socio-históricos importantes; e faz-se indício de um contexto pós-moderno, no qual tanto *semióforos* (POMIAN, 1984) quanto coleções encontram-se inegavelmente inseridos na cultura da mercadoria e na lógica do capital.

Entretanto, muito embora Beto esteja interessado no valor de troca da coleção de gravuras de Samir, este, uma vez colecionador autêntico (BENJAMIN, 2006) não está. Eis então onde “*o ser se instala no capitalismo, mas o subverte; rompe sua lógica ao produzir o inusitado*” (OLIVEIRA; SIEGMANN; COELHO, 2005, p. 114): a coleção não envolve apenas o consumo (o que seria acumulação, simplesmente) ou o entesourar-se – como seria de bom tom a “um barão do cacau”: cercar-se de coisas valiosas, de objetos que correspondessem materialmente à sua alta posição na hierarquia social – ela se torna algo além. Como “*não somos nós que nos transportamos para dentro*” das coisas, mas “*elas é que adentram nossas vidas*” (BENJAMIN, 2006, p. [240]), a possível relação entre o valor da coleção e um provável status social por ela proporcionado e a ela atrelado fica em segundo plano, na medida em que Samir, “barão do cacau”, passa a se tornar Samir, *o colecionador*: alguém que se recusa a abrir mão de sua coleção, mesmo frente à decadência social e financeira vivenciada por ele e pelos seus, devido à infestação das lavouras pela “bruxa”, que atinge a região como uma “Crise de 29”.

Quando a filha de Samir conta a Beto sobre as dificuldades sofridas, ele pergunta: “Por que ele não vendeu? Vale uma fortuna!” E ela responde: “Ele não vendia de jeito nenhum”. Não vendia, nem por necessidade, porque a coleção já não era apenas um conjunto de gravuras, mas sim quem ele se tornara, parte dele mesmo, sua paixão. Samir, o colecionador “*não é sublime, portanto, pela natureza dos objetos que coleciona [...], mas pelo seu fanatismo. Fanatismo idêntico tanto no rico amador de miniaturas persas como no colecionador de caixas de fósforo*” (BAUDRILLARD, 2012, p. 96), fanatismo que faz com que mesmo diante do ruir de sua família econômica e socialmente, ele não concorde em desfazer-se dela.

É apenas ao final do filme que Beto consegue acesso à coleção, abrigada e protegida em uma sala específica, com gavetas e pastas apropriadas para seu acondicionamento, totalmente de acordo com a definição colecionista pomianiana. Exultante pela oportunidade de expor seu tesouro, Samir, mesmo cego, mostra a Beto suas gravuras em entusiasmada descrição e cuidadoso manuseio – uma cena que mais parece saída dos textos de Walter Benjamin. “Veja!” Ele diz em êxtase, estendendo a pasta, enquanto discorre sobre a maravilha de cores e perfeição de pinceladas eternizadas em sua memória. E quando os olhos de Beto recaem sobre as pastas...

Elas estão vazias.

Segue-se um momento de pânico no qual a esposa e a filha de Samir temem que Beto revele seu segredo: o fato de que, aproveitando-se da cegueira do velho fazendeiro, elas venderam sua coleção. Mas Beto se cala. O fato não tem relevância: para Samir ela ainda está lá.

E de fato, está. No invisível.

Mas ao invés da ligação entre este e o visível se realizar como normalmente se dá, ou seja, através dos objetos de coleção (das gravuras), ela passa a se fazer através desses três personagens, uma vez que a esposa e a filha precisam registrar na memória todos os mínimos detalhes da coleção (os quais Samir vividamente domina) para tornar viável sua mentira. Eis que uma troca interessante

então acontece: o invisível se torna visível no vazio das pastas e na mente de Samir; e o visível, invisível, na cegueira de seus olhos. Justamente por sua ausência, a coleção se faz ainda mais presente e narra, de forma ainda mais clara do que se as gravuras ainda habitassem as pastas, a história dos tempos áureos do cacau na Bahia, com seus fazendeiros ricos e prósperos; de sua decadência, com a chegada da “bruxa”; de uma família em dificuldades; e assim, a história de seu colecionador, que em sua cegueira e reclusão passa a *enxergar* o mundo através dela.

Referências

BAUDRILLARD, Jean. O sistema marginal: a coleção. In: _____. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

BENJAMIN, Walter. O colecionador. In: _____. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 237-246.

