

DUBA TUNKARA
GAMBIA

Born in 1996 in GAMBIA

DACLOT

I left my country because of
my living conditions.

I came to BRAZIL thinking that
my condition of life will change



revista eletrônica

**ventilando
acervos**

■ vol. 3, nov. 2015 ■

ISSN 2318-6062

Expediente

Presidenta da República
Dilma Vana Rousseff

Ministro de Estado da Cultura
Juca Ferreira

Presidente do Instituto Brasileiro de Museus
Carlos Roberto Ferreira Brandão

Diretora do Museu Victor Meirelles
Lourdes Rossetto

Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles/Ibram/MinC
– v. 3, n. 1 (nov. 2015) – Florianópolis: MVM, 2015 –

Anual
Resumo em português e inglês

A partir de novembro de 2013, disponível em: <http://ventilandoacervos.museus.gov.br>
ISSN 2318-6062

1. Museologia - Periódicos. 2. Museus. 3. Política de Acervos. I. Museu Victor Meirelles.
II. Instituto Brasileiro de Museus.

CDD 069

Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Editor responsável
Rafael Muniz de Moura

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

Projeto Gráfico e Diagramação
Michael Duarte

Revisão
Rafael Muniz de Moura

Conselho consultivo

André Amud Botelho
Aline Carmes Krüger
Diego Lemos Ribeiro
Elisa de Noronha Nascimento
Emerson Dionisio Gomes de Oliveira
Fátima Regina Nascimento
Kelly Castelo Branco da Silva Melo
Leticia Brandt Bauer
Luzia Gomes Ferreira
Manuelina Maria Duarte Cândido
Rita Matos Coitinho
Rosana Andrade Dias do Nascimento
Simone Rolim de Moura
Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes

Apoio e Patrocínio
Associação de Amigos do Museu Victor Meirelles (AAMVM)

Sumário

Artigos

07

Pensando o presente: conexões possíveis a partir do acervo do Museu da Imigração de São Paulo

Tatiana Chang Waldman e Juliana Monteiro

22

O processo de constituição de um acervo escolar e a biografia dos objetos: entre o visível e o invisível

Fabiola Mattos Pereira e Diego Lemos Ribeiro

41

Caminhos para a documentação museológica de acervo fotográfico digital

Elisa Freitas Schemes e Renata Cardozo Padilha

60

Do Sphan ao Ibram: subsídios para compreender a produção documental dos museus do Instituto Brasileiro de Museus

Marcela Virgínia Thimoteo da Silva

76

O curso de museus e a Museologia no Brasil

Daniel Dalla Zen

92

Os museus, as coisas e as comunidades: novas percepções a partir do bairro da Terra Firme em Belém, Pará

Camila de Fátima Simão de Moura Alcântara e Fabiano de Souza Gontijo

Relatos de Experiência

III

Memorial da Embrapa/Cenargen: formação e documentação de um acervo

Vera Lucia de Azevedo Siqueira e Miraci de Arruda Câmara Pontual

II7

Refrescando memórias: uma coleção de leques do Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre, RS

Lilian Santos da Silva Fontanari

Editorial

Caros leitores,

a equipe do Museu Victor Meirelles/Ibram e os participantes do Grupo de Estudos Política de Acervos têm o prazer de trazer a todo o público interessado mais um número da Revista Eletrônica Ventilando Acervos (v. 3, n. 1, nov. 2015).

Para compor o Conselho Consultivo, convidamos um grupo de renomados pesquisadores que passam a assumir a tarefa, em caráter permanente a partir desta terceira edição, de analisar e selecionar os trabalhos submetidos à publicação. Participam do grupo: André Amud Botelho, Aline Carmes Krüger, Diego Lemos Ribeiro, Elisa de Noronha Nascimento, Emerson Dionisio Gomes de Oliveira, Fátima Regina Nascimento, Kelly Castelo Branco da Silva Melo, Leticia Brandt Bauer, Luzia Gomes Ferreira, Manuelina Maria Duarte Cândido, Rosana Andrade Dias do Nascimento e Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes.

Apresentamos na capa deste número uma imagem da exposição “*Cartas de Chamada de Atenção*” em cartaz no Museu da Imigração, São Paulo-SP, no período de 12 de junho a 30 de agosto de 2015. A exposição é tema integrante do artigo *Pensando o presente: conexões possíveis a partir do acervo do Museu da Imigração de São Paulo*, de Tatiana Chang Waldman e Juliana Monteiro, que analisa a incorporação do acervo de cartas elaboradas por imigrantes e refugiados no início do século XXI. Com o destaque de capa, incentivamos ao nosso público leitor a reflexão sobre o novo e crescente fluxo de imigração no Brasil e, em homenagem àqueles que se refugiam de guerras e condições inóspitas à vida em seus países de origem, damos boas vindas e oferecemos nossa parceria para promover o conhecimento e o respeito entre culturas diversas.

Os artigos que se seguem trazem à tona aspectos da formação, da documentação e da gestão de acervos em museus com os textos de Fabíola Pereira e Diego Ribeiro *O processo de constituição de um acervo escolar e a biografia dos objetos: entre o visível e o invisível*, de Elisa Schemes e Renata Padilha *Caminhos para a documentação museológica de acervo fotográfico digital* e de Marcela Thimoteo *Do Sphan ao Ibram: subsídios para compreender a produção documental dos museus do Instituto Brasileiro de Museus*. O artigo *O curso de museus e a Museologia no Brasil*, de Daniel Dalla Zen, apresenta a criação e o desenvolvimento do primeiro curso voltado ao ensino de práticas em museus no Brasil, precursor do ensino de Museologia no país, entre o período de 1922 a 1951, e o artigo de Camila Alcântara e Fabiano Gontijo *Os museus, as coisas e as comunidades: novas percepções a partir do bairro da Terra Firme em Belém, Pará* analisa como o patrimônio preservado em museus comunitários transitam e circulam em comunidade como agentes da construção de sujeitos mais ativos em suas realidades locais.

Os Relatos de experiências *Memorial da Embrapa/Cenargen: formação e documentação de um acervo*, de Vera Lucia Siqueira e Miraci Pontual, e *Refrescando memórias: uma coleção de leques do Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre, RS*, de Lilian Fontanari, apresentam a intrínseca relação da história dos objetos e sua inserção social com o processo de incorporação de acervos e seus inerentes procedimentos de organização e documentação.

O Corpo Editorial agradece a todas as pessoas que colaboraram direta ou indiretamente para o lançamento deste número, 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!

Corpo Editorial
Revista Eletrônica Ventilando Acervos

artigos

Pensando o presente: conexões possíveis a partir do acervo do Museu da Imigração de São Paulo, 7-21

Tatiana Chang Waldman e Juliana Monteiro

O processo de constituição de uma acervo escolar e a biografia dos objetos: entre o visível e o invisível, 22-40

Fabíola Mattos Pereira e Diego Lemos Ribeiro

Caminhos para a documentação museológica de acervo fotográfico digital, 41-59

Elisa Freitas Schemes e Renata Cardozo Padilha

Do Sphan ao Ibram: subsídios para compreender a produção documental dos museus do Instituto Brasileiro de Museus, 60-75

Marcela Virgínia Thimoteo da Silva

O curso de museus e a Museologia no Brasil, 76-91

Daniel Dalla Zen

Os museus, as coisas e as comunidades: novas percepções a partir do bairro da Terra Firme em Belém, Pará, 92-109

Camila de Fátima Simão de Moura Alcântara e Fabiano de Souza Gontijo

Secundaire je tu mon diplome d'etat à l'institut
College Saint Boniface et l'universite à l'institut
(1951) Lubumbashi gradué en comptabilité et les
et autres formations que je fait au Congo etc.
en dehors de cela je grande dans les mouvements
RERO etc. ...
je me suis marié et avoir mes deux enfants.
Aussi jeune dynamique dans le mouvement pour
qui lutte contre le changement, l'éradication
en tant que membre dans le parlement de
raison pour la quelle même je chuté mon pays
au Brésil grâce à notre paroisse de l'église
ces eux qui m'ont aidé même à quitter
mon pays

PENSANDO O PRESENTE: CONEXÕES POSSÍVEIS A PARTIR DO ACERVO DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DE SÃO PAULO

Juliana Monteiro*

Tatiana Chang Waldman**

Museu da Imigração, São Paulo/SP

RESUMO

Partindo da proposta de traçar paralelos entre experiências do passado e do presente, o Museu da Imigração em parceria com os alunos e as professoras do curso de português do Arsenal da Esperança realizaram o projeto e a exposição “Cartas de Chamada de Atenção”. A proposta era aproximar histórias marcadas por movimentos migratórios a partir de um diálogo entre as cartas escritas por imigrantes nas primeiras décadas do século XX e as cartas elaboradas por imigrantes e refugiados no início do século XXI. A documentação produzida pelo projeto nos coloca a pergunta sobre o que será feito com as cartas produzidas pelos participantes do projeto, particularmente se elas devem ou não ser incorporadas ao acervo do Museu da Imigração, o que será discutido no presente artigo.

Palavras-chave: Acervo. Documentação. Movimentos migratórios. Museu da Imigração.

THINKING ABOUT PRESENT: POSSIBLE LINKS FROM THE IMMIGRATION MUSEUM OF THE STATE OF SÃO PAULO'S COLLECTION

Abstract

Starting from the wish to draw parallels between experiences of the past and present, the Immigration Museum in partnership with the students and the teachers of Portuguese course of Arsenal da Esperança performed the project and the exhibition "Cartas de Chamada". The proposal was to gather stories marked by migratory movements in order to promote a dialogue between the letters written by immigrants in the early decades of the twentieth century and the letters produced by immigrants and refugees in the early twenty-first century. The documentation produced by the project puts the question about what will be done with those letters written by the Project participants, particularly if they should or should not be incorporated into the Immigration Museum's collection, which will be discussed in this article.

Keywords: Collection; Documentation; Migratory movements; Immigration Museum.

* Trabalha na área de preservação do Museu da Imigração, é mestra em Ciência da Informação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). É professora de disciplinas de documentação e banco de dados no curso técnico de Museologia da ETEC Parque da Juventude/Centro Paula Souza e membro do CIDOC-ICOM. E-mail: juliana.monteiro@museudaimigracao.org.br.

** Trabalha na área de relações institucionais e pesquisa do Museu da Imigração, é doutoranda em Direitos Humanos pela Faculdade de Direito da Universidade de São Paulo (FDUSP). E-mail: tatiana@museudaimigracao.org.br.

PENSANDO O PRESENTE: CONEXÕES POSSÍVEIS A PARTIR DO ACERVO DO MUSEU DA IMIGRAÇÃO DE SÃO PAULO

1. Introdução

O Museu da Imigração, sediado na cidade de São Paulo, tem como missão “promover o conhecimento e a reflexão sobre as migrações humanas, numa perspectiva que privilegie a preservação, comunicação e expressão do patrimônio cultural das várias nacionalidades e etnias que contribuem para a diversidade da formação social brasileira”. Sediado no edifício onde funcionou por 91 anos a Hospedaria de Imigrantes do Brás, que tinha por principais objetivos receber, acolher e encaminhar para postos de trabalho imigrantes e migrantes vindos de diversas regiões do Brasil, o Museu tem uma condição privilegiada de poder tratar de seu tema em um espaço que por si só suscita memórias e provoca paralelos entre experiências do passado e do presente.

A história dessa instituição foi marcada por diversas mudanças de vínculo, escopo e denominação. Com o fechamento da Hospedaria, foi mantida no edifício a rica documentação produzida ao longo de seu funcionamento: livros de registro de entrada, fotografias, relatórios, etc, que era de grande interesse de pesquisadores e de descendentes em busca de documentos para aquisição de cidadanias estrangeiras. Assim, em 1986 foi criado o **Centro Histórico do Imigrante**, vinculado à Secretaria da Promoção Social.

Em 1993, essas atividades passaram a ser realizadas no âmbito da Secretaria de Estado da Cultura (SEC), com a criação do **Museu da Imigração**, e os recursos humanos e materiais do Centro Histórico do Imigrante compuseram a nova instituição. Em 1998, foi criado o **Memorial do Imigrante**, que agregava o Museu da Imigração, Centro de Pesquisa e Documentação, Núcleo Histórico dos Transportes e Núcleo de Estudos e Tradições. Em 2005, adequando-se à orientação da SEC, o Museu passou a ser gerido por uma organização social, por meio de um contrato de gestão.

Em 2010, o Museu foi fechado e os acervos retirados do edifício para a realização de uma extensa obra de restauro. Concomitante a esse processo, um novo plano museológico foi redigido, refletindo os rumos que vinham sendo realizados e que marcavam um novo posicionamento institucional. As principais mudanças se deram na abordagem do tema da

imigração, que implicam diretamente nas pesquisas e ações preservacionistas – como a ampliação do recorte temporal de atuação para além da história da Hospedaria do Brás, a consideração dos fluxos migratórios internos e o protagonismo a experiências, mais que a histórias de poucos grupos ou personalidades –, na relação com públicos e nos partidos que norteariam as exposições e a programação. Vale mencionar que com esse reposicionamento, a instituição voltou a ser **Museu da Imigração (MI)**.

Após quatro anos de restauro, o Museu reabriu em 31 de maio de 2014 com a exposição de longa duração “Migrar: experiências, memórias e identidades” que, em oito módulos (Diáspora, Imigração no Brasil, Hospedaria do Brás, Cotidiano, Campo e Cidade, São Paulo cosmopolita, Imigração hoje e Edifício), lança múltiplos olhares sobre o tema das migrações. Pensada para ser um panorama histórico, apresenta ao público parte de seu acervo e das pesquisas e ações que passou a desenvolver após seu reposicionamento institucional.

2. Projeto “Cartas de Chamada de Atenção”

Partindo do mencionado novo posicionamento institucional e da proposta de traçar paralelos entre experiências do passado e do presente, os núcleos do educativo e de pesquisa do Museu da Imigração, em parceria com os alunos e as professoras do curso de português do Arsenal da Esperança, iniciaram em fevereiro de 2015 o projeto “Cartas de Chamada de Atenção”.

A proposta era aproximar histórias marcadas por movimentos migratórios a partir de um diálogo entre as cartas escritas por imigrantes nas primeiras décadas do século XX, as intituladas “cartas de chamada”, e as cartas elaboradas por imigrantes e refugiados no início do século XXI, denominadas pelo projeto como “cartas de chamada de atenção”.

As cartas de chamada do século XX tinham como destinatários parentes e amigos que residiam nos países de origem dos imigrantes, trazendo relatos do cotidiano ou de projetos no novo país, manifestações de angústias ou saudades, e, por vezes, convites que facilitariam a sua entrada no Brasil. Hoje elas compõem o arquivo da antiga Hospedaria do Brás¹ e têm espaço na exposição de longa duração “Migrar: experiências, memórias e identidades”.

¹ Era comum a carta ser confiscada pelos fiscais da imigração e anexada à lista de bordo do navio que trazia o imigrante. Na medida em que as listas de bordo eram arquivadas, as cartas passaram a compor o acervo da antiga Hospedaria do Brás.

Chère Ma famille

Je suis très très heureux de t'écrire cette lettre de mes nouvelles ici à São Paulo, au Brésil,

Je vous informe tous mes parents et amis que, tout va bien et j'espère penser à vous la fois dans la paix. La seule chose qui m'empêche de dormir ici, c'est la nostalgie de mon pays et chacun de vous tous.

"L'aventure n'a pas besoin de dignité ni racine"

Tôt ou tard votre enfant Noir qui est le fils de tout le monde serait du retour dans son continent.

¹¹
Le Destin est inévitable
En sachant que tout le monde est un voyageur et immigrant, la route d'aventure reste facile, sans penser à race, thème ou autres...
Aujourd'hui, tout mon cœur et pensée sont fixés vers vous, car être loin de toi ma mère, mon père, mes frères, amis... etc me coûte comme un voyage dans un autre monde nouveau.

Je vous rassure bien que je suis en bonne santé dans la diversité et la bonne considération au Brésil "Merci Brésil!"
Je pense jour et nuit à vous tous qui sont si loin et si près de moi aujourd'hui.

Demain, je serais du retour...
ADAMA KENATE (l'enfant noir Malinké Nalinké Nalinké)

Carta de Chamada de Atenção (2015)

Ribeirão Preto 10 de Fevereiro de 1912

Am. Manuel Cardoso
Figueira da Foz

Querido pai: Saude e o que lhe
desejo, eu estou sem novidade
conforme lhe indiquei na au-
teria espero embarcar no pri-
meiro vapor que partirem de
de Lisboa, espero me escreva
antes eu que vapor embarca para
eu poder espera-lo se me for
possivel em Santos, pode embar-
car sem receo algum pois a meu
lado nada lhe faltará nada
pois conforme lhe fez ver o Sr.
só nesa como se acha não pode
estar tão bem com a meu lado

Assu sou estua seu filho
Manuel Cardoso Filho

a direccão da carta para

Brasil
C. São Paulo
Ribeirão Preto
Rua Amador Bueno 90

As cartas escritas no século XXI trazem uma amostra da experiência de migrar nos dias de hoje e são resultado de quatro encontros realizados no espaço do MI nos meses de fevereiro, março, abril e maio de 2015, entre imigrantes e refugiados, todos eles alunos do curso de português do Arsenal da Esperança e provenientes de onze países do continente africano – Quênia, Togo, Mali, Guiné Bissau, Guiné Conacri, Senegal, República Democrática do Congo, Gâmbia, Angola, Nigéria e Burkina Faso –, suas professoras e educadores e pesquisadores do Museu da Imigração. Nos encontros foram realizadas visitas educativas pelo museu, debates sobre o deslocamento humano, os usos do espaço da antiga Hospedaria e, especialmente, sobre a existência das cartas de chamadas.



Visita educativa do projeto (MI, fevereiro de 2015)



Atividade do projeto (MI, abril de 2015)

O projeto teve como ponto de partida duas inquietações. A primeira era sobre a insuficiência das informações disponíveis acerca do recente movimento migratório de africanos para o Brasil, especialmente para a cidade de São Paulo. A segunda diz respeito ao fato de poucas pessoas saberem que o Museu da Imigração ocupa somente parte das edificações da antiga Hospedaria do Brás, sendo a outra metade destinada ao Arsenal da Esperança – instituição que acolhe homens em situação de vulnerabilidade social, dentre eles imigrantes e refugiados, especialmente africanos.

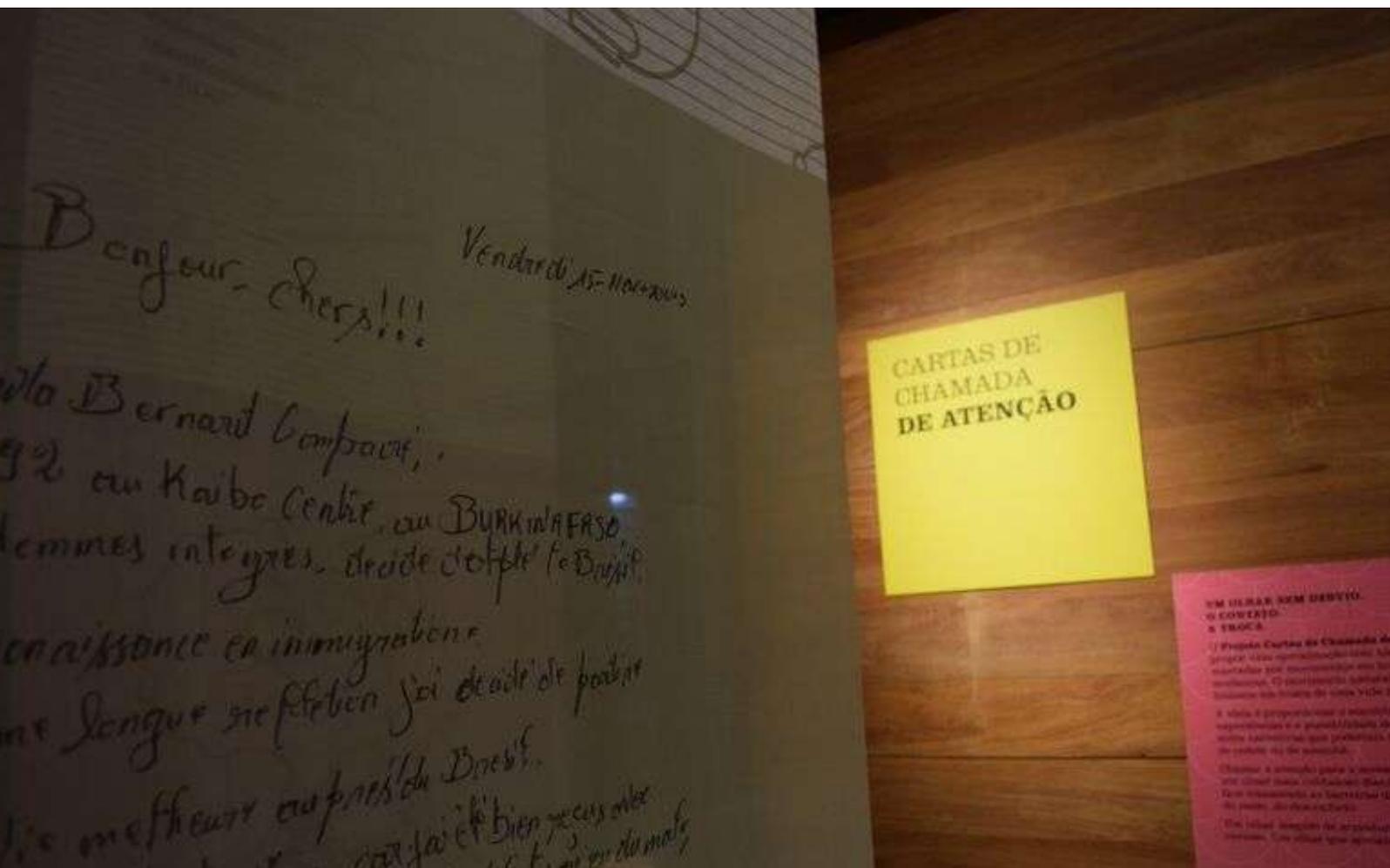
Dos encontros foram produzidas quarenta e cinco cartas que serviram de base para a exposição temporária “Cartas de Chamada de Atenção”, inserida no programa de exposições temporárias “histórias compartilhadas”. As cartas de chamada de atenção do projeto, diferente das cartas de chamada do início do século XX, têm como destinatários os visitantes da exposição, pessoas que cotidianamente convivem com imigrantes e refugiados nas ruas, praças, escolas, trabalho, postos de saúde, meios de transportes, enfim, coabitam na mesma cidade e

que muitas vezes desconhecem suas trajetórias. A proposta é que os relatos esboçados nas cartas permitam o conhecimento e a aproximação com as suas vivências, que a riqueza das cartas e a diversidade de histórias chamem a atenção daqueles que as leem e instiguem o movimento de conhecer quem são essas pessoas, os motivos que as fizeram migrar e a situação que se encontram no Brasil.