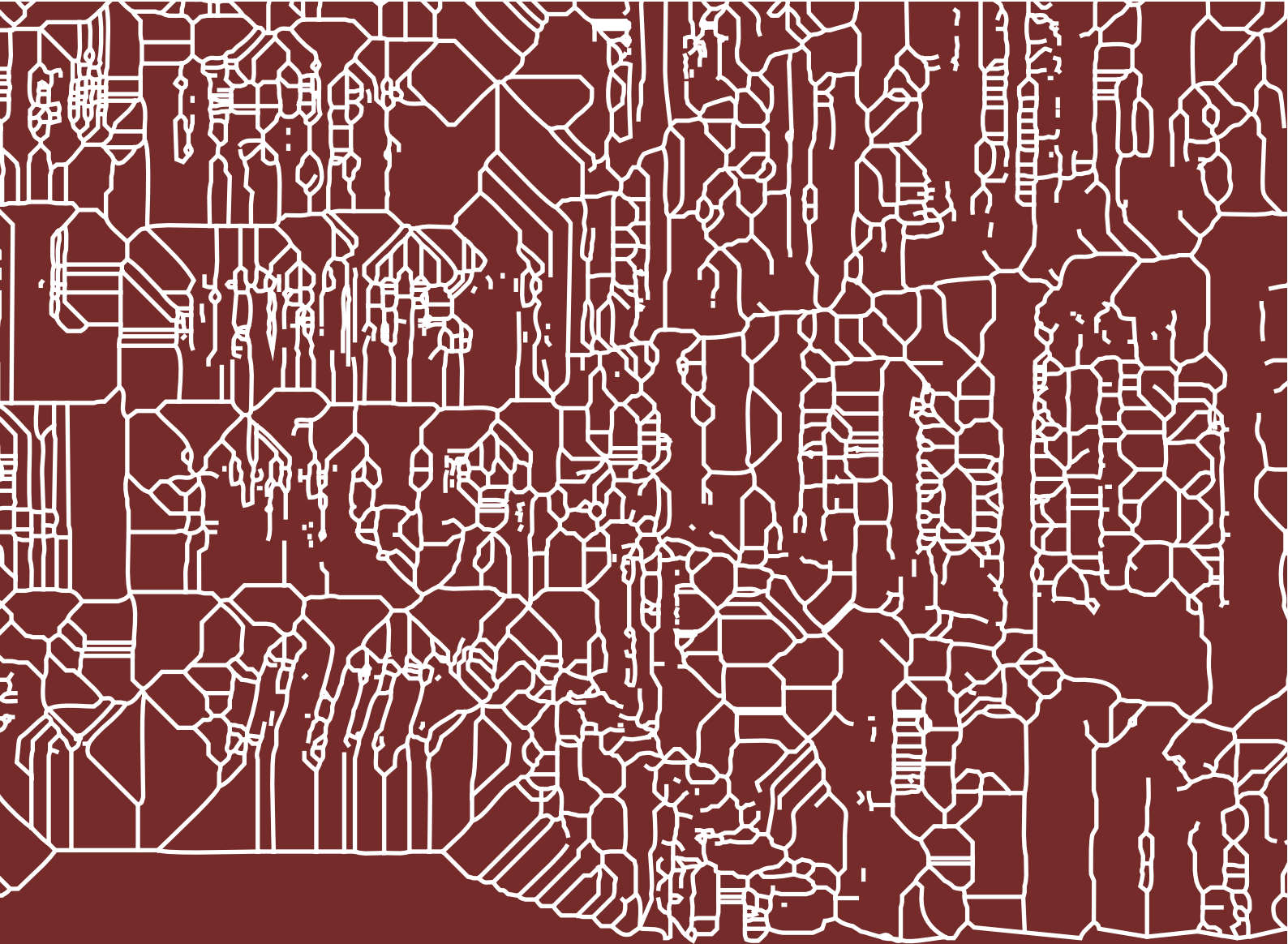
A COLEÇÃO invisível. Direção de Bernard Attal. [São Paulo?]: Pandora Filmes, 2012.

A COLEÇÃO invisível. IMDb: internet movie database. [Los Angeles?], [2012?]. Disponível em: <http://www.imdb.com/title/tt2557332/?ref_=ttawd_awd_tt>. Acesso em: 02 abr. 2014.

OLIVEIRA, Andréia Machado; SIEGMANN, Christiane; COELHO, Débora. As coleções como duração: o colecionador coleciona quê? **Episteme**, Porto Alegre, n. 20, p. 111-119, jan./jun. 2005. Disponível em:

<http://www.ilea.ufrgs.br/episteme/portal/pdf/numero20/episteme20_artigo_oliveira_siegman_coelho.pdf>. Acesso em: 01 out. 2011.

POMIAN, Krzysztof. Coleção. In: **Memória-História**. Enciclopédia Einaudi, v. 1. Ed. Portuguesa. Lisboa: Imprensa Nacional: Casa da Moeda, 1984. v. 1, p. 51-86.



Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Rua Victor Meirelles, 59 - Centro

CEP: 88.010-440

Florianópolis - SC

(48) 3222-0692

reva@museus.gov.br

ventilandoacervos.museus.gov.br

Grupo de Estudos Política de Acervos

politicadeacervos.wordpress.com

www.facebook.com/groups/195510243869349

Patrocínio:

Realização:



museu Victor Meirelles



ibram
instituto brasileiro de museus

Ministério da
Cultura