A exposição faz uma homenagem às histórias individuais, que em conjunto podem complementar a composição dinâmica da história da imigração contemporânea em São Paulo. Cada participante do projeto criou texto ou desenho em formato de carta, que, a partir do trabalho do núcleo de comunicação museológica do MI, foi reproduzido em tecidos dispersos no espaço expositivo e seus autores podem ser identificados em pequenas placas nas paredes. Com a ideia de proporcionar o encontro de experiências e a possibilidade de circular entre narrativas que poderiam ser nossas, de ontem ou de amanhã, a expografia optou por convidar o visitante a se deslocar pelo espaço expositivo em meio a relatos grafados em tecidos com estampas coloridas inspiradas nos padrões africanos.

A exposição “Cartas de Chamada de Atenção” foi inaugurada no dia 12 de junho e ficou em cartaz até o dia 30 de agosto de 2015 na sala Hospedaria em Movimento no Museu da Imigração.

Exposição “Cartas de Chamada de Atenção”





Abertura da exposição "Cartas de Chamada de Atenção" (junho de 2015)



3. Escolhas de Sofia: incorporações ao acervo do Museu da Imigração

Como foi possível verificar, o tópico anterior detalhou toda a riqueza do projeto “Cartas de Chamada de Atenção” e o seu potencial colaborativo e engajador. À natural documentação produzida pela exposição – fotos da inauguração, textos expositivos, projeto expográfico, réplicas integrais e traduzidas das cartas utilizadas na exposição, entre outros – que pode ser arquivada como parte da memória institucional do próprio Museu da Imigração, resta a pergunta sobre o que será feito com as cartas produzidas pelos participantes do projeto.

Antes de discutir tal questão – que se apresenta de forma tão pragmática, mas que possui desdobramentos conceituais importantes – vale citar alguns pontos de atenção sobre o que é o acervo do Museu da Imigração na atual conjuntura. O acervo é considerado como a reunião de uma série de coleções: a museológica, a bibliográfica, a de história oral e a própria memória institucional. Todos esses grupos têm histórias de constituição diferentes, mas todos eles carregam em comum o fato de se constituírem como um grande repertório cultural sobre as distintas interpretações do fenômeno (i)migratório. E uma das principais interpretações atribuídas a esse conjunto até 2010 foi justamente a criação de conexões que o relacionavam à história de (i)migrantes à antiga Hospedaria do Brás.

Atualmente, o Museu da Imigração se vê diante do desafio de pensar o futuro do acervo, sem desconsiderar esse passado que possui um lastro físico – as peças, livros, discos, fitas, fotos, roupas, móveis, etc – e um lastro conceitual e simbólico (foco na história da imigração pelo viés da Hospedaria do Brás), ambos fortemente presentes na memória associada ao trabalho desenvolvido pela instituição. Desse cenário, podemos retomar as cartas de chamada de atenção e seu destino como exemplos do atual exercício que o Museu da Imigração tem procurado realizar.

De pronto, é possível compreender que a incorporação das cartas ao acervo implicaria em entender (ou definir) sua natureza enquanto tal. Dito de outra forma, seria necessário pensar se elas se enquadram dentro do espectro de novas aquisições que talvez o Museu da Imigração deseje para si. Um documento essencial e que ainda está em fase de elaboração é justamente aquele que, se não vai ser definitivo e nem vai dar todas as respostas, poderá ser mais assertivo nesse tipo de questão: a política de acervo.

A política de acervo é a consolidação da visão de uma instituição a respeito daquilo que seus profissionais consideram como parâmetros básicos de gestão e interpretação de um patrimônio cultural que está sob sua responsabilidade direta. É um documento que registra as posições da instituição, dando-lhe recortes temporais, cronológicos, geográficos e temáticos e que passa por avaliações periódicas quanto a sua adequação de tempos em tempos. É, portanto, uma peça chave para se dizer “sim” ou “não” mediante uma proposta de doação, compra, ou mesmo incorporação de algo produzido em decorrência das atividades de um museu e que não necessariamente teria que ser guardado.

Nesse sentido, como bem ressaltaram Meneses (1994) e também Bittencourt (2005), é possível dizer que um museu que não assume um papel ativo na formação de acervos fica refém de coleções constituídas de maneira reativa, baseadas em doações espontâneas de particulares. Meneses (1994) ressalta ainda que muitas dessas doações são representantes da autoimagem dos doadores, permitindo um uso praticamente nulo dos objetos como documentos, pois seu significado escapa ao objetivo maior do museu.

A postura reativa do museu também pode ser entendida, no dizer de Bittencourt (2005) citando Burcaw e Stránsky, como sinônimo de um simples aceite dos objetos por parte da instituição, sem nenhuma reflexão sobre o que adquire. Trata-se, portanto, de uma situação em que os objetos vão sendo acumulados pelas instituições, tornando-se apenas objetos em um museu e prejudicados em sua função enquanto símbolos, referências de memórias e documentos. Identificam-se, nesse caso, as consequências da desconsideração do que significa o ato de transformar os objetos e transformá-los em fontes com função de memória e documental, o que acarreta sua museificação².

As referências utilizadas acima focam na questão da seleção dos *objetos museológicos*, mas podem se estender para os itens de natureza bibliográfica e os materiais arquivísticos que por ventura possam fazer parte do acervo do museu, pois o raciocínio aplicado é muito semelhante. Sendo assim, no caso do Museu da Imigração, entende-se que os critérios de *seleção* daquilo que será absorvido pelo museu devem ser claros e convergentes entre todas as coleções que o compõem. Tais critérios, estruturados a partir da curadoria e consolidados em

² A museificação pode ser entendida como a ação de seleção de objetos que reifica e sacraliza os mesmos, muitas vezes se baseando em questões relativas à raridade e excepcionalidade. Assim, a museificação implica em um empobrecimento do objeto enquanto museológico, e, logo, no seu comprometimento enquanto documento. Para Desvallés e Mairesse (2010), “museificação” é um neologismo que traduz a ideia pejorativa de ‘petrificação’ (ou mumificação) de uma área habitada.

uma política de acervo que inclui procedimentos de aquisição *ativa*, permitirão o desenrolar de uma série de operações e o estabelecimento de *status oficial*³ de patrimônio cultural.

Uma linha de aquisição que tem se mostrado como uma forte tendência é a relativa à (i)migração contemporânea, no âmbito do que o Museu tem trabalhado como *experiência de migrar*. Porém, ainda restam refinar as delimitações dos recortes cronológicos, geográficos e temáticos a partir desse horizonte maior. Um espectro de perguntas que auxiliam a tangibilizar essa necessidade pode ser apresentado da seguinte forma: a partir de quando será possível considerar uma onda (i)migratória como contemporânea? Seria possível fazer uma conexão cronológica sequencial a partir do final do fechamento da antiga Hospedaria, no ano de 1978? E o foco será apenas nas ondas (i)migratórias que ocorrem na cidade de São Paulo ou no Estado? E a perspectiva nacional, como poderia ser trabalhada? E quais as formas de incorporação que serão consideradas: a doação, a compra, a permuta, o legado, a produção própria do museu?

E dentro dos recortes temáticos, seria possível indicar pontos que conectam, em uma trama hipertextual, as coleções preexistentes e as novas incorporações. Por exemplo:

- Políticas públicas
 - Políticas (i)migratórias;
 - Políticas de moradia;
 - Políticas de emprego;
 - Cidadania
- Aspectos sociais e culturais
 - Religiosidade;
 - Família;
 - Infância;
 - Questões de gênero;
 - Questões relacionadas à etnia e nacionalidade;
- Histórias de vida
- (I)migração histórica que ainda não possuem representatividade expressiva no acervo – como os sírios e os libaneses – e que hoje vivenciam novos fluxos de vinda de pessoas para o Brasil, particularmente São Paulo.

³ Isso não equivale a dizer que outros espaços de memória também não atuem com conceitos, imagens e atribuições de sentido ao patrimônio, mas apenas que por sua própria existência enquanto uma instituição social, o museu tem o potencial de institucionalizar esse mesmo patrimônio. Desta forma, é possível entender que o museu colabora para oficializar, por sua força institucionalizante, o patrimônio cultural que preserva.

Entende-se que as cartas derivadas do projeto se enquadrariam não somente em um desses eixos, mas em vários ao mesmo tempo – o que novamente remete à ideia de trama hipertextual, onde um ponto de conexão nunca é o fim de uma busca. Em um exercício hipotético de análise da solicitação da incorporação das mesmas ao acervo do Museu, seria possível tecer as considerações a seguir.

Em um argumento a favor da incorporação das cartas como possível resposta à pergunta sobre o que fazer com elas, seria possível ponderar que as mesmas constituem um elemento muito importante da atuação do próprio museu, sendo um registro desse novo foco que a instituição tem perseguido. O que também pode ser alegado é sua conexão direta com as cartas de chamada existentes no fundo da Hospedaria do Brás, fazendo pontes interessantes entre passado e presente. Nesse sentido, as cartas se relacionam à vertente da (i)migração contemporânea naquilo que ela tem mais de mais intangível: as histórias de vida das pessoas que estão passando pela experiência de recém-migrar e se estabelecer no Brasil, particularmente na cidade de São Paulo.

Porém, em um argumento que talvez não seja contrário, mas questiona a forma, é possível pensar que a incorporação somente delas poderia levar a um esvaziamento do que elas significaram no contexto do projeto. Afinal, se daqui a 10 anos alguém viesse consultar uma lista de novas incorporações feita ao longo da década e visse o conjunto das cartas e não soubesse em absoluto sobre o projeto ou sobre a exposição, quem poderia predizer a decisão que tomaria a respeito da manutenção desse elemento que é, no momento atual, tão importante? Talvez esse alguém não entendesse a pertinência das mesmas no conjunto formado pelo acervo e pudesse optar pelo seu descarte.

Outro ponto importante se relaciona à questão a respeito da natureza do conjunto das cartas e tem a ver com seu entendimento posterior por profissionais e públicos que virão depois do presente atual: a definição se são objetos museológicos, itens bibliográficos ou material de arquivo. Pelo fato de já terem sido expostas, elas podem ser compreendidas como documentos com forte potencial para divulgação, acrescida da pesquisa – funções essas que costumam estar bastante associadas as coleções museológicas. Por outro lado, sua existência possui um significado relativo a um determinado contexto – o projeto e a exposição “Cartas de Chamada”. Ou seja, estão organicamente conectadas com uma mesma atividade de origem, sendo documentos que testemunham a realização dessa ação. Tal consideração pode indicar

que talvez as cartas devessem ser preservadas como material de arquivo. Porém, se alguém apelar para sua função potencial enquanto fonte de pesquisa e consulta, talvez esse material pudesse ser considerado como bibliográfico.

Levando-se em conta a necessidade de se tomar um partido para esse exercício hipotético, pode-se levar em conta que o maior aproveitamento das cartas seria justamente sua classificação como material de arquivo, evitando-se assim o desmembramento do conjunto documental que lhe dá contexto e que se refere ao projeto já mencionado. Além dessa conveniência, poder-se-ia supor que as cartas não seriam necessariamente expostas novamente com rapidez, justamente por serem bastante vinculadas a um determinado momento ou determinada ação realizada pela instituição. Então, elas teriam um interesse de guarda enquanto fontes de pesquisa, mas muito mais como elementos agregados a uma atividade cujo significado não se resume a elas.

Pensando de forma mais integrada, e considerando que das três opções, as cartas pudessem ser compreendidas de fato como parte do arquivo permanente do museu, a forma de tratamento e recuperação não precisaria ser executada de modo a seguir somente as regras da Arquivologia. Elas poderiam ser acondicionadas e armazenadas uma a uma na reserva técnica da coleção museológica, devido a sua importância central, mas referenciadas documentalmente, seguindo regras de descrição arquivística, aos materiais resultantes do projeto “Cartas de Chamada de Atenção” e transformados em arquivo. Posteriormente, poderiam ser disponibilizadas para consulta pública local na íntegra ou apenas parcialmente para pesquisa por meio do software da biblioteca ou da própria coleção museológica, se esse tiver uma interface amigável ao usuário.

Aqui vemos as funções de preservação, pesquisa e comunicação de um museu sendo viabilizadas por diferentes estratégias e ferramentas que são transversais às várias coleções que uma instituição desse porte pode ter. Claro está que a forma com que esses itens serão tratados internamente deve respeitar prioritariamente a função definida para os bens culturais e facilitar o acesso e o uso. Garante-se também a oferta de significados e a constante reapropriação desse patrimônio pela própria instituição e pelo público.

Todas essas “escolhas de Sofia” emergidas desse exemplo representativo das cartas de chamada demonstram um raciocínio muito claro em termos de preservação: independentemente dos recortes que forem propostos para a política de acervo, muitas vezes

os itens de migração histórica e principalmente, de migração contemporânea, deverão ser tratados de forma híbrida. Talvez eles estejam tanto no arquivo, quanto na coleção museológica ao mesmo tempo, exigindo um grande esforço documental de referência cruzada entre os materiais. Talvez eles sejam complexos o suficiente para reforçar que a integração é o único caminho, compondo um todo chamado acervo do Museu da Imigração do Estado de São Paulo.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, José Neves. A pesquisa como cultura institucional: objetos, política de aquisição e identidades nos museus brasileiros. In: SANTOS, Claudia Penha dos; GRANATO, Marcos (Orgs.). **Museu**: instituição de pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, p. 37-49, 2005. (MAST Colloquia; 7).

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François (Ed.). **Key Concepts of Museology**. ICOM, Armand Colin, 2010. 90 p. Translated from the French version by Suzanne Nash. Disponível em: <<http://icom.museum/professional-standards/key-concepts-of-museology/>>. Acesso em: 14 mar. 2012.

MENESES, Ulpiano Teixeira Bezerra de. Do teatro da memória ao laboratório da história: a exposição museológica e o conhecimento histórico. **Anais do Museu Paulista**: história e cultura material. São Paulo. v. 2, p. 9-42, jan./dez. 1994.

O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DE UM ACERVO ESCOLAR E A BIOGRAFIA DOS OBJETOS: ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Fabíola Mattos Pereira*

CaVG / IFSul, PPGCS / PUCRS

Diego Ribeiro**

Museologia / PPG em Memória e Patrimônio / UFPel

RESUMO

O artigo discute, a partir da constituição de um acervo numa instituição de ensino em Pelotas – RS, a agência de objetos documentais. Além disso, aborda a relação de objetos e documentos e sua importância no contexto social do qual fazem/fizeram parte inserindo-os como aliados no processo de rememoração de indivíduos, grupos e instituições. Enfatiza-se a concepção dos objetos como documentos que, uma vez acionados, se transformam em potentes indicadores de uma memória institucional e coletiva. Tais materiais são analisados no contexto de uma pesquisa em andamento desde 2014, sobre memória e assistência, e que toma por objeto as práticas e discursos institucionais de um lado e as vozes, nem sempre manifestas, de estudantes e suas famílias, de outro. Através dos documentos, imagens, peças de vestuário, dentre outros, compreendemos que os objetos servem e têm a potencialidade de evocar e fixar memórias em sua materialidade. A abordagem metodológica toma por referência a etnografia documental que, através da ênfase estar com os objetos documentais, tem possibilitado acessar os significados das escritas e, igualmente, de objetos que integram o acervo em questão.

PALAVRAS-CHAVE: documentos, acervos, objetos, memórias.

Abstract

The article aim to discuss the constitution of a collection at an educational institution in Pelotas – RS, the agency of documentary objects. Addresses the relations of objects and documents and their relevance in the social context of which they are/were part by inserting them as allies in the recall process of individuals, groups and institutions. It emphasizes the design of objects as documents, once triggered become potent indicators of institutional and collective memory. Such materials are analyzed in the context of an ongoing research since 2014, on memory and assistance, and that takes as its object the practices and institutional discourses on one side and the voices do not always manifest, students and their families on the other. Through documents, pictures, garments and others, we understand that objects serve and have the capability to evoke memories and set in its materiality. The methodological approach taken by reference to documentary ethnography, that by emphasizing being with the documentary objects, have made it possible to access the meanings of written and also of documentary objects that are part of the collection concerned.

Keywords: Documents. Collections. Objects. Memory.

* Docente CaVG/IFSul, Doutoranda e bolsista CAPES PPGCS – PUCRS. Avenida Ildefonso Simões Lopes, 2791 / Pelotas – RS. (53) 8115-5540. faby_mattos@yahoo.com.br

** Professor Adjunto do Curso de Bacharelado em Museologia UFPel e PPG em Memória e Patrimônio. Rua Lobo da Costa 1877 / Pelotas – RS. (53) 9155-5039. dlrmuseologo@yahoo.com.br

O PROCESSO DE CONSTITUIÇÃO DE UM ACERVO ESCOLAR E A BIOGRAFIA DOS OBJETOS: ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL

Introdução e contexto de pesquisa

A constituição de um acervo numa instituição de ensino técnico profissional de nível médio e superior conhecida atualmente por *Campus Pelotas – Visconde da Graça (CaVG)*, situada na cidade de Pelotas, interior do Rio Grande do Sul, é o pano de fundo que inspirou a realização do artigo. A instituição, fundada em 1923, surge como Patronato Agrícola seguindo as políticas centrais do Ministério da Agricultura, voltada ao atendimento dos *menores desvalidos*. Desde sua criação, com o objetivo de prover instrução educacional e inserção profissional aos “menores abandonados ou sem meios de subsistência por falta de ocupação legítima”¹, a instituição conjuga o ensino profissional a uma política de acolhimento institucional de jovens oriundos de diferentes grupos sociais, sobretudo daqueles em condição de vulnerabilidade social.

A sobrevivência de tal modo de organização institucional², mesmo passados tantos anos desde sua fundação, despertou atenção para a análise dos modos como a assistência ao estudante se estruturou, quais concepções se pautaram e de que modo atuaram e têm atuado para selecionar e classificar os estudantes a serem contemplados em algum benefício³. A

¹ Decreto nº 12,893, de 28 de Fevereiro de 1918, que autoriza a criação dos Patronatos Agrícolas no Brasil.

² Cabe ressaltar que o CaVG dispõe atualmente de alojamentos masculino e feminino, com capacidade máxima para até 100 estudantes. A partir de 2013, e observando as orientações da Promotoria da Infância e Juventude de Pelotas, no internato do CaVG poderão permanecer apenas estudantes menores de idade, sendo oferecido àqueles que completarem maioridade a passagem automática para o benefício auxílio moradia. Registra-se, ainda, que os estudantes internos possuem direito ao auxílio alimentação integral (cinco refeições diárias), auxílio transporte urbano (para deslocarem-se do *Campus* até a rodoviária) e auxílio transporte intermunicipal (para deslocarem-se da rodoviária até suas cidades de origem).

³ Atualmente, o ingresso em qualquer auxílio da assistência se dá mediante inscrição e apresentação de documentação comprobatória por parte do estudante e sua família, a qual será analisada por assistentes sociais. O edital para ingresso nos benefícios é aberto a todos os estudantes que, após matrícula, poderão se inscrever. No entanto, ao longo da história institucional foram identificadas diferentes formas de ingresso e critérios de seleção para elencar os selecionados. A fim de exemplificar, tomamos como referência o ano de 1923 quando na inauguração, em outubro daquele ano, todos os estudantes foram matriculados por ordem do Juiz de Órfãos do município de Pelotas. Em desuso tal metodologia na década de 1940, as solicitações necessitavam ser entregues por familiar ou responsável do/pelo estudante diretamente ao Diretor do Patronato. Os referidos documentos deveriam estar acompanhados de comprovantes, como atestado de pobreza, atestado de não possuir antecedentes criminais, comprovação assinada pelo Prefeito ou por pessoa de notório reconhecimento público, de origem rural, dentre outros.

escolha pela temática da assistência, além de estar vinculada à questão histórica de atendimento aos estudantes – os desvalidos de outrora e os vulneráveis da atualidade –, encontrou amparo no volume documental abrigado pela instituição e nomeado por arquivo morto, que até 2014 era utilizado para pesquisas específicas do Departamento de Pessoal quando requerido por trabalhadores já aposentados ou em vias de se aposentar.

A análise sobre o processo de pesquisa em curso levou-nos a pensar na experiência com os documentos e nas possibilidades de críticas que poderiam ser estabelecidas. Buscamos, a partir da pesquisa, uma nova relação com tais documentos guardados sem maior preocupação pela instituição e pensando-os, desse modo, a partir dos contextos em que foram gerados e guardados, recolocando-os nos circuitos das memórias dos sujeitos que sobre eles depositaram sentidos, afetos e histórias. O nosso objetivo é, portanto, prover vida ao que até então era nominado de morto. O processo de ofertar um lampejo de vida não é exatamente fácil. É necessário, por intermédio de um ato retórico com cultura material, trazer à vida as pessoas que conviveram e significaram e, de certo modo, as circunstâncias que legaram à morte esses documentos.

A pesquisa tem buscado, tendo como referência os documentos institucionais, a análise dos aspectos que contribuíram para a construção do saber e do agir da assistência em sua relação com os alunos, considerados demandantes por direitos, ou seja, sujeitos que, em situação de vulnerabilidade social, necessitam contar com suportes materiais e financeiros para garantir sua permanência e êxito acadêmico. Além do mais, enfatiza que, para além da formalização e garantia de direitos (discurso marcadamente moderno), há forte apelo subjetivo na construção de critérios de seleção de estudantes, os quais são considerados e articulados como critérios e saberes técnicos.

Tomamos como referência a noção de documento em sua totalidade e abrangência que torna evidente a necessidade cultural de expressão humana:

Segundo a conceituação clássica e genérica, documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a carta, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário etc., enfim, tudo o que seja produzido, por motivos funcionais, jurídicos, científicos, técnicos, culturais ou artísticos, pela atividade humana (BELLOTTO, 2006, p.35).

Assim, conseqüentemente, entendemos que os variados documentos que a instituição guardou e preservou separadamente dos circuitos de uso corrente compõem o que temos nomeado por acervo. Em relação à pesquisa, tal conjunto de documentos encontra-se em fase de organização e análise com o objetivo de diagnosticar a composição qualitativa e quantitativa.

A questão “De que acervos estamos falando?” é necessária, tendo em vista a natureza dos documentos analisados e sua relação com a temática da pesquisa. Grosso modo, o acervo é composto de coleções escolares, uma adaptação do termo *cultura escolar* tomado de empréstimo de Magda Vicente (2010). O acervo é composto por diferentes e variados documentos, dentre eles livros de atas, controles de estoques, inventários, medalhas, troféus, quadros de formaturas, diários de classe, livros de acompanhamento de alunos, projetos de pesquisa e extensão, questionários de estudos sociais para ingresso nos benefícios, fichas disciplinares (especialmente de alunos em regime de internato – moradia estudantil), documentos e cadastros de funcionários, livros de matrícula e emissão de diplomas, dentre outros. A diversidade documental sinaliza a potência da análise sobre a vida institucional a partir dos vestígios e restos de um passado, de uma cultura inventada e reinventada em diferentes momentos e contextos. A análise a partir dos fragmentos documentais permite pensar a rerepresentação das relações distantes no tempo.

No artigo, passamos a analisar o acervo, particularmente o documental, sob o ponto de vista relacional entre sujeitos e instituições e, ainda, dos modos como os objetos documentais circulam e são acionados como testemunhos documentais. Aproximamos, neste ponto, da ideia defendida por Ulpiano Bezerra de Meneses, quando afirma que

os atributos intrínsecos dos artefatos, é bom que se lembre, incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente. O fetichismo consiste, precisamente, no deslocamento de sentidos das relações sociais – onde eles são efetivamente gerados – para os artefatos, criando-se a ilusão de sua autonomia e naturalidade. Por certo, tais atributos são historicamente selecionados e mobilizados pelas sociedades e grupos nas operações de produção, circulação e consumo de sentido. Por isso, seria vão buscar nos objetos o sentido dos objetos (MENESES, 1998, p.91).

Nosso objetivo, nesse contexto, é justamente compreender como e quais memórias são evocadas por intermédio dos artefatos, uma vez que o sentido dos objetos é revelado por meio

das relações travadas entre os sujeitos e os artefatos. Os sentidos e valores serão desvelados, necessariamente, a partir de um prisma relacional. Se compreendermos também que os objetos podem ser considerados, em determinadas circunstâncias, como extensões das próprias pessoas – que os fabricaram, curaram, utilizaram e descartaram –, quando damos a oportunidade de ouvi-los, em realidade, estamos projetando vida em documentos que até então eram considerados mortos do ponto de vista conceitual.

Apontamos para a importância de tais relações na análise de contextos particulares quando objetos e documentos são ativados como se fossem biografias não redigidas, que servem como referências/indicadores de trajetórias individuais e institucionais para aqueles que conseguem falar a língua dos objetos. Ao nos referirmos à língua dos objetos, apropriamo-nos aqui de Gonçalves (2013), que compreende que a alma das coisas pode ser capturada por aqueles que conseguem falar a língua dos objetos. Mesmo que desaprendamos a falar essa língua, ainda “é provável que a alma das coisas ainda nos afete secretamente” (GONÇALVES, 2013, p. 8).

Em sua constituição como objeto de pesquisa, o acervo documental se torna uma fonte infinita de possibilidades de análise, uma vez que é possível refletir sobre a trajetória de vida dos documentos, a agência dos objetos em sua relação com a dinâmica institucional e, sobretudo, sobre o quanto servem de elemento de coesão, como dispositivos que fixam e fazem evocar memórias. Entendemos aqui, apoiando-nos em Gonçalves (2013), que os objetos têm, portanto, alma e são, ao mesmo tempo, produto e produtores de relações:

É preciso também não esquecer que, enquanto portadora de uma “alma”, de um “espírito”, as coisas não existem isoladamente, como se fossem entidades autônomas; elas existem efetivamente como parte de uma vasta e complexa rede de relações sociais e cósmicas, nas quais desempenham funções mediadoras fundamentais entre a natureza e cultura, deuses e seres humanos, mortos e vivos, passado e presente, cosmos e sociedade, corpo e alma, etc. Essa possibilidade nunca desapareceu completamente de nosso horizonte moderno (GONÇALVES, 2013, p.8).

Igualmente, compreendemos que esses objetos, circunstancialmente, são considerados como extensões do corpo das pessoas e, por esse espectro, compreendemos que esses objetos têm uma biografia que merece ser desvelada.

A instituição investigada se adequou a diferentes políticas governamentais desde sua fundação, adaptando-se às orientações e diretrizes estatais emanadas dos diferentes

Ministérios aos quais esteve vinculada. É por esse motivo que suas nomeações ao longo dos anos estiveram e ainda estão em transformação: Patronato Agrícola Visconde da Graça (1923), Aprendizado Agrícola do Rio Grande do Sul (1934), Aprendizado Agrícola Visconde da Graça (1939), Escola Agrotécnica Visconde da Graça (1947), Colégio Agrícola Visconde da Graça (1964), Conjunto Agrotécnico Visconde da Graça (não encontrado) e, atualmente, *Campus Pelotas – Visconde da Graça* (2010).

O acervo estudado se localiza no atual *Campus Pelotas – Visconde da Graça* (CaVG) que, desde o ano de 2010, ao se desvincular da Universidade Federal de Pelotas, passa a integrar como um *Campus* à rede dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia. A estrutura dos Institutos Federais é descentralizada, possuindo uma Reitoria geralmente situada em cidade estratégica ou, mais comumente, nas capitais dos estados. No Rio Grande do Sul, existem três Institutos Federais, sendo o CaVG ligado ao IFSul (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-Rio-grandense), cuja reitoria se localiza em Pelotas e totaliza 13 *campus* espalhados em diferentes municípios do estado.

A densidade histórica da instituição, embora brevemente apontada, fez-se necessária por duas razões: em primeiro lugar, para se observar a diversidade de orientações das políticas de educação estatais que já aderiu ou se viu obrigada a fazê-lo e de seus respectivos impactos; e, em segundo lugar, para enfatizar que, muito além de nomeações específicas, a instituição pensa e atua sobre e a partir de pessoas (DOUGLAS, 2004). Assim, entende-se que as diferentes políticas nacionais conjugadas com as práticas locais permitiram que na instituição fossem mantidas certas características que a singularizaram frente outras, permitindo a constituição de um tipo próprio de acolhimento institucional e gestão assistencial, que se tem nomeado de política de assistência em nível local.

A compreensão do acervo do CaVG no seu próprio contexto de constituição supõe sua existência como um *lugar imaginado*, nos termos de Trajano Filho (2010), ou talvez itinerante, já que vem ocupando espaços variados ao longo dos tempos na instituição.

Como os nomes que são construídos pela memória e pela imaginação, os lugares não precisam ter a concretude que o senso comum lhes atribui. Neste sentido, podemos então dissociá-los da ideia naturalizada de território físico e alcançar um novo entendimento sobre a chamada desterritorialização das culturas (*idem*, p. 17). [...] O vínculo entre pessoas mediado pelos lugares é tão extremo que se estende além da vida e do tempo (*ibidem*, p. 19).

Recentemente, quando da constituição do Núcleo de Extensão e Pesquisa em Educação, Memória e Cultura – NEPEC⁴, é que o acervo vem recebendo algum tipo de tratamento (como higienização, organização, catalogação, controles de umidade e temperatura dentre outros). É no acervo que se pretende documentar (no sentido de torná-lo objeto documental) as dinâmicas institucionais vivenciadas a partir de 1922, quando tem início a construção do Patronato Agrícola Visconde da Graça. O processo em andamento, que integra pesquisadores com interesses distintos, procurará transversalmente dar conta de diferentes contextos de atuação institucional em seus múltiplos vieses. Contudo, para fins deste artigo, a pesquisa documental irá abarcar todos os que dizem respeito à atenção ao estudante, focando-se igualmente nos sujeitos responsáveis pela condução de tais políticas em nível local (professores, assistentes de alunos, diretores, pedagogos, psicólogos, assistentes sociais, dentre outros).

Os documentos coletados e guardados, desde a fundação da instituição, expõem diferentes questões que podem contribuir para o desenvolvimento da pesquisa. A primeira delas diz respeito à preocupação com a memória do lugar e das dinâmicas institucionais: “Quais foram as razões que levaram as pessoas a selecionarem, guardarem e manterem um espaço com tais objetos e documentos?”. A segunda questão diz respeito aos critérios de seleção que orientaram essas pessoas na tomada de decisão: “O que é digno de guardar e preservar e o que deve ser descartado? Quais objetos/documentos são dignos de preocupação com sua continuidade?” e “Quais são as intencionalidades que freiam a inevitável rota do descarte?”. A terceira questão versa sobre o método em si da etnografia documental⁵ ou de uma antropologia do objeto documental: “Como analisar a vida/a alma dos objetos e documentos?”

⁴ O Núcleo se organizou em 2012 a partir de reflexões provindas do Projeto de Extensão Visitando, que tinha por objetivo facilitar o acesso de grupos subalternos à educação profissional. Ainda em 2012, começaram a ocorrer reuniões em grupo de estudos em que se debruçava sobre a compreensão das dinâmicas culturais de grupos populares e de comunidades rurais. Surge da necessidade de diálogo e articulação dos saberes próprios das Ciências Humanas, bem como da interlocução destes com outras áreas do conhecimento no atual *Campus Pelotas – Visconde da Graça*. Em 2014, passou a abrigar o acervo histórico do CaVG diante das preocupações em torno da memória e da preservação do patrimônio cultural da instituição. Assim, desde sua constituição o acervo tem motivado a realização de projetos de pesquisa e extensão especialmente pela riqueza e diversidade documental. O NEPEC detém a guarda do acervo do CaVG e desde então é responsável pela higienização, organização, acondicionamento e regulamentação da pesquisa e acesso aos documentos, objetos e imagens disponíveis.

⁵ Tomamos por base metodológica a etnografia documental, forma de abordagem da realidade a partir de documentos e que se debruça na perspectiva do *estar com os documentos*, uma releitura da forma clássica do fazer antropológico.

Como interpretar os sinais que tais objetos representam? De que modo essas coisas contribuem para a pesquisa etnográfica?”

As questões supracitadas inquietam e projetam para o futuro da pesquisa, contudo pretendemos refletir, no escopo deste artigo, sobre os processos que contribuíram para a guarda de alguns documentos, investindo na relação entre objetos e as sociedades humanas. Vislumbramos, desse modo, a importância dos objetos como documentos, nos quais livros de matrículas, fotos de alunos em aulas práticas e competições, dentre outros objetos aparentemente banais, transformam-se em indicadores de uma memória institucional. Nessa mirada, compreendemos que os objetos servem e têm a potencialidade de evocar e fixar memórias em sua materialidade. Essa ideia de fixar memórias fazendo uso de inscrições e registros no universo material, no qual os objetos estariam inseridos, parte de Candau, quando afirma que

mesmo que as capacidades memoriais estritamente humanas sejam consideráveis, o homem quase nunca está satisfeito com seu cérebro como unidade única de estocagem de informações memorizadas e, desde muito cedo, recorre a extensões da memória. Progressivamente, essa exteriorização da memória vai permitir a transmissão memorial. Desde as origens, ela traduz a vontade de "produzir traços" (CANDAU, 2012, p.107).

A análise de um aspecto comum da burocracia estatal – o arquivar – aponta para aspectos relevantes da memória institucional, em que pese as relações de poder que orientaram tais atos cotidianos. Em uma dimensão social, porém, é possível verificar, por parte de alguns empreendedores memoriais, a vontade de reter e dar continuidade à memória do lugar e dos sujeitos sociais que partilham daquele espaço. O acervo se constituiu ao longo dos anos por servidores que, por razões as quais desconhecemos, ao menos inicialmente, tornaram-se guardiões de objetos e documentos de toda ordem. A composição quantitativa ainda está em curso, todavia, de modo amplo, podemos afirmar que o acervo está composto por aproximadamente: 2000 imagens fotográficas; 25 quadros de formandos; 600 *slides*; Cartões-ponto de funcionários/safristas referentes ao período de 1956 a 1990; Relatórios anuais das décadas de 1920, 1930, 1940, 1960 e 1970; Livros de correspondências expedidas das décadas de 1920, 1930, 1940, 1950, 1960, 1970, 1980, 1990 e 2000; Correspondências recebidas das décadas de 1970, 1980 e 1990; diferentes livros pontos de servidores das décadas de 1920-1950 e 1980-1990. Destacam-se, ainda, os registros de convênios e contratos

firmados, de modo especial, com o Governo Alemão na década de 1970 para a construção do aviário modelo. Surpreende, ainda, o volume de diários de classe, que estimamos ser em torno de 3800 unidades, compreendendo diferentes períodos históricos. Igualmente, no acervo estão reunidos Livros de controle de entrada e saída de estoque e Livros de matrículas dos anos de 1923 até 1944, além de processos para solicitação de matrícula dos anos 1940. No que tange à Assistência Estudantil, dispomos de formulários de inscrição em benefícios das décadas de 1980 até os anos 2000, totalizando em torno de 400 processos.

Reiteramos, contudo, que ainda encontram-se em fase de identificação documentos não quantificados, os quais assinalamos como documentos administrativos e de gestão em geral. Igualmente, temos 30 troféus, exemplares do uniforme da banda, 35 flâmulas, objetos oriundos de laboratórios de física e química e dentre outros, como o relógio ponto, duas máquinas de escrever, aparelhos mimeógrafos e aparelho televisor.



Imagem 1 – Acervo documental NEPEC: parte dos objetos, troféus, equipamentos de laboratório e administrativos



Imagem 2 – Acervo documental NEPEC: relatórios anuais e correspondências recebidas



Imagem 3 – Acervo documental NEPEC: início do processo de transferência e reorganização

Um livro, alguns registros diários e um raminho seco

O relato que abre este item foi retirado do diário de campo da pesquisa em andamento. Apresenta o episódio vivenciado em janeiro deste ano, no momento em que estavam sendo higienizados e organizados em prateleiras documentos que haviam sido transferidos para o local em que atualmente está se estabelecendo o acervo institucional. Segue o trecho na íntegra:

No processo de transferência e guarda documental, lendo rapidamente adesivos e cadernos de registros diários a fim de enquadrá-los em alguma estante temática, me deparei com um caderno de anotações de uma assistente social, datado de 1985. O diário, que possuía as páginas enumeradas, chamou a atenção pelos detalhes das dinâmicas de trabalho, e pelo volume de atividades que cada dia suportava: reuniões, atendimentos a pais, alunos, visitas domiciliares, estudos de seleção para benefícios sociais, plantões técnicos e muito mais. Ao folhear, com a curiosidade própria de quem se vê em meio a uma infinidade de perguntas, fui surpreendida na página 15, com um raminho verde com algumas folhas já ressecadas, uma daquelas lembranças que queremos eternizar, pensei. Me peguei supondo o contexto que envolve o guardar, nas motivações que tenham levado a pessoa a tal ato. Seria de um aluno? Talvez de um colega de trabalho? De um filho? Estes sinais me fascinam e ao mesmo tempo me fazem pensar cada vez mais na importância e relevância da etnografia documental – das descontinuidades, dos fragmentos e dos significados que o guardar impõe.

Por que razão os seres humanos guardam seus objetos, documentos? E por que as instituições se veem obrigadas a arquivar documentos? E quando ambas se cruzam, como no caso extraído do diário de campo, quando são guardados objetos pessoais em documentos profissionais e, portanto, acervos públicos? Algumas tentativas para responder poderiam retomar a cultura como fonte de tais motivos, seja pela capacidade de transmissão geracional, seja pelo hábito ou pelo *apego devorador*.

Uma leitura possível seria a vontade de se eternizar por intermédio dos objetos que, via de regra, têm uma sobrevida maior do que a nossa. Por detrás de marcas, rastros e vestígios deixados intencionalmente no universo material, sejam eles em contextos institucionais ou não, há, mesmo que silenciosamente, uma vontade de que nós sejamos trazidos ao presente, mesmo na ausência. Como uma forma de sermos mantidos vivos, mesmo que em potência. Essas marcas (as folhas) são uma ilação possível, foram legadas hibernantes para que alguém no futuro recuperasse parte de sua vivência – embora a mensagem tenha sido deixada de

forma mais ou menos codificada, somente compreensível para aqueles que conseguem falar a língua dos objetos.

Os seres humanos se veem cercados de numerosos objetos, os quais nos acompanham e contam também um pouco de nossas histórias. Guardá-los, dito de outro modo, redundaria em transmitir sua permanência e perenidade, expressando desejos humanos de que estes possam um dia ser nossos locutores, conforme apresentado no argumento de Celina Mendoza (2005, p. 219): *“Guardamos estos objetos, en cambio, por eles mismos, porque son en sí mismos testimonio remanente de un presente que queremos recordar, ya que, como tal presente, no es susceptible de conservación”*.

Nesse sentido, deseja-se argumentar que os objetos falam por nós e para além de nós. Como já mencionado, eles podem possuir vida longa, certamente bem maior que a humana – incluindo os frágeis papéis que, se adequadamente conservados, podem escapar da deterioração, do perecimento e do conseqüente desaparecimento. É possível pressupor que seja isso o que ocorre quando se depara com um acervo (ou mais precisamente quando se contribui para a constituição de um), ou seja: de que os objetos ali dispostos são símbolos de relações muitas vezes já inexistentes, representantes de relações imateriais emaranhadas nos vestígios materiais. Aqui se alia o conceito de semióforo, tão bem sistematizado por Pomian (1984, p. 71): *“objectos que não têm utilidade, no sentido que acaba de ser precisado, mas que representam o invisível, são dotados de um significado; não sendo manipulados, mas expostos ao olhar, não sofrem usura”*. Tais objetos são, portanto, indicadores que conectam o visível ao invisível, este último muitas vezes distante no tempo e no espaço. Do mesmo modo, estreitam relações muitas vezes consideradas como dicotômicas: o perto e o longe, o vivo e o morto, o potencial e o real, o passado e o presente.

Os objetos documentais permitem a abertura para outros níveis de apresentação e compreensão do social, integrando o objeto num contexto situacional, que impede sua percepção como algo estático e dado em si mesmo: *“os objetos são referências e, ao mesmo tempo, conseqüências da construção cultural”* (SILVEIRA; FILHO, 2005, p. 41). A defesa do objeto como elemento de mediação, conforme apontado por Silveira e Filho (2005, p. 37) evita *“isolamento da cultura na ação”*, e resgata outras dimensões da práxis humana. Particularmente, adotar essa perspectiva metodológica tem sido um grande desafio diante da ausência de um narrador que ordene, defina e situe temporal e geograficamente eventos,

nomes etc. Compreendemos, portanto, que a potencialidade de semióforo, quer seja, de criar pontes entre o visível e o invisível, torna-se mais potente se tivermos lastro ou registros do contexto em que esses objetos foram criados, usados, significados e valorados – em seu contexto relacional, conforme dito. Do ponto de vista comunicacional, somente conseguimos ler e compreender algo se houver uma compatibilidade de códigos entre quem deixa o vestígio e aquele que pretende lê-lo, dentro de um mercado simbólico mais ou menos convencionalizado. Talvez por isso o ramo de folhas secas seja tão difícil de ser significado.

O estranhamento vivido neste tipo de experiência etnográfica não se encontra em familiarizar ou exotizar o *outro*, atitude muito comum da prática etnográfica, mas de conceber os sentidos que podem ser extraídos de objetos e documentos e, desse modo, experimentar num mesmo território o que foi, o que poderia ter sido, o que é e o que poderá ser. As coleções não são assim prenes de significados, já que não há sentido acabado, mas sim sentidos em devir, os quais poderão ser explicitados, reinventados ou omitidos.

As possibilidades de análise colocadas ao vivenciar a construção de um acervo evocam sentidos de temporalidade, pois em um mesmo lugar (enquanto porção territorial na qual se encontra o acervo) há a sensação de transportar-se numa espécie de linha imaginária de eventos, histórias e trajetórias, cujo pano de fundo, a duração, determina momentos sem, contudo, constituir uma sucessão, mas antes uma sincronia.

As teias de conexões e sentidos estão, portanto, prestes a serem construídas: não há assim uma interpretação *a priori*, orientada por uma causa da qual resultará uma consequência. As trajetórias de estudantes e funcionários se cruzam e nesses pontos de contato são feitos pequenos nós que possibilitam situar causos e histórias, apontar fotografias e enfatizar aspectos de trajetórias pessoais e de outros, tudo permeado pela passagem de alguns anos em uma instituição de ensino. É possível, nesse sentido, apresentar o caso de um ex-aluno, que narra de modo marcante a importância e a reorganização da trajetória de vida a partir do ingresso no internato da escola investigada. O pano de fundo da narrativa se apoia nas lembranças e imagens cuja ativação se dá particularmente na apresentação de três fotografias, pontos de segurança nos quais é possível conectar e dar sentido à memória, impondo uma sequência lógica e temporal ao que se desejava narrar. Nesse enfoque, compreendemos que

objetos ou coisas sempre remetem lembranças de pessoas ou lugares, de uma simples fotografia até um marco arquitetural. Ao proporcionar a conexão com

o mundo, os objetos mostram-se companheiros emocionais e intelectuais que sustentam memórias, relacionamentos e histórias, além de provocarem constantemente novas ideias (DOHMAN, 2013, p.33).

No caso do ex-aluno que desejamos apresentar, a aproximação da escola foi motivada a partir da frequente investida de sua professora de nível primário, que possuía contato no colégio investigado. Tal professora orientou a família de nosso interlocutor, conduzindo-o ao universo formal institucional que diz respeito aos processos de seleção (naquele contexto, a prova de conhecimentos gerais). O relato foi curioso e a memória de seu ingresso na instituição é marcada por uma pausa: “Tu sabias que eu tomei a minha primeira *coca-cola* quando eu passei na prova do vestibular do CaVG?” O *tomar coca-cola* se constitui como um emblema frente ao contexto de origem de nosso interlocutor – o de pertencimento a comunidades rurais – levando-nos a sugerir que, a partir daquele, instante ele passava a fazer parte de um novo universo, uma vez que seu ingresso numa nova rede ocorrera através da inclusão em formas de sociabilidade urbanas caracterizadas pelo consumo de bens, alimentos, gostos, etc. No mesmo compasso, percebemos que as memórias são construídas e reconstruídas em uma rede heterogênea em que são tecidos juntos acontecimentos, lugares, pessoas e objetos.

O interlocutor apresenta, na continuidade da entrevista, um tanto quanto emocionado e com um sorriso que disfarça a voz embargada, o relato de suas despedidas quando seu pai o visitava no internato. O longo caminho na estrada de chão que o pai tinha a percorrer a pé até o ponto de ônibus mais próximo (aproximadamente cinco quilômetros) e, por outro lado, a espera paciente e silenciosa de nosso informante que ficava a esperar na frente do portão da escola até que o pai desaparecesse de seus olhos, registra igualmente um novo marco na separação e distância imprimida a partir do ingresso no internato. A instituição, nesse sentido, poderia marcar a extensão contínua de uma separação social, cultural, econômica e intelectual desse sujeito em relação à sua vida pregressa.

A situação brevemente relatada acima faz pensar sobre os sentimentos que os objetos evocam e sua participação como aportes vivificadores das memórias. A biografia do jovem, ao mesmo tempo em que se fixa nos objetos, é despertada por intermédio destes, em uma relação bilateral e intersubjetiva. Aliar a discussão dos objetos, dos documentos e das imagens presentes no acervo institucional é, no caso deste estudo, fundamental para a análise dos sentidos que a assistência tomou na vida e na trajetória de indivíduos e da própria instituição.

As recordações se amparam nos objetos, nas fotos, nos documentos fora de circulação corrente. Sua tramitação tem uma trajetória e um tempo previsto para cessar. Os caminhos que seguiram nem sempre foram previstos por aqueles sujeitos que os guardaram. Sem a intenção de constituir-se como acervo, seguiu em silêncio, acomodado em cantos remotos, muitos deles invisibilizados diante das dinâmicas institucionais. Contudo, ganham força quando evocados em narrativas, sendo em outras situações, igualmente potentes, ativadores de histórias, já que trazem marcas que são lembradas e que insistem em cobrar que não os abandonemos, mesmo fora de circulação utilitária e administrativa/burocrática.

O conjunto de documentos encontrados soterrados, jogados sem qualquer preocupação nas instituições – e no caso deste trabalho de campo, numa instituição centenária – coloca em evidência um paradoxo: se, a rigor, as coleções iniciam sua existência quando perdem seu valor de uso e, passam, portanto, a circular num universo particular de significados culturais, como é possível pensar na constituição de uma coleção quando os objetos que comporiam o universo da cultura material são esquecidos e deixados ao tempo, sem tratamento ou cuidado? As lembranças e memórias que são compartilhadas nas narrativas orais são capazes de acionar essas mesmas coleções que se encontram soterradas, dotando-as de sentido e relativa autonomia?

A reflexão sugere a agência dos objetos e sua capacidade mobilizadora em torno da formação de coleções. A partir de observações etnográficas, percebeu-se um elemento agregador de pessoas e grupos: seriam os objetos e fotos – documentos – capazes de mobilizar as vozes e os significados, atribuindo novo *status* ao chamado arquivo morto? Seria possível, através destes, dar-lhe um sopro de vida fazendo-o respirar vivamente? Defendemos que as possibilidades de diálogo entre o visível e o invisível se dão quanto mais contextos o objeto carregar, quanto mais diálogo com aqueles que viveram e conviveram for possível estabelecer. Só assim será possível estabelecer um novo sopro de vida ao objeto, aos documentos.

Para tratar da agência dos objetos, inspiramo-nos em José Reginaldo Gonçalves quando compreende que

a sugestão é que sem os objetos (materiais) não existiríamos enquanto pessoas socialmente constituídas. Sejam os objetos materiais considerados nos diversos contextos sociais, sejam eles retirados de circulação cotidiana e deslocados para os contextos institucionais e discursivos das coleções, museus e patrimônios; o fato importante a considerar aqui é que eles não apenas

desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas na verdade organizam a percepção que temos de nós mesmos individualmente e coletivamente (GONÇALVES, 2007, p. 27).

Nesse ponto, busca-se aproximação com Ulpiano Bezerra de Meneses (1998), quando apresenta a categoria *biografia dos objetos*: “A bibliografia recente sobre memória tem investigado de maneira fragmentária e tímida o papel central dos objetos materiais nos processos de rememoração, que ocorrem num universo que é tanto de palavras quanto de coisas” (*idem*, p. 90). Na sequência, a pergunta formulada pelo autor contribui com este estudo na medida em que explora a riqueza do objeto como *suporte de informação*: “que tipo de informação intrínseca podem os artefatos conter, especialmente de conteúdo histórico?” Para Meneses, as narrativas sobre os objetos são valiosas, pois recompõem sua vida e os recobrem de significados: eles (os objetos) não mentem. Trata-se de um discurso de inferência (MENESES, 1998, p. 91), de uma narrativa sobre o objeto capaz de construí-lo. Daí se depreende a importância do objeto como *suporte de informação* (MENESES, 1998, p. 91).

Importa insistir, conforme já referenciado, que os objetos possuem uma “trajetória, uma biografia” (MENESES, 1998, p. 92) sendo, portanto, condição fundamental sua análise na *interação social*. Assim, seriam os objetos portadores de sentido e representação, como já se afirmou – semióforos (POMIAN, 1984, p. 71). Os sujeitos se veem, contam histórias, rememoram o contexto em que a imagem foi realizada, deslocam suas mãos apontando com os dedos para indicar amigos, familiares e desafetos... E, por essa razão, as imagens são apresentadas com tamanha relevância.

Ainda, apropriando-se das contribuições de Meneses (1998, p. 95), quando aborda “a dimensão pessoal do artefato”, consideramos que além de dialogar com as marcas da individualidade que se apresentam nos objetos, tais sentidos só se completam quando inseridos nas relações sociais que as revestem de sentido e significados: “A identidade pessoal, como todo processo de construção ou reforço de identidade, não remete a uma essência, mas a uma situação de interação: o ‘eu’ se define, sempre, diante do ‘outro’, de preferência na escala de grupos ou sociedades” (*idem*).

As contribuições de Susan Pearce (2005) se somam à reflexão diante da necessidade que expõe de se investir mais detidamente na documentação dos objetos, para além de sua conservação: “Os objetos incorporam informações únicas sobre a natureza do homem na

sociedade: nossa tarefa é a elucidação de abordagens através das quais isso possa ser recuperado, uma contribuição única que as coleções museológicas podem dar para a compreensão de nós mesmos” (PEARCE, 2005, p. 13).

No que diz respeito à importância dos objetos para a (re)construção da memória, refletimos acerca das dinâmicas encontradas em campo. A questão que se aproxima dessa reflexão pode ajudar: por que os quadros de diretores permanecem pendurados e os de estudantes formados são invisibilizados e relegados à busca solitária de um ou outro ex-aluno?

A discussão trazida por Mário Chagas (2002) é pertinente, pois menciona que além de se desejar a construção de determinado discurso sobre a memória e a história oficial, a escolha de tal universo de objetos e documentos a serem vistos não é aleatória: “nenhuma forma de relação com o passado é, em si mesma, emancipadora ou coercitiva” (CHAGAS, 2002, p. 45). Em suma, é uma construção feita e orientada por grupos e seus interesses. Trata-se de um jogo de esquecer e lembrar, oriundo de relações de poder que muitas vezes não são conscientes e premeditadas. Nas palavras do autor:

O poder em exercício empurra a memória para o passado, subordinando-a a uma concepção de mundo, mas como o passado é um não-lugar e o seu esquecimento é necessário, as possibilidades de insubordinação não são destruídas. O tesouro perdido não está no passado, está perdido no presente, mas importa lembrar (ou não esquecer) que ele pode surgir abruptamente incendiando os vivos (CHAGAS, 2002, p. 67).

Por fim, argumentamos que a proposta de constituição do acervo nos tem colocado diante de vários desafios, entre eles o de pensar que história e que memória desejamos reapresentar. As escolhas que faremos impactarão certamente no que desejamos esquecer e nas nuances que desejamos fortalecer. O vozerio que temos escutado, desde o início do trabalho, nos mobiliza para tornar essas vozes presentes nas narrativas até então construídas pela instituição. A percepção de outros sujeitos, de outras histórias e as pontes que estão sendo construídas apontam para um horizonte ainda não totalmente claro, mas não mais invisível. Debruçar-se sobre os documentos tem, de muitos modos, permitido o transbordamento e a consolidação de narrativas antes soterradas e minimizadas por questões consideradas mais relevantes para serem contadas.

Considerações finais

As reflexões aqui realizadas desejaram colocar em evidência a capacidade de acionamento das memórias de sujeitos e instituições através da materialidade dos objetos documentais. A etnografia documental e o *estar com* os documentos e objetos do/no acervo tem possibilitado compreender os sentidos evocados na realização do trabalho de campo.

O campo de assistência ao estudante, ênfase que levou a buscar os objetos documentais, tornou possível vislumbrar a densidade da memória institucional e dos significados que foram sendo acionados por interlocutores e pesquisadores, sobretudo no apontar fotografias, locais, vestimentas, dentre outros objetos e cenas cotidianas, as quais se cruzam em meio a narrativas e histórias. Buscar o invisível, flertando com o visível, dos significados que os objetos (visíveis como as fotos e cadastros de funcionários e alunos evocam) são capazes de representar foi a busca desta reflexão teórica.

O acervo perspectivado neste artigo ainda está se fazendo do ponto de vista institucional e patrimonial. Portanto, acreditamos que não se configura como uma coleção propriamente dita. Para vir a ser, precisa atravessar ainda os processos técnico-científicos de salvaguarda (documentação, conservação e pesquisa) e a necessária extroversão – de sorte que esse acervo seja apropriado, significado e usado amplamente, princípios basilares para o efetivo processo de patrimonialização. Na medida em que é uma coleção em potência (no sentido do vir a ser), não há lugar que os olhos possam atingir e apreciar, visto que não existem cuidadores e defensores e tampouco informações e pesquisas suficientes. Poucos na instituição sabem da existência do acervo, muitos narram histórias com luvas, mal cheiro e insetos, mas poucos, bem poucos, têm a dimensão exata do que tais documentos e objetos evocam. Sua plêiade de significados ainda está para ser explorada e construída. As fronteiras entre visível e invisível ainda não foram sequer cortadas para serem ressignificadas ou recortadas. O que se sabe é que tais objetos, embora ainda não se configurem como uma coleção em todas as dimensões pretendidas, já desempenham primordial papel na produção de significados e na ativação de memórias, participando de modo determinante no intercâmbio entre o mundo visível e invisível.

REFERÊNCIAS

BELLOTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: Tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

CHAGAS, Mário. Memória e poder: dois movimentos. **Cadernos de sociomuseologia**, n. 19, p. 35-67, 2002.

DOHMAN, Marcus. **A experiência material: a cultura do objeto**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

DOUGLAS, Mary. **Como pensam as instituições**. Lisboa: Instituto Piaget, 2004.

FILHO, Wilson Trajano (Org.). **Lugares, pessoas e grupos: as lógicas do pertencimento em perspectiva internacional**. Brasília: Athalaia, 2010.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; BITAR, Nina Pinheiro e Guimaraes; SAMPAIO, Roberta (Orgs.). **A alma das coisas: patrimônio, materialidade e ressonância**. Rio de Janeiro: Mauad X, Faperj, 2013.

MENDOZA, Celina A. Lértora. ¿Por que hacemos colecciones? **Episteme**. Porto Alegre, n. 20, suplemento especial, p. 218-228, jan./jun. 2005.

MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, FGV, n. 21, 1998-1.

NERY, Marco Arlindo Amorim Melo. **Pelos caminhos do deméter: os aprendizados agrícolas federais e as políticas para o ensino agrícola primário no início do século XX (1910-1947)**. 2010. 298 fls. Tese (Doutorado)– Universidade Federal da Bahia. 2010.

POMIAN, K. Coleção. In: **Enciclopédia Einaudi – Memória-História**. Lisboa: Imprensa Oficial / Casa da Moeda, 1984.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu da; FILHO, Manuel Ferreira Lima. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 37-50, jan/jun 2005.

VICENTE, Magda Abreu. **O Patronato Agrícola Visconde da Graça em Pelotas/RS (1923-1934): gênese e práticas educativas**. 2010. 157 fls. Dissertação (Mestrado)– Universidade Federal de Pelotas. 2010.

CAMINHOS PARA A DOCUMENTAÇÃO MUSEOLÓGICA DE ACERVO FOTOGRÁFICO DIGITAL

Elisa Freitas Schemes*

Instituto Federal de Santa Catarina

Renata Cardozo Padilha**

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Ao identificar no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Santa Catarina (IFSC) campus Lages o acervo de fotografias digitais e, conseqüentemente, a necessidade de tratamento físico e de conteúdo, refletiu-se sobre a salvaguarda e tratamento informacional dos objetos digitais. Assim, o objetivo geral deste artigo é definir os metadados para catalogar¹ esse acervo, embasado nos campos de Museologia e Ciência da Informação, respectivamente pelo sistema de Documentação Museológica e pela perspectiva da Organização da Informação. A ficha de catalogação procurou contemplar as características intrínsecas e extrínsecas das fotografias digitais, levando em conta a nova relação que elas estabelecem com o tipo de suporte e relação social.

Palavras-chave: Acervo fotográfico digital. Documentação museológica. Organização da Informação. IFSC/Campus Lages.

PATHWAYS TO MUSEUM DOCUMENTATION OF DIGITAL PHOTOGRAPHIC COLLECTION

Abstract

After identifying the digital photography collection at IFSC/campus Lages and the necessity of treatment of its content and material, we have reflected about the safeguard and informational treatment of digital objects. Thus, the general purpose of this research is to define the metadata for cataloging this collection, based on the fields of Museology and Information Science, respectively by the system of Museological Documentation and the Organization of Information approach. The cataloging form sought to encompass the intrinsic and extrinsic characteristics of digital photography, taking into consideration the new relations they establish with different types of media and social relations.

Keywords: Digital photography collection. Museological documentation. Organization of Information. IFSC/Campus Lages.

* Bacharel e Licenciada em História (UFSC), Mestre em História (UFSC) e acadêmica de Museologia (UFSC). Técnica Administrativa em Educação - IFSC. E-mail: elisaschemes@yahoo.com.br.

** Bacharel em Museologia (UFPEL), Mestra e Doutoranda em Ciência da Informação (UFSC). E-mail: renatapadilha@hotmail.com.

¹ Compreendemos o processo de catalogar, como aquele que descreve as informações relacionadas às características intrínsecas e extrínsecas específicas de cada objeto dentro do acervo. Trata-se de um processo posterior ao inventário, esse que é o primeiro reconhecimento de controle e identificação geral dos objetos no acervo.

Introdução

O presente artigo foi impulsionado pela pesquisa realizada a partir de um Formulário para coleta de dados dos *campi*, proposto pelo Grupo de trabalho (GT) do Centro de Memória, Documentação e Cultura do IFSC, no segundo semestre de 2013. O objetivo do Formulário foi fazer um levantamento do que os *campi* possuíam como acervo naquele momento. Como instituição, há no IFSC *campi* com mais de cem anos e *campi* que foram criados há menos de cinco anos. Portanto, por meio do Formulário buscou-se levantar quais eram os itens existentes sobre a memória/história do *campus*. Entre os itens listados, constavam: máquinas e equipamentos antigos (ainda em uso); fotografias antigas do *campus* (ou seja, relativas à sua implantação); documentação relativa às audiências públicas; documentação relativa aos primeiros anos de implantação; atas de reuniões; cópia de notícias publicadas nos periódicos locais e regionais sobre o *campus*; produções de alunos e professores e registros de atividades de interação com o público interno e externo devidamente documentado.

O *campus* Lages teve implantação recente, foi criado em 2010. Portanto, mediante o levantamento proposto pelo Formulário, percebeu-se que o acervo mais vulnerável naquele momento era o de fotografias digitais. As imagens são das mais diversas atividades de estudantes e servidores dentro e fora do *campus*. Essas se encontram dispersas nos computadores dos servidores, quando muito, em pasta compartilhada em rede.

Diante do fenômeno da revolução digital, observa-se a democratização do acesso aos dispositivos digitais de captura de imagens que vão desde celulares, *smartphones*, máquinas fotográficas comuns até as câmeras profissionais. Tal difusão das novas mídias traz como característica a produção instantânea de vasto número de registros e, ao mesmo tempo, a sua dispersão. O tipo de suporte transforma-se com o avanço tecnológico; o desejo de capturar os momentos e imortalizá-los, contudo, permanece.

A pulverização do acervo fotográfico do *campus* Lages entre os servidores o transforma em um acervo cada vez mais fragmentado. Ademais, a memória institucional se fragiliza quando à mercê de iniciativas individuais. E, ainda, a respeito da “fragilidade do suporte” e da “obsolescência tecnológica” dos documentos digitais, Humberto Innarelli (2009, p. 21) ressalta:

“diante desse aparato tecnológico e sua ‘funcionalidade e utilidade’ em meio aos grandes sistemas informacionais, documentos digitais são perdidos com a mesma facilidade com que são gerados”. O autor atribui a vulnerabilidade dos documentos digitais à ainda incipiente experiência na sua preservação:

[...] temos 2 mil anos de experiência na preservação de manuscritos, 200 anos na preservação de documentos feitos por máquinas, mas experiências de preservação digital ainda são pouco comprovadas e experimentadas. [...] neste momento podemos somente prever e não afirmar (INNARELLI, 2009, p. 23).

Até o momento, o IFSC não possui em sua estrutura uma unidade de informação para a salvaguarda das fotografias para as quais se busca a preservação e o tratamento de suas informações. Num primeiro momento, projetou-se junto aos alunos do curso Técnico em Informática, o desenvolvimento de um sistema que utilizasse uma base de dados a fim de reunir toda essa informação e torná-la mais acessível e prática para consulta e recuperação. Durante o levantamento de requisitos do sistema, percebeu-se a necessidade de aprofundamento teórico para elaboração dos metadados¹. Esses contribuiriam para informar sobre o conteúdo e a forma das fotografias digitais, bem como para organizar o conjunto de informações tornando mais fácil o seu acesso e recuperação. Assim, destacamos o campo da Organização da Informação como um aliado para refletirmos a respeito da descrição de acervos fotográficos digitais.

A organização da informação, segundo Bräscher e Café (2008), visa dar acesso ao conhecimento que está inserido na informação, por isso é necessário realizar a descrição física e de conteúdo dos objetos/documentos que resulta na representação da informação. Café e Sales (2010, p. 118) expõem que “a descrição física de um objeto informacional se dá pelo processo de catalogação [...]. Pode utilizar linguagem específica, normas e formatos que padronizam esse tipo de descrição”.

Assim, o objetivo geral deste artigo é definir os metadados para a ficha de catalogação do acervo fotográfico digital do IFSC/*campus* Lages, tendo em vista a formulação de Padilha (2014, p. 94) em que “a clareza e exatidão dos dados, a definição dos campos de informação,

¹ Metadados são dados que fazem referência a outros dados, ou seja, são elementos que permitem a descrição das informações sobre forma e conteúdo de uma fonte de informação. Podem ser definidos como “elementos de descrição/definição/avaliação de recursos informacionais armazenados em sistemas computadorizados, organizado por padrões específicos, de forma estruturada” (MARCONDES, C. H. et al, 2006, p. 19).

normalização de procedimentos, controle terminológico, segurança da documentação, entre outros, devem ser atentamente desenvolvidos” a fim de que esse acervo possa ser organizado e consultado.

Tendo como contexto a pesquisa citada, este artigo apresenta os resultados do aprofundamento teórico que visou à definição de metadados, para a ficha de catalogação elaborada, a fim de descrever as fotografias digitais do *campus* Lages, buscando embasamento no sistema de documentação museológica e demais bibliografias pertinentes nos campos da Ciência da Informação pela perspectiva da Organização da Informação e da Museologia. Elencam-se metadados que contemplem as especificidades deste acervo de fotografia digital, levando em conta as suas características informacionais, intrínsecas e extrínsecas. Assim, como referência para este artigo, adota-se a análise de trabalhos que versam sobre diferentes perspectivas da fotografia.

Vinos Sofka (2009) aponta que as três principais funções dos museus são preservar, pesquisar e difundir conhecimento, sendo estas ações inter-relacionadas. Na mesma linha, Letícia Julião (2006, p. 94) formula: “como instituições interdisciplinares, os museus atuam em três campos distintos e complementares, imprescindíveis ao seu funcionamento adequado: a preservação, a investigação e a comunicação”. Ainda sobre essas três funções do museu, para Helena Dodd Ferrez (1994, p. 64), documentar faz parte da função de preservar, “enquanto que a [função] de pesquisar está presente, em maior ou menor grau, em todas as atividades”.

Ao identificar a relevância da preservação do acervo fotográfico digital do *campus*, o projeto buscou desenvolver um sistema de documentação útil à pesquisa, visando à difusão do conhecimento. Embora de natureza distinta dos museus, os Institutos Federais também atuam no desenvolvimento de pesquisa, no intuito de difundir-la para a sociedade. Em sua missão, finalidade e objetivos, o IFSC se projeta como uma instituição que visa “realizar pesquisa aplicada e promover o desenvolvimento tecnológico de novos processos, produtos e serviços, em estreita articulação com os setores produtivos e a sociedade”². Entende-se que este acervo fotográfico, para além de uma memória meramente institucional ou voltada a grandes personagens, contempla a ação das pessoas envolvidas na criação, desenvolvimento e cotidiano do *campus* Lages, ponto de vista fundamentado nos pressupostos teóricos da História

² A Missão, Finalidade e Objetivos estão passando por revisão, uma vez que está sendo elaborado o Plano de Desenvolvimento Institucional 2014-2018. Disponível em: <<http://www.ifsc.edu.br/identificacao-da-instituicao/1-1-missao-finalidade-e-objetivos>>. Acesso em: 8 jun. 2014.

Social (HOBSBAWM, 1998). Se postas em perspectiva contextualizada, as fotografias são testemunho do processo de ampliação e interiorização dos Institutos Federais de Educação, Ciência e Tecnologia, a partir de 2008. Portanto, preservá-las implica a constituição de uma identidade institucional indissociavelmente ligada a mudanças nacionais e locais.

Ainda a respeito da pesquisa e dos acervos, Julião (2006, p. 95) identifica:

[...] dois níveis do trabalho investigativo nos museus: a documentação museológica e a pesquisa propriamente dita. Espécie de pesquisa instrumental, a documentação museológica procede à identificação, classificação, organização e ao levantamento de dados históricos dos objetos, constituindo-se a base de informações sobre o acervo do museu. Usualmente é a primeira abordagem que se faz do acervo, com o objetivo de decodificar as informações contidas nos objetos, e criar um instrumento de pesquisa na forma de um inventário, catálogo ou registro. Constitui um meio de acesso informacional aos bens culturais, que subsidia a gestão do acervo e o desenvolvimento de diferentes atividades do museu, nas áreas da pesquisa, educação e difusão.

Desta forma, o artigo está focado no primeiro nível do trabalho investigativo, propondo-se a apresentar uma ficha de catalogação que contemple as informações deste acervo e venha a ser útil à pesquisa do público interno e externo à Instituição.

A fotografia digital

Manini (2008, p. 138) chama a atenção para o fato de que com a emergência das fotografias digitais, tem-se um novo olhar acerca da relação entre a informação e o seu suporte (magnético ou óptico), que nesta modalidade são “uma parte física separada do conteúdo”. As fotografias digitais “não têm no suporte um elemento significativo, mas um mero carregador físico”, assim, ao reproduzir-se uma fotografia digital, a nova imagem (cópia?) continua idêntica à original (?), o que muda é apenas o seu suporte:

Este é um dos dados que confirmam, ou melhor, que explicam a mudança drástica da relação documento/suporte/informação, conseqüente da revolução informacional que conduziu os arquivos à era pós-custodial e nos trouxe a era eletrônica: o documento era, até então, um registro de informação sobre um suporte material; mas a noção de suporte sofre algumas alterações com a ‘chegada’ do virtual (MANINI, 2008, p. 139).

Entre os riscos e vantagens das imagens digitais, pode-se citar que: “os riscos de perda, deterioração e/ou destruição” estão relacionados à conservação, estabilidade e obsolescência dos materiais empregados nos suportes informáticos, além da “ausência ou negligência de critérios de avaliação histórica dos novos documentos” (MANINI, 2008, p. 178).

Porém, considerando-se as vantagens proporcionadas pelos avanços tecnológicos, apontam-se algumas vantagens:

[...] melhoram o acesso, a conservação e a difusão dos documentos fotográficos; os usuários localizam a informação solicitada com maior rapidez e eficiência; a consulta de imagens *on-line* evita o manuseio de originais [...] a enorme capacidade de armazenamento de dados que os meios eletrônicos possuem, embora a gestão de tais dados seja, igualmente, um desafio aos profissionais da informação; a rapidez no acesso à informação, especialmente quando se dispõe de equipamentos adequados; o fato das informações digitais poderem ser ordenadas, agregadas, comparadas, etc., com uma enorme facilidade (MANINI, 2008, p. 178).

A fotografia digital trouxe avanços no campo tecnológico e, portanto, faz-se necessária a adequação das metodologias de documentação museológica para atender às especificidades deste novo formato de documento.

Documentação museológica

Justifica-se a escolha pelo sistema de documentação museológica neste trabalho, tanto pela relação das fotografias com a memória institucional, quanto pelo propósito da instituição em criar um espaço museológico. Ações têm sido desenvolvidas nesse sentido, inclusive com o desenvolvimento de atividades envolvendo museólogos em seus seminários internos e na Semana dos Museus. Entende-se que os documentos fotográficos não são acervo exclusivo das instituições museológicas, porém, “nos museus, as fotografias são tratadas como objeto, um objeto informativo. A fotografia tem, contudo, a sua lógica, que pode ser justaposta à lógica de cada tipo de instituição” (MANINI, 2008, p. 161).

Entende-se por documentação museológica:

A documentação de acervos museológicos é o conjunto de informações sobre cada um dos seus itens e, por conseguinte, a preservação e a representação destes por meio da palavra e da imagem (fotografia). Ao mesmo tempo, é um

sistema de recuperação de informação capaz de transformar, como anteriormente visto, as coleções dos museus de fontes de informação em fontes de pesquisa científica ou em instrumentos de transmissão de conhecimento (FERREZ, 1994, p. 64).

Assim, o sistema de documentação museológica é o instrumento elaborado para proporcionar a recuperação das informações referentes ao objeto: suas características físicas, históricas, trajetória etc., relacionadas ao antes e depois de sua entrada no museu.

Pensando na relação desse acervo com as características dos espaços museológicos, destaca-se que:

Os documentos de museu originam-se de criação artística ou da civilização material de uma comunidade. Testemunham uma época ou atividade, servindo para informar visualmente, segundo a função educativa, científica ou de entretenimento que tipifica essa espécie de instituição. (BELLOTTO, 2006, p. 37).

E mais:

O museu é órgão colecionador, isto é, a coleção é artificial e classificada segundo a natureza do material e a finalidade específica do museu a que pertence, e que seus objetivos finais são educativos e culturais, mesmo custodiando alguns tipos de documentos originariamente de cunho funcional (BELLOTTO, 2006, p. 39).

Desta maneira, no caso do IFSC, havendo ou não futuramente a criação de um espaço museológico, o sistema de documentação museológica mostra-se adequado para o seu tratamento, pois as imagens podem ser consideradas tanto de origem funcional – registro das atividades, geralmente registradas pelos servidores, inclusive pelos jornalistas da instituição – quanto pelo viés de testemunho das atividades da comunidade acadêmica.

Refletindo sobre os campos descritores para a documentação de objetos, Bellotto (2006, p. 40) sintetiza que “no museu, os elementos [descritores] são autor, título, forma, material, dimensões e especificidades”.

A descrição de cada imagem de uma coleção pode se tornar um trabalho muito moroso. Portanto, Luis Pavão (1997, p. 275) sugere que a imagem não precisa ser exaustivamente descrita para estar à disposição dos usuários: “o importante é que a instituição forneça as

pistas sobre o conteúdo das colecções, para que os leitores e investigadores possam encontrar o que procuram”.

Luis Pavão (1997, p. 275), cujas considerações são voltadas para as fotografias analógicas, sugere dois níveis de descrição para as imagens: a *elementar* e a *descrição em catálogo*. Na primeira, tem-se o objetivo de descrever os aspectos elementares de uma coleção de fotografias: “a temática geral, o local, a época de elaboração das fotografias e o autor”. Além destes:

[...] a origem da colecção, o seu conteúdo genérico e eventuais subdivisões temáticas, grupos ou conjuntos de imagens que pela sua importância sejam de salientar, a caracterização da forma como o tema é abordado (visão pessoal, levantamento, reportagem) e também as quantidades, os formatos e os processos fotográficos presentes (PAVÃO, 1997, p. 275).

Para a *descrição em catálogo*, que visa descrever sinteticamente cada uma das fotografias da coleção, Pavão (1997, p. 278-279) sugere: “a data e o local da realização da imagem, o nome do autor e da colecção a qual pertence, e uma legenda”. Considera interessante incluir: “o formato e tipo de original, eventuais exposições ou publicações em que tenha sido utilizada, restrições de utilização como direitos de autor e, eventualmente, dados acerca do seu estado de conservação”. Além da *legenda*, Pavão sugere a utilização de *palavras-chave*, de maneira que “a legenda corresponde à síntese da imagem, enquanto às palavras-chave corresponderão à sua análise”.

Manini (2008, p. 273), por sua vez, propõe para a documentação das imagens:

Se para respondermos *quem, o que, quando* e *como* com relação àquilo DE que uma fotografia trata genericamente, realizamos uma descrição da imagem; e se, para responder *quem, o que, quando, onde* e *como* com relação àquilo DE que uma fotografia trata especificamente, fazemos uma análise da imagem; então, para responder SOBRE o que é uma fotografia, fazemos uma análise de seu significado; e para responder como a imagem expressa sua informação, fazemos perguntas mais relacionadas à técnica de produção da fotografia. (Grifos da autora).

Partindo para um viés mais interpretativo das imagens, ao descrever uma fotografia como documento/objeto, é preciso destacar que há, pelo menos, duas dimensões, justapostas, em questão: “uma imagem fotográfica traz uma informação de conteúdo e também vários dados sobre a forma de produção da imagem” (MANINI, 2008, p. 127).

Para dar conta da análise da forma, adota-se o conceito de Dimensão Expressiva da Imagem, definida por Manini (2008, p. 159) como:

[...] a parte da imagem fotográfica dada pela técnica: é a aparência física por meio da qual a fotografia expressa seu conteúdo informacional, é a extensão significativa da fotografia manifesta pela forma como a imagem se apresenta, revelada pela técnica.

Pode-se inferir que a Dimensão Expressiva é uma especificidade da imagem:

[...] seria a forma como uma imagem é mostrada, estando ligada a uma linguagem que lhe é própria e que envolve a técnica específica empregada, a angulação, o enquadramento, a luminosidade, o tempo de exposição, entre outros. Essas três dimensões do registro fotográfico – conteúdo, expressão e forma – é que constroem, em última instância, a mensagem que informa (LACERDA apud MANINI, 2008, p. 162).

Metodologia

A partir das contribuições dos autores estudados, formulou-se uma ficha de catalogação, elencando metadados que contemplem as especificidades do acervo de fotografias digitais, levando-se em conta suas características informacionais intrínsecas³ (descrição física do objeto ou fotografia) e extrínsecas⁴ (aborda aspectos históricos e simbólicos) (PADILHA, 2014).

Além da apropriação da bibliografia especializada, foram adotados dois modelos de fichas de catalogação como metodologia. A primeira consta na obra de Manini (2008, p. 129-130), trata-se de uma ficha de identificação de documento fotográfico do Sistema Unificado de Arquivo da Unicamp (SUARQ), numa versão de 1994. Justifica-se a escolha pela obra de Manini por se tratar de um trabalho que é referência na área da Ciência da Informação no tratamento dos arquivos fotográficos tradicionais.

Quadro 1:

Ficha de identificação de documento fotográfico do Sistema Unificado de Arquivo da Unicamp (SUARQ)

³ “São as informações deduzidas por meio do próprio objeto, ou seja, através da análise das suas propriedades físicas” (PADILHA, 2011, p. 25).

⁴ “São as informações obtidas por meio de outras fontes que não o objeto, permite compreender o contexto que o objeto existiu, funcionou e adquiriu significado. Este pode ser identificado através de fontes bibliográficas ou documentais” (PADILHA, 2011, p. 25).

Sistema Unificado de Arquivo da Unicamp – SUARQ
Ficha de Identificação de Documento Fotográfico
(Versão de maio de 1994)

DADOS DA IMAGEM

Núcleo temático/Fundo: Iniciais de cada um. Ex.: IA/UNI (Instituto de Artes/Unicamp).

Tombo: Número de tombo do documento.

Título: Título da imagem existente na fonte principal. Se não existir, não atribuir.

Título Equivalente: Título principal registrado em outro idioma.

Informações sobre o Título da Imagem: Esclarecimento, acréscimos e complementação ao título principal.

Autor: Nome do fotógrafo.

Local: Local onde foi tirada a foto (local que aparece na imagem).

Data: DD/MM/AAAA em que foi tirada a foto (o mais completo possível).

Dados de Atribuição: Pode-se atribuir a data segundo dados obtidos na própria análise do objeto fotográfico.

Impressor: Indicação de responsabilidade da impressão, se a imagem for impressa.

Local da Impressão: Cidade/Estado/País de impressão.

Data de Impressão: DD/MM/AAAA de impressão.

Local de Publicação: Cidade/Estado/País onde foi publicada a imagem original.

Data de Publicação: DD/MM/AAAA de publicação da imagem original.

Editor: Indicação de responsabilidade da edição.

Estúdio: Nome do estúdio.

Resumo: Descrição sucinta da imagem.

Informações de Carimbos e/ou Anotações: Transcrever dizeres de carimbos e/ou anotações (manuscritas ou não).

Restrições de Reprodução: Sim ou Não e em que casos.

Legibilidade: Bom, Regular ou Ruim.

Descritores: Onomásticos – Nomes de pessoas e/ou instituições que sejam palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem.

Temáticos – Temas que sejam palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem.

Geográficos – Nomes de Logradouros, Cidades, Estados e/ou Países que sejam palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem.

Existência do Original em Outro Fundo: Sim ou Não. Em caso afirmativo, indicar o Fundo.

Localização da Imagem Original e Indicação Bibliográfica: Nome do Fundo e/ou da publicação onde aparece a imagem original (de onde se tenha reproduzido a imagem).

Histórico de Exposição: Título, local e data da exposição em que se tenha incluído a imagem.

Histórico de Publicação: Referência bibliográfica de obra onde a imagem tenha sido publicada (livro periódico, vídeo, etc.)

DADOS DO OBJETO

Designação Genérica: Dizer se é Fotografia (= Ampliação, = Cópia, = Positivo), Negativo, Diapositivo (= *Slide*), Postal Clichê (= Fotolito) etc.

Designação Específica: Indicar o processo de produção do item. Ex.: Fotografia/Daguerreótipo, Negativo/Nitrato etc.

Descrição do Álbum e/ou Porta-Fólio: Descrever fisicamente o álbum e/ou porta-fólio, quando houver.

Localização Física: Nome e/ou número da pasta e número da gaveta/arquivo em que está guardada a fotografia.

Quantidade do Conjunto: Número de fotos do conjunto fotográfico, se for o caso.

Duplicatas: Quantidade de duplicatas.

Formato Padrão: Exemplos: *Carte-Cabinet*, *Panorama* etc.

Dimensão: largura X comprimento, em centímetros.

Cromia: Dizer se a foto foi produzida através de processamento em cores (cor), em preto-e-branco (P/B) e se foi aplicado algum banho adicional (sépia, selênio etc.)

Suporte: Dizer se o suporte é vidro, papel, acetato etc.

Outros Dados da Descrição Física: Informações adicionais e complementares.

Modo de Aquisição: Dizer se foi Doação, Empréstimo, Produção, Custódia, Permuta, Recolhimento, etc.

Data de Aquisição: DD/MM/AAAA da aquisição.

Procedência: Dizer se foi a família do titular do Fundo que doou, se foi uma instituição, etc.

Estado de Conservação: Bom, Regular ou Ruim.

Dados de Conservação: Dizer se o documento está rasgado, com fungo, com ferrugem, com fita adesiva, amassado, dobrado etc.

Intervenção: Sim ou Não e de que tipo (se o documento sofreu algum tipo de intervenção para sua conservação).
Responsável pela Cópia e/ou Reprodução: Indicação de responsabilidade pela cópia e/ou reprodução (nome do fotógrafo ou da instituição).
Data da Reprodução: DD/MM/AAAA da realização da cópia e/ou reprodução.
Atribuição da Data de Reprodução: Atribuir DD/MM/AAAA à produção de cópia e/ou reprodução do item.
Identificador de Matriz: Dizer onde se encontra a matriz. Ex.: se é uma ampliação, onde está o negativo que a gerou.
Observações: Campo livre para a colocação de dados excedentes que não foram contemplados em outros campos.
Responsável pelo Preenchimento: Nome, por extenso e legível, do responsável pelo preenchimento da ficha.
Data de Preenchimento: DD/MM/AAAA de preenchimento da ficha.

Fonte: Manini (2008. p. 129-130).

A segunda ficha de catalogação adotada foi desenvolvida pela museóloga Padilha (2014), justifica-se a escolha por se tratar de uma proposta que pode ser aplicada à diversidade de acervos salvaguardados em museus.

Quadro 2: Ficha de catalogação

		NOME DO MUSEU		
Identificação e características do objeto	Nº de Tombo	FOTO DO OBJETO		
	Nº de Registro			
	Outros números:			
	Objeto:			
	Título:			
	Autor ou Autoridade:			
	Descrição intrínseca:			
	Dimensão:			
	Material:			
	Procedência:			
	Observação:			
Tipo de Aquisição:	Data de Aquisição:	Estado de conservação:		
Ex-proprietário:				
Informações contextuais	Descrição extrínseca:	Objetos associados:		
		Exposições:		
		Publicações:		
	Período:	Restauração:		
	Referências bibliográficas:	Pesquisas:		
	Registrado por:	Observações:		
	Data de registro:	Autorização de uso:		

Fonte: PADILHA (2014, p. 51).

Dos dois modelos foram apropriados os metadados julgados pertinentes para atingir a especificidade do acervo de fotografias digitais e, dessa maneira, chegou-se a seguinte proposta de ficha de catalogação:

Quadro 3: Proposta de ficha de catalogação para fotografias digitais

ACERVO FOTOGRÁFICO DIGITAL DO IFSC-CÂMPUS LAGES			
Identificação e características da fotografia	Coleção:	Quantidade de fotografias na coleção:	Resumo da coleção:
	N.º de Registro:		
	Legenda:		
	Data:		
	Local:		
	Tipo de arquivo:		
	Tamanho do arquivo:		
	Dimensões:		
	Descritores onomásticos:		
Resumo:			
Informações contextuais	Modelo do equipamento:		Fabricante:
	Fotógrafo:		Atuação na instituição:
	Empresa/estúdio:		
	Registro no sistema:	Quando:	Quem:
	O que:		
	Modificação no sistema:	Quando:	Quem:
	O que:		
	Exposições:		
Publicações:			
Referências bibliográficas:			
Restrições de uso/ reprodução:			
Observações:			
Dimensão expressiva:			

Fonte: criado pelas autoras, 2015.

Análise dos resultados

A ficha de catalogação está dividida em dois grupos principais: no primeiro, **Identificação e características da fotografia** aborda o tratamento físico e de conteúdo, bem como identifica a fotografia (objeto) no acervo da instituição. No segundo grupo, as **Informações contextuais** abordam informações referentes a aspectos históricos e autorais da fotografia, bem como informações relativas ao controle do acervo e formas de uso da fotografia (objeto) na instituição.

Identificação e características da fotografia

Para ser incorporado ao acervo museológico o objeto e sua função representacional precisam estar relacionados com a missão da instituição. “O museu é uma instituição colecionadora que organiza suas **coleções** conforme a natureza e a finalidade específica a que se destinam” (PADILHA, 2014, p. 17). Assim, sugere-se que na ficha de catalogação haja um campo descritor de referência à **coleção** à qual a imagem pertence e recomenda-se que na incorporação de cada nova fotografia (ou conjunto de fotografias) à coleção sejam coletadas todas as informações possíveis, compilando um “*dossier*” (PAVÃO, 1997, p. 260), com notas e entrevistas com o fotógrafo, dados do evento/atividade, informações sobre o fotógrafo, as pessoas e os lugares registrados, e o que mais for percebido como pertinente, essas informações compõem o **resumo da coleção**. Seguindo a sugestão de Pavão (1997, p. 261), “deverá ser atribuído à coleção um nome e uma sigla ou número de coleção”. Dada a facilidade de um grande número de imagens pelas câmeras digitais, o campo **quantidade de fotografias** dimensiona o tamanho de cada coleção.

O **número de registro**, que remete a uma única fotografia no acervo é, portanto item indispensável na sua identificação e localização:

[...] entendemos por numeração a atribuição de um número a cada espécie fotográfica de uma coleção [...] instituições como arquivos e museus têm absoluta necessidade de numerar as suas coleções, por questões de segurança, de inventário e de organização espacial. Nestes casos, a numeração também é fundamental para a informatização, para a indexação de informação e para a referência dos próprios leitores (PAVÃO, 1997, p. 271).

Uma vez que é incomum as imagens digitais virem identificadas com um **título**, optou-se por **legenda** para descrever a temática principal da imagem, sem dar a falsa impressão de que foi atribuído um título por seu autor. “A legenda deve descrever, com a brevidade possível, a imagem na sua globalidade. A legenda não deve ir até à descrição minuciosa do pormenor” (PAVÃO, 1997, p. 278).

A **data** e o **local** em que a fotografia foi tirada a situam no tempo e no espaço, fornecendo informações úteis à sua contextualização.

Tipo de arquivo (JPEG, TIFF, GIF, BMP, RAW etc.), **tamanho do arquivo** (bytes) e **dimensões** (largura x altura em pixels) buscam dar conta das propriedades e qualidade da imagem digital. São descritores específicos dos formatos digitais e, portanto, uma novidade à tradicional documentação de acervos fotográficos.

Os **descritores onomásticos** correspondem a “nomes de pessoas e/ou instituições que sejam palavras-chaves com relação ao conteúdo informativo da imagem” (MANINI, 2008, p. 158, grifo das autoras).

O **resumo** do conteúdo da imagem que Manini (2008, p. 158) caracteriza como “descrição sucinta da imagem”, complementa ou esclarece informações dos campos anteriores, possibilitando reunir os dados disponíveis no momento de documentação. Manini (2008, p. 160) adverte:

Quando se resume uma fotografia, não apenas se reduz o seu texto imagético em termos da unidade de conteúdo que ela representa, mas se escolhe uma entre várias possibilidades de leitura que uma imagem permite, por causa da polissemia.

Informações contextuais

Esse segundo grupo “trata das informações históricas, simbólicas e de usos do objeto [fotografia] no museu” (PADILHA, 2014, p. 52). Visa acompanhar a trajetória da fotografia, uma vez incorporada ao acervo. Pois, como justifica Ferrez (1994, p. 68):

[...] a entrada de dados no sistema não se esgota com o término do processo de registro e catalogação do objeto recém-adquirido. Ao entrar para o contexto museológico, como já vimos, o objeto continua a ter sua vida

documentada. Ele muda de lugar, participa de exposições, é restaurado, é referenciado em novas obras bibliográficas, exigindo que o sistema seja permanentemente atualizado ou até mesmo retificado, na medida em que novos dados se tornam disponíveis.

Os itens **modelo do equipamento e fabricante** têm por objetivo identificar a tecnologia aplicada para a obtenção da imagem, uma vez que os recursos tecnológicos passam por constantes aperfeiçoamentos, o que interfere nos resultados obtidos pelo fotógrafo.

Compreende-se que é indispensável reunir as informações disponíveis sobre o fotógrafo, autor das imagens: seus dados pessoais e seu **vínculo/atuação na instituição**. Ressalta-se que pode tratar-se de servidor contratado como fotógrafo oficial da instituição, um servidor de qualquer cargo, aluno bolsista vinculado a algum projeto ou representante de **empresa/estúdio** contratado para um evento específico (muito comum em formaturas). Esse item justifica-se pelo entendimento de que o olhar do fotógrafo não é isento, pois ele seleciona o enquadramento de acordo com o que gostaria de registrar. Manini (2008, p.136) observa que:

[...] o cientista social, o antropólogo, quando utilizam a fotografia, seja como ilustração ou objeto de análise, estão se relacionando com algo previamente interpretado pelo fotógrafo seja a fotografia uma imagem histórica, um documento, ou não.

Uma imagem pode ser interpretada a partir do ponto de vista do fotógrafo: “ao produzir uma imagem, está construindo significados, está dando origem à dimensão expressiva da fotografia” (MANINI, 2008, p. 166).

O item **registro no sistema** visa dar conta do registro da informação a partir do momento em que a fotografia passa a integrar o acervo, identificando **quem** registrou, **quando** e **o que** (qual informação foi registrada), bem como caso ocorra a necessidade de **modificação no sistema** das informações iniciais. Sugere-se que para entrar no sistema e realizar os registros e modificações, seja necessário o servidor fazer *login* com matrícula (SIAPE) e senha.

A fim de documentar os usos da fotografia no museu, elencaram-se campos para registrar se ela foi selecionada para alguma **exposição** ou se foi incorporada a uma **publicação**.

As **referências bibliográficas** remetem a “bases teóricas” que auxiliem na contextualização e/ou assuntos da fotografia.

O campo designado **restrições de uso/reprodução** resguarda o autor ou pessoas retratadas em casos específicos.

Abrangendo toda a ficha, as **observações** garantem um espaço para descrever alguma informação julgada pertinente e que não se enquadra nos campos anteriores. Por fim, **dimensão expressiva** tenta abarcar a “forma como a mensagem imagética foi construída para transmitir determinado conteúdo informacional” (MANINI, 2008, p. 163), atentando que a forma é revelada pela técnica empregada. A esse respeito, Manini (2008, p. 164) formula:

Em termos de composição de uma imagem fotográfica, é necessário observar os lados da fotografia; a divisão do espaço segundo os elementos que o compõem; a relação de quantidade de elementos presentes no lado esquerdo e no lado direito, a parte de cima e a parte de baixo; o peso entre os claros e os escuros ou cores fortes e cores claras; o uso do retângulo que contém a fotografia (o formato mais usual) no sentido horizontal ou no sentido vertical; a importância (ou não) daquilo que ocupa no centro da imagem; a sua textura; a presença de elementos que componham/construam linhas geométricas; grande contraste entre claro e escuro; o excesso ou a falta de iluminação; o que está no foco e o que está desfocado; isso tudo e muito mais é composição. E é muito importante na leitura de uma fotografia. [...] O equipamento também interfere na expressão: uma lente grande-angular pode dar uma sensação de deformação à imagem; uma teleobjetiva oferece pouca profundidade de campo. [...] Há uma interferência formal: muito da técnica concorre para que o conteúdo informacional aconteça.

Além das técnicas acima, colaboram para a composição das imagens, os gêneros como retrato, paisagem, natureza morta, de fotojornalismo, publicitária, científica etc.

Considerações finais

A documentação de acervos fotográficos digitais é um campo ainda recente na documentação museológica, tendo em vista que a salvaguarda e o tratamento informacional dos objetos digitais ainda são novas no campo da Museologia e nas práticas dos museus. Diante disso, o trabalho elencou metadados para a ficha de catalogação, concebendo esta como uma ferramenta de trabalho no processo de documentação museológica. A ficha de catalogação foi elaborada para dar conta das características intrínsecas e extrínsecas das fotografias digitais, levando em conta a nova relação que elas estabelecem com o tipo de suporte.

Embora não esteja presente nas fichas de catalogação utilizadas na metodologia, deu-se destaque aos metadados que descrevem a **coleção**, tendo como embasamento a obra de Pavão

(1997). A descrição da coleção visa situar o arquivo no conjunto do acervo, dada a dificuldade de descrever a localização física deste tipo de arquivo – exceto se o arquivo das fotografias estiver armazenado em outros locais como forma de *backup*.

A escolha por **legenda** em lugar de **título** foi justificada pela especificidade das fotografias digitais, que dificilmente são acompanhadas de alguma descrição do que está representado na imagem. Assim, entendeu-se a **legenda**, como uma atribuição do profissional no processo de documentação museológica.

Para dar conta das propriedades e qualidade da fotografia digital, foram ressignificados os metadados: **tipo de arquivo**, **tamanho do arquivo** e **dimensões**. Estes buscam abarcar as especificidades físicas dos formatos digitais e, portanto, constituem uma novidade à tradicional documentação de acervos fotográficos.

Por tratar-se de um trabalho desenvolvido no âmbito de uma instituição, o metadado **atuação na instituição**, procurou atender também a essa especificidade, dado que diferentes pessoas podem manipular as câmeras digitais, no lugar do tradicional fotógrafo profissional, sem excluir esta última possibilidade.

Por fim, considerando o rápido processo de desenvolvimento tecnológico e sua consequente obsolescência, este trabalho vislumbra as possibilidades atuais de documentação museológica do acervo em questão, visando conciliar a constante emergência das tecnologias com uma documentação adequada.

REFERÊNCIAS

- BELLOTTO, H. L. Documento, informação e meios institucionais de custódia e disseminação. In: _____. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- BRASCHER, M.; CAFÉ, L. Organização da informação ou organização do conhecimento. In: *Enancib*, São Paulo, 2008. **Anais...** São Paulo: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação; 2008. p. 1-14.
- CAFÉ, L.; SALES, R. Organização da Informação: conceitos básicos e breve fundamentação teórica. In: ROBREDO, J.; BRÄSCHER, M. (Org.). **Passeios pelo bosque da informação: estudos sobre a representação e organização da informação e do conhecimento**. Brasília: IBICT, 2010. p. 115- 119.
- FERREZ, H. D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. In: **CADERNOS de ensaios, nº 2**. Rio de Janeiro, Minc/Iphan, 1994. p. 64-73.
- HOBBSAWN, E. **Pessoas extraordinárias: resistência, rebelião e jazz**. São Paulo: Paz e Terra, 1998.
- INNARELLI, H. C. Preservação digital e seus dez mandamentos. In: SANTOS, Vanderlei Batista dos; INNARELLI, Humberto Celeste; SOUSA, Renato Tarciso Barbosa de. **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento**. 3. ed. Distrito Federal: SENAC, 2009. 224 p.
- JULIÃO, L. Pesquisa Histórica no Museu. In: **Cadernos de Diretrizes Museológicas**. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/ Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura/ Superintendência de Museus. 2006. 2ª Edição. Disponível em: <http://www.cultura.mg.gov.br/arquivos/Museus/File/caderno-diretrizes/cadernodiretrizes_quintaparte.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2014.
- MANINI, M. P. A fotografia como registro e como documento de arquivo. In: BARTALO, L.; MORENO, N. A. (Org.). **Gestão em arquivologia: abordagens múltiplas**. Londrina: EDUEL, 2008.
- MARCONDES, C. H. et al. (Org.). **Bibliotecas digitais: saberes e práticas**. 2 ed. Salvador; Brasília: EDUFBA; IBICT, 2006.
- PADILHA, R. C. **Acervo fotográfico em arquivo e museu: um estudo de caso no Arquivo Fotográfico da Câmara Municipal de Évora e no Arquivo Fotográfico Memória da Universidade Federal de Pelotas**. 2011. 60p. Monografia (Graduação)– Universidade Federal de Pelotas, Instituto de Ciências Humanas, Curso de Bacharelado em Museologia, Pelotas, 2011.
- PADILHA, Renata Cardozo. **Documentação museológica e gestão de acervo**. Florianópolis: FCC, 2014. 71 p. (Coleção Estudos Museológicos; v. 2.).

PADILHA, R.; CAFÉ, L. M. A Organização de acervo fotográfico histórico: proposta de descrição. **InCID: Revista de Ciência da Informação e Documentação**, Ribeirão Preto, v. 5, n. 1, p. 90-111, mar./ago. 2014. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/incid/article/view/73527/pdf_24. Acesso em: 3 jun. 2014.

PAVÃO, L. **Conservação de Coleções de Fotografia**. Lisboa: Dinalivro, 1997.

SOFKA, V. A pesquisa no museu e sobre o museu. **Revista eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio PPG-PMUS Unirio/ MAST**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 79-84, 2009. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/49>. Acesso em: 10 out. 2015.

DO SPHAN AO IBRAM: SUBSÍDIOS PARA COMPREENDER A PRODUÇÃO DOCUMENTAL DOS MUSEUS DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM)

Marcela Virginia Thimoteo da Silva*
Instituto Brasileiro de Museus (Ibram/MinC)

RESUMO

Com o objetivo de fazer um breve levantamento do contexto administrativo de criação e incorporação de museus hoje vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus – Ibram, buscou-se referências na literatura sobre museus e patrimônio e sobretudo em textos jurídicos relacionados ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan (leis, portarias, decretos, decretos-lei) e aos museus ao longo do século XX. Esse levantamento inicial é requisito para organizar a produção documental arquivística e a aplicação do princípio da proveniência e, por consequência, subsidiar a implementação de uma política de gestão de documentos arquivísticos e o conhecimento da história de cada museu.

Palavras-chave: Museu. Arquivo. Gestão de documentos. História administrativa.

*From Sphan to Ibram: subsidies to understand the documentary production linked to
Brazilian Institute of Museums (Ibram)*

Abstract

In order to make a brief survey of the administrative context of creation and incorporation of museums today linked to the Brazilian Institute of Museums – Ibram, this article is based in literature references about museums and heritage, and especially in legal texts related to the Institute of Historical and Artistic Heritage – Iphan (laws, ordinances, decrees, ordinances) and to museums throughout the century XX. This initial survey is requisite to for the archival documentary production and application of the principle of provenance and, therefore, for the support the implementation of an records management policy and knowledge of the history of each museum.

Keywords: Museum. Archives. Records management. Administrative history.

* Licenciada em História – UFJF, bacharel em Arquivologia – UFF, Especialista em gestão de arquivos – UFSM, Técnica em Assuntos Culturais/Arquivologia da Coordenação de Arquivos e Bibliotecas de Museus (CAB) – Coordenação Geral de Sistema de Informação Museal (CGSIM) do Instituto Brasileiro de Museus – IBRAM. Email: marcela.silva@museus.gov.br / marcelavth@gmail.com.

DO SPHAN AO IBRAM: SUBSÍDIOS PARA COMPREENDER A PRODUÇÃO DOCUMENTAL DOS MUSEUS DO INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS (IBRAM)

1. Introdução

O presente artigo objetiva fazer um primeiro levantamento do contexto administrativo de criação e incorporação de museus ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, e que hoje estão vinculados ao Instituto Brasileiro de Museus – Ibram. Esse levantamento é condição para a organização da produção documental arquivística e aplicação do princípio da proveniência também chamado de princípio de respeito aos fundos. Ele é o “princípio básico da arquivologia segundo o qual o arquivo produzido por uma entidade coletiva, pessoa ou família não deve ser misturado aos de outras entidades produtoras” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 136). Nele pode estar implícito o princípio da ordem original dos documentos, segundo o qual se deve conservar o arranjo dado pela entidade coletiva, pessoa ou família que o produziu (BELLOTTO, 2004; SCHELLENBERG, 2004).

Como princípio, a proveniência “é uma lei aplicável para tudo, por todos em todas as situações” (COUTURE; ROUSSEAU, 1998, p. 79), é dela que decorrem todas as “intervenções” no arquivo. No entanto, sua aplicação, isto é, a identificação de um fundo, nem sempre é uma tarefa fácil (DUCHEIN, 1986). Para essa identificação faz-se necessária, inicialmente, a investigação da evolução das estruturas, funções e atividades de um organismo para entender o porquê da existência dos documentos que, por sua vez, registram primeiramente as atividades e depois as estruturas e funções (LOPES, 2009). Também é necessário o levantamento de dados “como sua data de criação e/ou extinção, seu nome e variações, suas atribuições e as possíveis alterações, como acréscimo, supressão ou transferência, bem como mudanças em sua estrutura e hierarquia” (CABRAL, 2010).

Para tanto, tomou-se como referência principal a legislação citada na publicação *Cadernos de pesquisa e documentação do Iphan* (2008) que tem como tema o programa de gestão documental que estava em desenvolvimento no órgão. Nele é apresentada a trajetória institucional como um meio de identificar as unidades subordinadas e contextualizar sua produção documental. Foi realizada também pesquisa sobre textos integrais dos atos

normativos referenciados naquela publicação e pesquisa bibliográfica sobre o Iphan e museus brasileiros.

2. Contexto político-administrativo

Os museus que hoje integram o Ibram foram criados ou incorporados, ao longo do século XX, ao Iphan. Portanto, nessa primeira aproximação ao tema, pretende-se localizar esses museus na estrutura administrativa desse órgão entre os séculos XX e XXI. O Iphan foi instituído em 1937 como Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde. Naquele momento o Brasil estava sob a ditadura do Estado Novo (1937-1945)¹ que utilizou, pela primeira vez no contexto político brasileiro, a cultura como instrumento político de legitimação. No período posterior – 1945-1964 – viu-se uma continuidade nas políticas culturais e de preservação do patrimônio, sem grandes mudanças estruturais. Durante a Ditadura Militar (1964-1985)² há uma dinamização, a partir de meados da década de 1970, do conceito de cultura e patrimônio, crescimento dos movimentos sociais e valorização da diversidade cultural (AMAZONAS, 2010; PEREGRINO, 2012). Com o término da Ditadura cria-se o Ministério da Cultura- MinC, que vai se firmar ao longo das décadas de 1980 e 1990, com predomínio, nesta última década, de uma política cultural de mercado (MORAES, 2009, p. 57). No governo Lula (2003-2010) a política cultural está na agenda social e articulada com outras políticas (saúde, educação, etc) e seria um meio de ampliação da cidadania e inclusão social (MORAES, 2009, p. 57). Neste período é criado no âmbito do Iphan o Departamento de Museus e Centros Culturais- DEMU, sucedido pelo Ibram em 2009 na gestão dos museus.

3. Do enciclopedismo ao rigor do Patrimônio

¹ O período autoritário conhecido como Estado Novo foi instaurado por um golpe de Estado em 10 de novembro de 1937 liderado por Getúlio Vargas que se manteve no poder até 1945. Foi um período de centralização política e administrativa e supressão dos direitos políticos. Em linhas gerais, o regime propunha a criação das condições consideradas necessárias para a modernização da nação: um Estado forte, centralizador, interventor, agente fundamental da produção e do desenvolvimento econômicos. Por todas essas características, muitos identificaram Estado Novo e fascismo. (CPDOC, 2015).

² Com a deposição do governo constitucional do presidente João Goulart (março de 1964) por um movimento político-militar conservador deu-se início à um regime militar autoritário, centralizador e burocratizante que acarretou profundas modificações na organização política do país, bem como na vida econômica e social. O regime militar perdurou até 1985 com realização da eleição de um presidente civil. (CPDOC, 2015).

Os primeiros museus brasileiros foram constituídos no século XIX, possuíam, em geral, um caráter etnográfico, pretensões enciclopedistas e eram voltados para as ciências naturais. Tais características predominaram até as décadas de 1920 -1930. Esse modelo enciclopédico foi rompido em 1922 com a criação do Museu Histórico Nacional- MHN por meio do Decreto nº 15.596 de 02 de agosto de 1922, por iniciativa de intelectuais republicanos com o objetivo de educar o povo brasileiro. Sua criação foi um marco na Museologia brasileira, pois evidenciou pela primeira vez a questão da nação, uma vez que o MHN era destinado à exaltação da história oficial brasileira e à pátria. Os museus criados nas décadas seguintes seguem as características do MHN, com uma Museologia comprometida com a memória nacional (JULIÃO, 2006, p. 21-22).

A partir da década de 1930, o Brasil passa por transformações políticas e econômicas e, em 1937, o então governo autoritário e nacionalista do Estado Novo institucionaliza a política educacional e cultural e a preservação do patrimônio através do Ministério da Educação e Saúde. Com a promulgação da Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937 é criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sphan, que tinha como objetivo promover de modo permanente “o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (Lei 378/1937, art. 46). Na prática o Sphan refletia o ideário de construção de uma identidade nacional alicerçada numa cultura genuinamente brasileira que assegurasse a legitimidade do Estado Novo (JULIÃO, 2006, 2008). A mesma Lei nº 378/1937 institui o Museu Nacional de Belas Artes, composto pelo acervo da Academia Imperial de Belas Artes, e o coloca, junto com o MHN, como órgão de cooperação com o Sphan. Toda ação do Sphan é organizada e posta em prática através do Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937, em vigor até os dias atuais.

Segundo Letícia Julião, no artigo *O Sphan e a cultura museológica no Brasil* (2009), as realizações museais do órgão são tímidas se comparadas às ações de proteção ao patrimônio edificado: o foco não era a criação de museus nem mesmo o tombamento de acervos e instituições museológicas. Mas o que se verificou foi que

o museu surge como alternativa para cumprir o papel que tradicionalmente lhe coube de instância de inscrição do bem cultural, assim como de lugar

estratégico de legitimação dos novos saberes que emergem com a instituição do patrimônio na era moderna. (JULIÃO, 2008, p. 168).

Assim, entre as décadas de 1930 e 1950, o Sphan cria “seus” primeiros museus:

- Museu da Inconfidência – Decreto-Lei nº 965, de 20 de dezembro de 1938;
- Museu das Missões – Decreto 2.077, de 08 de março de 1940;
- Museu Imperial – Decreto-lei 2096, de 29 de março de 1940;
- Museu do Ouro – Decreto-Lei nº 7.483, de 23 de abril de 1945;
- Museu das Bandeiras – Decreto-Lei 394, de 03 de dezembro de 1949;
- Museu do Diamante – Lei nº 2.200, de 12 de abril de 1954;
- Museu da Abolição – Lei nº 3.357, de 22 de dezembro de 1957.

No site do Ibram consta que o Museu Casa dos Ottoni, o Museu Regional de Caeté e o Museu Regional de São João Del Rey, todos em Minas Gerais, foram criados, respectivamente, em 1949, 1950, 1958. No entanto, não foi localizada referência ou o texto integral dos atos normativos de suas criações.

Ainda que o foco de ação de proteção do patrimônio não fossem os museus, a museologia desenvolvida pelo Sphan se utilizou de todo conhecimento e recursos mobilizados para o patrimônio de “pedra e cal” e “buscou imprimir um caráter científico às coleções dos museus, assim como o fez no trato de todo o patrimônio” (JULIÃO, 2009, p. 145). A formação e a aquisição de acervo seguiam critérios rigorosos, avaliações e pareceres de peritos e artistas, pesquisa bibliográfica, documental e de campo e registros fotográficos (JULIÃO, 2009, p. 145-147). A ação museal do Sphan buscou modelos estéticos do passado em vez de modelos morais para construir a noção de cultura brasileira, nação e memória nacional (JULIÃO, 2008, p. 19).

4. Do Sphan ao Iphan: legislação e estrutura administrativa

O Sphan, ao longo do século XX, passou por várias mudanças administrativas, mas manteve sua missão de preservação do patrimônio histórico e artístico brasileiro e sua centralização técnico-administrativa na gestão do patrimônio (JULIÃO, 2008, p. 128). Essas mudanças são explicitadas na publicação do Iphan *Cadernos de pesquisa e documentação* (2008) e na ISAAR-CPF (CIA, 2004). Através de um levantamento das leis, decretos e portarias

são apresentados os diversos nomes que a instituição teve conforme o redimensionamento de suas atribuições em decorrência das demandas sociais e das novas perspectivas sobre patrimônio (IPHAN, 2008, p.15):

- ✓ SPHAN Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1946;
- ✓ DPHAN Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1946-1970;
- ✓ IPHAN Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979-1981;
- ✓ SPHAN Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1979-1981;
- ✓ SPHAN Subsecretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1981-1985;
- ✓ SPHAN Secretaria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1985-1990;
- ✓ IBPC Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1990-1994. (CIA, 2004, p.85)

Pode-se observar na leitura daquele texto o destaque dados às mudanças em sua estrutura através da criação e ampliação ao longo dos anos das divisões, diretorias e das Superintendências Regionais³ – SR e Escritórios Técnicos – ET em todo o território nacional.

A partir desta legislação buscou-se o lugar dos museus nessa estrutura administrativa. No decreto nº 20.303, de 02 de janeiro de 1946, estão citados como diretamente vinculados ao órgão apenas 03 museus: Museu da Inconfidência, Museu das Missões e Museu do Ouro. A Lei nº 2.200, de 12 de abril de 1954 altera a estrutura do órgão acrescentando um museu: Museu do Diamante. Em 1971, outra alteração, mas o número de museus não se altera. Em 1976, há uma alteração significativa nas atribuições e na estrutura do órgão através da portaria nº 230, de 26 de março de 1976, que aprova o regimento interno do Iphan (SPHAN/PRÓ-MEMÓRIA, 1980, p. 93-95). São criados novos setores, com destaque para a Divisão de Museus e Difusão Cultural e Museus e Casas Históricas, estes subdivididos em grupos e unidades museológicas (sede e regionais) somando 36 unidades nas diferentes regiões brasileiras.

Na estrutura de 1976 não constam entre os Museus e Casas Históricas os museus Imperial, Histórico Nacional, Nacional de Belas Artes e os Museus da República (Decreto 47.883, de 08 de março de 1960) e Villa Lobos (Decreto-lei 48.378, de 22 de junho de 1960),

³ Em 1946 foram instituídos os distritos, que representariam o Iphan nos estados/ regiões brasileiras. Em 1976 os distritos passam a se chamar Diretorias Regionais, em 1990 passam à Coordenações Regionais e, em 2003, Superintendências Regionais – esta última denominação é a que será usada ao longo do texto.

criados em 1960. Ao longo das décadas de 1980 e 1990, a estrutura do Iphan foi modificada⁴. Entre as décadas de 1970 e 1980, há o crescimento do número de museus vinculados ao Instituto através de convênios firmados com Dioceses para criação e manutenção de museus, como o Museu de Arte Sacra de Paraty na década de 1970, Museu de Arte Sacra da Boa Morte e Museu de Arte Religiosa Tradicional de Cabo Frio na década de 1980. Há também incorporação de museus privados na década de 1980: Museu de Biologia Professor Mello Leitão e Museu Lasar Segall. A Divisão de Museus e Difusão Cultural deu lugar à Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus e no texto da portaria não constam quais museus fazem parte da estrutura do órgão naquele período (Portaria nº 284, de 17 de julho de 1986).

A Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus tinha competências voltadas para área museológica como um todo (sugerir diretrizes, métodos, estimular programas de capacitação na área, intercâmbio, pesquisas, prestar assistência técnica) e estava vinculada a um comitê formado por representantes de entidades museológicas públicas e privadas (Portaria nº 284, de 17 de julho de 1986, art.12), não havendo nada explicitamente relacionado à gestão dos museus do Iphan.

5. Do Demu ao Ibram: o foco nos museus

Em 2003 e 2004 tem-se uma mudança significativa, pelo menos no tange aos museus, na estrutura do Iphan: o Decreto nº 4.811, de 19 de agosto de 2003 que “aprova a estrutura regimental e o quadro demonstrativo dos cargos em comissão e funções gratificadas” e o Decreto nº 5.040, de 07 de abril de 2004, que revoga o de 2003 fazendo algumas alterações no regimento. Mais uma vez no corpo do decreto de 2004 não está explícito quantos e quais os museus são ou estão vinculados ao Iphan. Nessa estrutura o tema “museus” aparece no Departamento de Museu e Centros Culturais (Demu), que será analisado mais adiante, e Unidades Especiais (museus e centros culturais). No anexo II deste decreto onde consta o quadro demonstrativo dos cargos em comissão e das funções gratificadas do Iphan, há citados,

⁴ As alterações na estrutura e nas atribuições do Iphan, então Pró-Memória na década de 1980 foi dada por meio de portarias e outros dispositivos legais que foram citados na publicação Cadernos de Pesquisa e documentação do Iphan (2008, p.19-22). No entanto não foram encontrados, em pesquisas na internet, os textos integrais dos atos normativos. Muitos dos atos normativos encontrados não citavam a estrutura administrativa do órgão em questão.

como unidades especiais com gratificação para o dirigente, os Museus Imperial; Nacional de Belas Artes; Histórico Nacional; da República; Villa-Lobos; Raymundo Ottoni de Castro Maya; da Inconfidência; Lasar Segall e de Biologia Professor Mello Leitão.

É importante ressaltar, as atribuições do Demu criado em 2003 (decreto nº 4.811/2003). Este departamento comparado à Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus de 1986 apresenta especificações de ação no que tange à gestão de museus do Iphan, entre eles podemos destacar os incisos:

- I – propor diretrizes para a identificação, preservação e gestão dos museus e centros culturais do IPHAN;
- III – integrar as ações desenvolvidas pelos Museus e Centros Culturais do IPHAN com as demais unidades componentes da sua estrutura, visando à cooperação e o aperfeiçoamento técnico;
- IV – gerenciar e implementar ações voltadas para preservação, aquisição, difusão e circulação de acervos e dinamização de espaços culturais, considerando a natureza e finalidade de cada unidade museológica e centro cultural;
- V – formular diretrizes para o desenvolvimento de atividades educacionais e culturais, a serem implementadas pelos museus e centros culturais do IPHAN;
- XI – manter o intercâmbio no País e no exterior visando a difusão dos museus e centros culturais do IPHAN. (art.16 decreto 5.040, de 7 de abril de 2004, anexo 1).

Esse mesmo artigo 16 elucida o lugar dos museus que são não considerados unidades especiais:

- II – gerenciar e implementar ações visando o desenvolvimento das unidades especiais e museus subordinados às Superintendências Regionais;
- Parágrafo único. Para efeito do estabelecido neste artigo, incluem-se os museus subordinados às Superintendências Regionais. (art.16 decreto 5.040, de 7 de abril de 2004, anexo 1).

Assim os museus menores estavam vinculados administrativa e juridicamente às Superintendências Regionais. Quando examinado o artigo 20 do decreto nº 5.040/2004, que versa sobre as competências das Superintendências, não há nada específico sobre os museus. Ao contrário do artigo 19, que versa sobre as competências nas Unidades Especiais:

Art. 19. Às Unidades Especiais compete propor e desenvolver as ações voltadas para preservação e difusão dos respectivos acervos culturais, desenvolver

atividades educacionais e culturais e manter intercâmbio no País e no exterior, em consonância com as diretrizes estabelecidas pelo Departamento de Museus e Centros Culturais. (art.19 decreto 5.040, de 7 de abril de 2004, anexo 1).

Em suma, pode-se depreender da breve verificação desta legislação, que a ação voltada para as atividades museais, os museus e os setores relacionados à política museológica, eram caudatários da política patrimonial. Assim não foi possível, a partir somente da análise exploratória da legislação citada, visualizar quando e como o Iphan passa oficialmente de 04 museus em 1954 (Lei 2.200, de 12 de abril de 1954) – sem contar os museus Nacional de Belas Artes, Histórico Nacional, e Imperial – a 36 unidades especiais em 1976 (Portaria nº 230, de 26 de março de 1976) e à 37 unidades especiais e museus em 2003 (IPHAN, 2008, p. 94).

A publicação *Cadernos de pesquisa e documentação* (IPHAN, 2008), ao demonstrar as mudanças na estrutura do órgão enfatizou a ampliação do número e da alteração de jurisdição das Superintendências Regionais: em 2003 eram 14 SR que atuavam em 50 cidades através dos ET (CIA, 2004, p. 88). Essa ênfase nas superintendências, executoras das atividades-fim do Iphan nos estados e responsáveis administrativamente pelos museus, reflete a opacidade da museologia nas ações do órgão e o (des)aparecimento de alguns museus na estrutura do Iphan regulamentada pelos decretos. Muitos escritórios técnicos funcionavam nas dependências das unidades museológicas e respondiam administrativa e juridicamente por elas. Pode-se citar como exemplo, o Escritório Técnico de São João Del Rey vinculado à 13ª SR – sediada em Belo Horizonte – que funcionava nas dependências do Museu Regional de São João Del Rey.

Tal opacidade começa a ser revertida a partir de 2003 com o Demu, que objetivava integrar os museus vinculados ao Iphan com ações específicas, independente da autonomia administrativa dentro do órgão. Esse departamento era responsável também pela execução a Política Nacional de Museus – PNM e pelo Sistema Brasileiro de Museus. O Demu promoveu fóruns junto à comunidade museológica para apresentar e discutir as visões sobre o campo, encaminhar soluções para os sistemas de museus. Ou seja, o Demu fortaleceu a área museológica através das discussões com a comunidade e da implementação de políticas públicas. Esse fortalecimento institucional se dá também através da criação de 23 cargos de museólogos no concurso nacional realizado em 2005 pelo Iphan (MORAES, 2009, p. 65). As consequências são sentidas, nos anos subsequentes, na gestão dos museus do Iphan com a instituição das seguintes portarias:

- ✓ Portaria Normativa nº 1 de 5 de julho de 2006 que torna obrigatório para os museus do Iphan a produção de plano museológico;
- ✓ Portaria Normativa nº 1 de 12 de janeiro de 2007 que regula as relações entre as Unidades Especiais, Museus Regionais e Centros Culturais vinculados ao IPHAN e as suas Associações de Amigos;
- ✓ Portaria nº43 de 26 de janeiro de 2007 que transfere a gestão administrativa, financeira e patrimonial de 19 unidades museológicas das SR's para a administração central, ou seja, para o Demu;

Com a portaria nº 43/2007, segundo Moraes (2009),

algumas chefias das unidades foram substituídas, ocasionando a nomeação de novas chefias entre eles de profissionais recém-concursados. *Pela primeira vez, os superintendentes regionais do IPHAN não representavam mais os Museus. A correlação de forças estava modificada e a concentração de recursos fazia o DEMU produzir uma nova hegemonia institucional (MORAES, 2009, p. 45, grifo nosso).*

Neste contexto, o Projeto de Lei nº 7.568/2006, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências, ganha força. O estatuto proposto pelo PL objetivava ser um marco regulatório definindo os princípios fundamentais dos museus, a importância do regimento e do plano museológico, diretrizes para criação, fusão e extinção de museus além de diretrizes sobre segurança e preservação e a caracterização de museus públicos (AMAZONAS, 2010; MORAES, 2009).

Em dezembro de 2008 é aprovado o Projeto de Lei 3591/08 que cria o Instituto Brasileiro de Museus (Ibram) e reorganiza o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). O Ibram tornar-se-ia o substituto do Demu, e por consequência do Iphan, na coordenação e execução da Política Nacional de Museus.

Em janeiro de 2009 são aprovadas as Leis 11.904, que institui o Estatuto de Museus e dá outras providências e 11.906 que cria o Instituto Brasileiro de Museus. Uma autarquia federal, vinculada diretamente ao Ministério da Cultura, com autonomia financeira e administrativa que tem como objetivo, entre outros,

promover e garantir a implementação de políticas públicas para o setor museológico, visando contribuir para a organização, gestão e desenvolvimento dos museus e seus acervos; incentivar programas e ações que viabilizem a preservação e a sustentabilidade do patrimônio museológico brasileiro; contribuir para a divulgação, em âmbito nacional e internacional, dos acervos museológicos brasileiros; promover a permanente qualificação dos recursos humanos do setor; e garantir os direitos das comunidades organizadas de participar dos processos de identificação e definição do patrimônio a ser musealizado. (AMAZONAS, 2010).

A lei de criação do Ibram estabelece em seus art. 7 e 8 a transferência de quase todos⁵ os museus vinculados ao Iphan e o sucede o Iphan nos direitos, deveres e obrigações decorrentes de convênios ou outros instrumentos firmados relacionados às unidades transferidas. O Ibram passa a administrar 28 unidades museológicas:

- | | |
|---|--|
| I - Museu Casa Benjamim Constant; | XV - Museu Imperial; |
| II - Museu Histórico de Alcântara; | XVI - Museu Lasar Segall; |
| III - Museu Casa da Princesa; | XVII - Museu Nacional de Belas Artes; |
| IV - Museu da Abolição; | XVIII - Museus Raymundo Ottoni de Castro Maya; |
| V - Museu da Inconfidência; | XIX - Museu Regional Casa dos Ottoni; |
| VI - Museu da República; | XX - Museu Regional de Caeté; |
| VII - Museu das Bandeiras; | XXI - Museu Regional de São João Del Rey; |
| VIII - Museu das Missões; | XXII - Museu Solar Monjardin; |
| IX - Museu de Arqueologia de Itaipu; | XXIII - Museu Victor Meirelles; |
| X - Museu de Biologia Prof. Mello Leitão; | XXIV - Museu Villa-Lobos. |
| XI - Museu do Diamante; | XXV - Museu Casa da Hera*; |
| XII - Museu do Ouro/Casa de Borba Gato; | XXVI- Museu de Arte Religiosa e Tradicional de Cabo Frio*; |
| XIII - Museu Forte Defensor Perpétuo; | XXVII- Museu de Arte Sacra de Paraty*; |

⁵ Unidades especiais que permaneceram vinculadas ao Iphan: Centro Nacional de Arqueologia, Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx, Centro Nacional do Folclore e Cultura Popular e Centro Cultural Paço Imperial.

No artigo 9 da lei fica estabelecido que os acervos, as obrigações, e os direitos, bem como a gestão orçamentária, financeira e patrimonial dos recursos destinados às atividades finalísticas e administrativas do Demu e das Unidades Museológicas citadas serão transferidos aos Ibram. Em 2014, o Museu de Biologia Professor Mello Leitão foi transferido para a estrutura básica do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovação, sendo denominado Instituto Nacional da Mata Atlântica (art.2, Lei nº 12.954, de 5 de fevereiro de 2014).

6. Considerações finais

Nesse breve levantamento sobre os vínculos administrativos buscaram-se subsídios para entender a produção documental dos museus hoje vinculados ao Ibram. Foi verificado que ao longo do século XX nem sempre os museus, tiveram sua existência explicitada na estrutura administrativa do Iphan por estarem vinculados administrativamente e juridicamente às SR e ET, não havendo entre suas competências, itens específicos sobre museus. A partir da década de 1970 tem-se na estrutura do Iphan a criação de setores responsáveis pela área museal: “Divisão de Museus e Difusão Cultural” e “Museus e Casas Históricas” (1976) e Coordenadoria do Sistema Nacional de Museus (1986), no entanto a atuação da Divisão e da Coordenadoria na gestão dos museus pertencente aos Iphan é pouco clara. Apenas no século XXI, com a criação do Departamento de Museus e Centros Culturais se tem explicitada a questão dos museus nos textos normativos.

Compreender a imbricada relação jurídica e administrativa das SR's, ET's, unidades especiais dentro do Iphan é de suma importância para entender quando e sob que condições foram criados ou incorporados estes museus e por consequência compreender os museus como produtores de fundos próprios, já que possuem existência jurídica e denominações próprias – em alguns casos – bem como suas atividades bastante específicas (SILVA, 2012, p.

* O Ibram substituiu o Iphan nos direitos, deveres e obrigações decorrentes de convênios ou outros instrumentos firmados para estas unidades.

65). E também compreender as possíveis lacunas de informação no plano arquivístico sobre a gestão administrativa e técnica destas unidades, sobretudo após a transferência de competências entre Iphan e Ibram.

Desta forma é necessária uma investigação mais profunda sobre a trajetória administrativa dos museus. Tal investigação é condição fundamental para compreender a produção documental arquivística – resultado natural e necessário do funcionamento de qualquer entidade. Essa produção arquivística pode reconstituir as funções e as atividades da entidade – oferecendo fontes abundantes e confiáveis para a implementação primeiramente de uma política de gestão de documentos arquivísticos, de administração e aquisição de acervos, preservação e conservação. Com uma política de gestão de documentos implantada pode-se ter acesso facilitado e seguro a essas fontes para a pesquisa: em Museologia, como área do conhecimento, dos usos que o Estado fez dos museus, da relação dos museus com a sociedade e, sobretudo, para o conhecimento da história de criação dessas instituições, das estratégias de formação de seus acervos museológico, arquivístico e bibliográfico. (SILVA, 2012, p. 65).

REFERÊNCIAS

AMAZONAS, Archimedes R. **Políticas de museus do governo Lula da Silva**. In: Seminário Internacional Políticas Culturais: Teoria e práxis, 2010. Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2012.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário Brasileiro de Terminologia arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional. Publicações técnicas nº 1, 2005. 232 p.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004. 320p.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. **ISAAR (CPF)**: norma internacional de registro de autoridade arquivística para entidades coletivas, pessoas e famílias. 2. ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2004.

LOPES, Luís Carlos. **A nova arquivística na modernização administrativa**. 2.ed.Brasília: Projecto Editorial, 2009. 416 p.

COUTURE, Carol; ROUSSEAU, Jean-Yves. **Os Fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1998. 356 p. (Nova Enciclopédia, 56).

DUCHEIN, Michel. O respeito aos fundos em Arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. **Arquivo & Administração**. Rio de Janeiro, v. 10-14, n. 1, p. 14- 33, abr. 1982/ago. 1986.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. Centro de Pesquisa e Documentação.Acervo. **Dicionário Histórico-Biográfico Brasileiro**. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/>>. Acesso em: 15 de outubro de 2015.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, Cadernos de Pesquisa e Documentação do IPHAN. **Programa de Gestão Documental do IPHAN**. n. 5. Rio de Janeiro: Copedoc, 2008.

JULIÃO, Letícia. Apontamentos sobre a história do museu. In: SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA/ SUPERINTENDÊNCIA DE MUSEUS. **Cadernos de Diretrizes Museológicas**. Belo Horizonte: 2002.

_____. **Enredos museais e intrigas da nacionalidade: museus e identidade nacional no Brasil**. 2008. 271f. Tese (Doutorado em História)– Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

_____.O Sphan e a cultura museológica no Brasil. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v.22, n. 43, p. 141-161, jan-jun. 2009.

MAGALHÃES, Ana G. (Org). **Anais do Seminário Internacional Arquivos de Museus e Pesquisa**, 1. São Paulo, 9-10nov.2009. São Paulo: MAC USP, 2010.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus. Relatório de Gestão, 2003/2004**. Brasília: MinC/IPHAN/ DEMU, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus. Relatório de Gestão, 2003/2006**. Brasília: MinC/IPHAN/ DEMU, 2006.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Política Nacional de Museus: memória e cidadania**. Brasília: MinC / IPHAN/ DEMU, 2003.

MORAES, Nilson Alves de. Políticas públicas, políticas culturais e museu no Brasil. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 54-69, jan.-jun. 2009.

PEREGRINO, Miriane. SPHAN/Pró-Memória: abertura política e novos rumos para a preservação do patrimônio nacional. **Revista Confluências culturais**. Joinville, v. 1, n. 1, p. 85-100, set. 2012.

SPHAN/PRO-MEMORIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília, 1980.

SPHAN/PRO-MEMORIA. **Proteção e revitalização do patrimônio cultural no Brasil: uma trajetória**. Brasília, 1980.

SCHELLENBERG, T. R. **Arquivos Modernos: princípios e técnicas**. Tradução de Nilza Teixeira Soares. 4. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

SILVA, Marcela Virginia Thimoteo da. **Arquivos de museus**. 2012. 80f. Monografia (Especialização Lato-Sensu em Gestão em Arquivos)– Universidade Federal de Santa Maria, Cruz Alta, RS, 2012.

SEMINÁRIO: A Gestão de Documentos Arquivísticos na Administração Pública Federal. III, 2010, Brasília. CABRAL, Dilma. **A importância da história administrativa no tratamento da informação pública**. Disponível em: < <http://linux.an.gov.br/mapa/>>. Acesso em: 01 setembro de 2015.

BRASIL Presidência da República. **Lei nº 378 de 13 de janeiro de 1937**. Disponível em: <www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=102716> Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto-Lei nº 25 de 30 de novembro de 1937**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto-Lei nº 965 de 20 de dezembro de 1938**. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-965-20-dezembro-1938-347898-norma-pe.html>>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto 2.077 de 08 de março de 1940**. Disponível em: <www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:federal:decreto.lei:1940-03-08;2077>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto lei 2.096 de 29 de março de 1940**. Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/declei/1940-1949/decreto-lei-2096-29-marco-1940-412175-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto lei nº 7.483, de 23 de abril de 1945**. Disponível em: <www6.senado.gov.br/legislacao/ListaPublicacoes.action?id=43294>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto-Lei 394 de 03 de dezembro de 1949**. Disponível em: <https://www.facebook.com/note.php?note_id=281227071911401>. Acesso em: 03 agosto de 2012.

_____. **Lei nº2. 200 de 12 de abril de 1954.** Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-2200-12-abril-1954-361621-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Lei nº 3.357 de 22 de dezembro de 1957.** Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/lei/1950-1959/lei-3357-22-dezembro-1957-354824-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto-lei 48.378 de 22 de junho de 1960.** Disponível em: <<http://www.conservatoriovillalobos.com.br/biovilla.php>>. Acesso em: 03 agosto de 2012.

_____. **Decreto 47.883 de 08 de março de 1960.** Disponível em: <<http://www2.camara.gov.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-47883-8-marco-1960-379205-norma-pe.html>>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto nº 4.811 de 19 de agosto de 2003.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4811.htm>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

_____. **Decreto nº 5.040 de 07 de abril de 2004.** Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2004/decreto/d5040.htm>. Acesso em: 01 agosto de 2012.

O CURSO DE MUSEUS E A MUSEOLOGIA NO BRASIL

Daniel Dalla Zen*

RESUMO

O presente artigo tem o intuito de abordar o curso de formação em Museologia no Brasil, que tem início no ano de 1922 no Museu histórico Nacional e que antecede em cinco anos o curso de museografia da École du Louvre, exportador para o mundo de uma matriz curricular modelo para a formação em Museologia. Pretende-se enfatizar o caráter precursor da formação em Museologia no Brasil, abordando o objetivo do curso, sua matriz curricular, quadro de professores, forma de ingresso e as principais mudanças estruturais até se transformar em curso universitário no ano de 1951.

Palavras-chave: Curso de Museus. Museologia. Museu Histórico Nacional.

Abstract

This article aims to address the Museology course in Brazil, beginning in 1922 in the National Historical Museum, preceding in five years the course of Exhibition Design at the École du Louvre, exporting to the world a model curriculum for the teaching and formation in museology. It is intended to emphasize the precursor character of the Museology course in Brazil, addressing the objective of the course, its curriculum, teaching staff, method of entry and major structural changes until its transformation into a university course in 1951.

Keywords: *Course of Museums. Museology. National Historical Museum.*

* Licenciado em História – Unochapecó, Bacharel em Museologia – UFSC e Bolsista de Apoio Técnico a Pesquisa do CNPq – Nível 1^a – Laboratório de História e Arte / Centro de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: daniel_dallazen@hotmail.com.

O CURSO DE MUSEUS E A MUSEOLOGIA NO BRASIL

Introdução

Este artigo é fruto do desdobramento do meu Trabalho de Conclusão de Curso em Museologia, denominado: “Entre a Ciência, a Técnica e a Nação: uma análise sobre o livro Introdução à Técnica de Museus de Gustavo Barroso”. O presente trabalho delimita-se entre os anos de 1922 a 1951, abrangendo o período de criação do Curso técnico de Museu até a transformação do Curso de Museus em um curso universitário. Este assunto vem sendo tratado pelos autores: Sá (2007), (2013); Regina Abreu (1996); Myrian Sepúlveda dos Santos (2006) e Graciele Karine Siqueira (2009). Além desses autores, utilizo-me dos Decretos do MHN.

O Objetivo do artigo é enfatizar o caráter precursor da formação em Museologia no Brasil. Antecedendo até mesmo o curso de museografia da *École du Louvre*, que posteriormente iria influenciar na sua matriz curricular. Justifica-se a pesquisa por ser um assunto ainda pouco estudado. Outro fator de relevância é observar qual era a proposta museológica da primeira metade do século XX.

O artigo está dividido em três partes. A primeira parte versa sobre a criação do Curso Técnico, em 1922, no MHN, contextualizando o momento de sua criação, seus objetivos e levantando algumas hipóteses para a sua não concretização. A segunda parte se refere ao Curso de Museus (1932) e analisa as continuidades e transformações ocorridas do extinto Curso técnico, abordando a matriz curricular do Curso, quadro de professores, forma de ingresso e política de acervos. A terceira parte, intitulada “Repensando o Curso de Museus”, trata da primeira grande reforma do Curso de Museus, ocorrida em 1944, e as principais mudanças estruturais até se transformar em curso universitário no ano de 1951.

Curso Técnico de Museus

Segundo Ivan Coelho de Sá (2013), o Brasil é um dos precursores do curso de formação em Museologia. O projeto do Curso técnico (1922) foi um dos mais antigos do mundo, o mesmo ocorrendo com o Curso de museus (1932), uma das mais antigas

experiências com continuidade e em atividade regular. O Curso de 1922, antecede em cinco anos o curso de museografia da *École du Louvre*. No entanto, mesmo sendo mais antigo em escala internacional é o curso do *Louvre* que exportará para o mundo uma matriz curricular de modelo para a formação em Museologia, influenciando até mesmo, o próprio Curso de museus do MHN, iniciado em 1932.

De acordo com Sá (2013), a formação em Museologia foi um processo demorado desenvolvido inicialmente da necessidade de estudar as coleções dos museus e não de estudar a instituição museu e suas funções. Os estudos se concentravam no acervo pautando-se em identificar os objetos, decifrar textos, inscrições ou estabelecer datações, procedências e autorias. Como podemos observar, são atividades de reconhecimento da “autenticidade” dos objetos.

No Decreto-Lei nº 15.596, que institui o Museu Histórico Nacional, no dia 2 de agosto de 1922, o item VI previa a criação de um Curso Técnico comum ao MHN, à Biblioteca Nacional e ao Arquivo Nacional com a finalidade de formar oficiais para o Museu e amanuenses para o Arquivo e a Biblioteca.

O curso pretendia dar uma formação básica e geral aos técnicos em arquivos, bibliotecas e museus. O curso teria a duração de dois anos: no primeiro ano seriam lecionadas as disciplinas de História Literária, Paleografia e Epigrafia, História Política e Administrativa do Brasil, Arqueologia e História da Arte; no segundo ano, as disciplinas seriam Bibliografia, Cronologia e Diplomática, Numismática e Sigilografia, Iconografia e Cartografia.

As disciplinas seriam ministradas pelos próprios funcionários das três instituições envolvidas.

Art. 56. O ensino das matérias será dividido entre os estabelecimentos a que é comum o Curso Técnico, cabendo ao Museu Histórico Nacional o de arqueologia e história da arte e de numismática e sigilografia, à Biblioteca Nacional o de história literária, de bibliografia, de paleografia e epigrafia e de iconografia, e cartografia e ao Arquivo Nacional o de história política e administrativa do Brasil e de cronologia e diplomática¹.

O projeto de criar um curso comum às três áreas do patrimônio mantém algumas matérias dos cursos de Biblioteconomia e Diplomática. Do curso de Biblioteconomia, ofertado na Biblioteca Nacional, foram mantidas as disciplinas de Iconografia,

¹ Decreto n. 15.596, de 2 de agosto de 1922. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-15596-2-agosto-1922-568204-publicacaooriginal-91597-pe.html>. Acesso em: 15 ago. 2014.

Paleografia, Diplomática, Bibliografia e Numismática. Enquanto que no curso de Diplomática do Arquivo Nacional, mantiveram-se as disciplinas Cronologia, Paleografia e Diplomática. Barroso acrescenta ao Curso Técnico, as disciplinas de Epigrafia, Sigilografia, Cartografia e Arqueologia, esta referente ao Brasil e não ao período medieval. As matérias incluídas faziam parte do currículo da *École Nationale des Chartes*, escola que foi base para todos os cursos de formação em patrimônio que trabalhavam com coleções nesse período, sua influência não se restringia somente aos cursos de Arquivologia e Biblioteconomia, mas também aos cursos de Arqueologia, História da Arte e Museologia, inclusive os da *École du Louvre*. Gustavo Barroso ainda inclui a matéria de História Política e Administrativa do Brasil.

No Curso Técnico do MHN as lições de classificação e administração contariam com exercícios práticos, previstos nas disciplinas dedicadas ao estudo das coleções: Paleografia e Epigrafia, Arqueologia e Cartografia, com exceção das disciplinas não técnicas, como História Política e Administrativa do Brasil e História Literária. As matérias técnicas ligadas à coleção teriam provas práticas, na qual os alunos teriam de descrever e classificar os objetos. Isto pode ser observado no artigo 62 e artigo 65, do decreto de criação do MHN:

Art. 62. Nas aulas que as comportarem, serão dadas lições de classificação e administração de bibliotecas, mapotecas, arquivos, museus históricos e gabinetes de estampas e de moedas e medalhas, compreendidos os exercícios práticos.

Art. 65. O exame de qualquer das matérias constará de uma prova escrita, para a qual se darão duas horas, e de uma prova oral, que não poderá passar de meia hora,

Parágrafo único. As provas escritas de paleografia e epigrafia, arqueologia e história da arte, bibliografia, cronologia e diplomática, numismática e sigilografia e iconografia e cartografia terão o caráter de provas práticas de descrição e classificação de objetos pertencentes às coleções dos estabelecimentos em que tais matérias devem ser leccionadas².

Para Sá (2013) é justamente os conteúdos de lição e classificação e administração de museus históricos, em conjunto às provas práticas de descrição e classificação de objetos, que conferem ao curso do MHN um caráter pioneiro na formação de profissionais para museus.

² Idem.

Entretanto, o Curso Técnico do MHN não chegou a se concretizar. Houve poucos alunos matriculados, até o presente é um assunto pouco estudado e necessitaria de estudos mais aprofundados para termos uma noção do que foi esta primeira e provavelmente única turma.

Sá (2013) elenca alguns dos possíveis motivos para a não concretização do Curso Técnico do MHN, entre eles estaria:

Divergências de natureza política entre o diretor da Biblioteca Nacional, Peregrino da Silva, e o diretor do Arquivo Nacional, Alcides Bezerra, em relação ao prestígio político adquirido, nesta época, por Gustavo Barroso, diretor do Museu Histórico Nacional e idealizador do curso neste formato de parceria com os técnicos-professores das três instituições. Tanto a Biblioteca Nacional quanto o Arquivo Nacional, instituições antigas, podem ter se ressentido de certa perda de espaço para o recém-criado MHN (SÁ, 2013, p. 49).

Outro fator, é o desfalque das coleções do Arquivo Nacional e da Biblioteca Nacional, instituições consolidadas que tiveram que ceder parte de sua coleção para compor o acervo do MHN, mesmo que esses acervos fossem mais bem salvaguardados em uma instituição museológica. Como foi citado anteriormente, as disciplinas do Curso Técnico seriam ministradas pelos próprios funcionários das três instituições. No entanto, estes não receberiam a mais pelo acréscimo de funções, a partir disso, alguns funcionários passaram a se colocar contra a criação do curso.

A não concretização do Curso Técnico transformou-se num problema institucional para o Arquivo e a Biblioteca Nacional, que ficaram sem um curso para a capacitação de seus funcionários. A não continuidade do curso constituía um entrave, pois, segundo o decreto de 1922 e 1923, o curso continuava tendo existência legal. Por uma década ficou paralisado as propostas de cursos, somente no início de 1930 são retomadas na Biblioteca Nacional e no MHN, enquanto no Arquivo Nacional foi mais demorado, voltando seu funcionamento permanente 30 anos depois.

O Curso de Museus

O fim do Curso Técnico gerou um problema de ordem institucional no que tange à capacitação dos funcionários do Arquivo, da Biblioteca e do MHN. Devido a sua não concretização, o MHN implanta o Curso de Museus, este aprovado no dia 7 de março de 1932, pelo decreto nº 21.129, do então Presidente Getúlio Vargas. A criação do

Curso de Museus ocorre durante a gestão de Rodolfo Augusto de Amorim Garcia (1873-1949), advogado, escritor, linguista e historiador, defensor de um revisionismo historiográfico da História do Brasil. Ficando no cargo de diretor do MHN de 1930 a 1932, depois assumindo a Biblioteca Nacional, período em que Gustavo Barroso manteve-se afastado do Museu por motivos políticos. Em novembro de 1932, Barroso reassume seu posto de diretor do MHN e passa a gerir o Curso de Museus, marcando sua presença na história da instituição, não apenas por sua atuação como professor mas também por ser diretor do MHN, cargo que ocupou até seu falecimento em 1959.

O ingresso no Curso de Museus era bastante burocrático e difícil. O aluno para realizar a matrícula necessitaria estar munido de uma série de documentos, como podemos observar no Art 6º do decreto de criação do curso.

Art. 6º A matrícula no "Curso de Museus" será efetuada na primeira quinzena de março, mediante pagamento da taxa de matrícula e frequência, devendo os candidatos à inscrição no primeiro ano apresentar, em requerimento, dirigido ao diretor, os seguintes documentos.

- a) certificado de aprovação nos exames de 5ª série do curso secundário, prestados no Colégio Pedro II ou em estabelecimento sob o regime de inspeção oficial, ou certidões de aprovação nos exames de português, francês, inglês, latim, aritmética, geografia, história universal, corografia e história do Brasil, válidos para matrícula nos cursos superiores;
- b) atestado de identidade;
- c) atestado de sanidade;
- d) atestado de idoneidade moral³.

Enquanto os funcionários de museus no Brasil interessados em se aperfeiçoar teriam certos privilégios, tais como não necessitar passar pelos trâmites descritos no Art 6º para fazer a matrícula: "Será facultada matrícula, relevadas as exigências do art. 6º, a funcionários dos museus localizados nos Estados da União, que desejarem fazer o curso a título de aperfeiçoamento"⁴.

O curso inicia suas aulas em maio desse mesmo ano e passa a funcionar ininterruptamente até o presente. Conforme Siqueira (2009), o curso era frequentado por vinte e seis alunos, dentre estes, somente dez estavam regularmente matriculados e os outros dezesseis eram apenas ouvintes. Eram alunos regulares: Adolpho Dumans,

³ Decreto nº 21.129, de 7 de março de 1932. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-21129-7-marco-1932-502948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 15 ago. 2014.

⁴ Idem.

Alfredo Solano de Barros, Guy José Paulo de Hollanda, Hamilton Scholl, Luiz Marques Poliano, Maria José Motta e Albuquerque, Maria Luiza Lage, Ovídio Clódio Teixeira Ruas, Paulo Olintho de Oliveira e Raphael Martins Ferreira. O objetivo do curso de museus, segundo o art. 1º do seu decreto de fundação, era “Criar no Museu Histórico Nacional um "Curso de Museus" destinado ao ensino das matérias que interessam a mesma instituição”⁵.

De acordo com Sá (2013), o Curso de Museus de 1932, mantém as mesmas propostas do Curso Técnico, ou seja, formar técnicos para o MHN. O novo curso de museus manteve a estrutura do Curso Técnico, retirando de sua grade apenas as disciplinas específicas da Biblioteconomia e Arquivologia: Bibliografia, História Literária, Iconografia e Cartografia. A disciplina de Paleografia e Epigrafia foram sintetizadas em Epigrafia. Isto também aconteceu com outras disciplinas. A disciplina de Cronologia e Diplomática foi concentrada em Cronologia. No entanto, algumas matérias tiveram suas cargas horárias aumentadas, como é caso de História Política e Administrativa do Brasil, que passou a ser ofertada no primeiro ano e no segundo ano, o mesmo ocorre com a disciplina de Numismática, ampliada para Numismática (parte geral) e Numismática (brasileira) e Sigilografia. Segundo Sá,

a mais significativa alteração do Curso de Museus de 1932, em relação ao Curso Técnico de 1922, refere-se à inserção da disciplina técnica de museus, específica para o tratamento de coleções museológicas e que inaugurou, como disciplina regular e autônoma a formação em museologia no Brasil: “1º ano - História política e administrativa do Brasil (período colonial). Numismática (parte geral). História da arte (especialmente do Brasil). Arqueologia aplicada no Brasil. 2º ano – História política e administrativa do Brasil (até a atualidade). Numismática (brasileira) e Sigilografia, Epigrafia, Cronologia. Técnica de Museus” (2013, p. 49).

A disciplina Técnica de museus foi criada e ministrada por Gustavo Barroso. Estas aulas foram condensadas por ele no livro *Introdução à Técnica de Museus*, publicado em dois volumes, no ano de 1946, que resume tanto o conteúdo da disciplina como o próprio conceito do curso. Este livro virou uma espécie de manual da Museologia sendo usado por um longo período.

De acordo com Sá (2013), o decreto que criou o Curso de Museus não continha muitas informações sobre esta disciplina, apenas cita seu nome na relação das

⁵ Ibidem.

disciplinas pertencentes ao segundo ano. No decreto de 1934, ela é novamente citada como uma disciplina do segundo ano, porém é acrescentada a disciplina Epigrafia e Cronologia. A referência mais antiga sobre o programa desta disciplina é de 1941, publicada nas instruções para matrícula elaborada por Barroso. Contrariando os decretos de 1932 e 1934, a disciplina Técnica de museus era ofertada nos dois anos do curso. No primeiro ano: 1º parte – Organização, 2º parte – Arrumação, 3º parte – Catalogação, incluindo-se aí conteúdos de Cronologia e Epigrafia. No segundo ano: Classificação (heráldica, armas, navios, viaturas, arquitetura, indumentária, móveis, cerâmica e cristais, joias e prataria, pintura e gravura, instrumentos de suplício e mecanismos). Para Sá,

Estes itens previstos em técnica de museus do primeiro ano – organização, arrumação, catalogação, restauração e classificação – correspondem, basicamente, na atualidade, a vários conteúdos das disciplinas de museologia: plano museológico, comunicação-epigrafia, documentação-informação e preservação-conservação. Em conformidade com a preocupação classificatória, no segundo ano, técnica de museus concentrava-se especificamente na parte de identificação de objetos e coleções comuns a museus históricos e artísticos, enfatizando-se cronologias históricas, períodos artísticos, características estilísticas, autorias, datações, nomenclatura técnica, materiais e técnicas de fatura etc. Essa ênfase no estudo da cultura material, ou seja, do conhecimento e interpretação das informações que podem ser obtidas nos objetos e coleções vai persistir nas décadas de 1940, 1950 e 1960. Somente nos anos de 1970 as reformas curriculares vão se voltar para as novas questões da museologia e mudar o foco para as funções sociais dos museus e sua relação com a sociedade (SÁ, 2013, p. 55-56).

Os professores do Curso de Museus eram os próprios funcionários do Museu, os quais, durante os anos de 1932 a 1944, não foram remunerados por sua função de docente, pois, tanto o Decreto nº 21.129 de 7 de Março de 1932, de criação do Curso, quanto o Decreto nº 24,735 de 14 de julho de 1934, que aprovava o novo regulamento do MHN, não previam aumento de despesas. Como pode ser observado no Art. 1º, “fica aprovado, sem aumento de despesa, o novo regulamento do "Museu Histórico Nacional", que com este baixa, assinado pelo Ministro de Estado da Educação e Saúde, Pública”⁶.

⁶ Decreto nº 24,735, de 14 de julho de 1934. Artigo 1º. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-24735-14-julho-1934-498325-publicacaooriginal-1-pe.html> Acesso em: 15 ago. 2014.

Sá (2007) ao analisar a grade de disciplinas do Curso de Museus de 1932, enfatiza o caráter inédito de duas disciplinas, História da Arte, especificamente a do Brasil e Arqueologia, pela forma como essas disciplinas eram apresentadas, pois não havia até o momento nenhum registro de uma disciplina pautada em ensinar a História da Arte Brasileira. A disciplina História da Arte era ministrada pelo professor Joaquim Menezes de Oliva (1893-1978). Menezes de Oliva era advogado, ensaísta, poeta, memorialista e filatelista estudioso da cultura popular, e foi convidado por Barroso, para instituir a Seção de História do MHN, em 1922.

A disciplina de Arqueologia era ministrada por João Angyone Costa (1888-1954), arqueólogo e jornalista. Exerceu dupla função, entre 1935 e 1936, período no qual também foi secretário do curso. Precursor nos estudos sobre índios brasileiros escreveu o livro *Introdução à Arqueologia Brasileira* (1934) e *Arqueologia Geral* (1936), os quais fazia uma síntese de suas aulas no Curso de Museus.

O quadro de professores do Curso de Museus ainda contava com Rodolfo Garcia, primeiro professor de História do Brasil, que brevemente foi modificado para História da civilização Brasileira. Garcia foi logo substituído, em 1933, por Pedro Calmon (1902-1985), este também assumiu uma dupla função de professor e secretário do Curso de Museus. Calmon era advogado, político, escritor e historiador, publicou vários livros de História, Literatura Histórica, Biografia e Direito, destacando-se pelo seu livro *História da civilização brasileira*, uma síntese das suas aulas do Curso de Museus.

Também foi Pedro Calmon quem intermediou a doação da coleção de seu falecido tio, Miguel Calmon, ao MHN a pedido de sua tia Alice da Porciúncula.

Passado o impacto e a dor pela perda do marido, Alice da Porciúncula procurou o sobrinho que trabalhava num museu. O historiador Pedro Calmon exercia a atividade de pesquisador num dos museus mais conceituados do país, o Museu Histórico Nacional. Pedro Calmon era afilhado do seu falecido marido e muito ligado ao casal Calmon. Frequentava sua casa com relativa assiduidade. Alice da Porciúncula depositava nele total confiança.

Confidenciou ao sobrinho a intenção de fazer uma doação ao museu dos bens que haviam pertencido ao marido. Pedro Calmon aprovou imediatamente a ideia. O Museu era dirigido por Gustavo Barroso (ABREU, 1996, p. 27).

A coleção Miguel Calmon é uma das maiores doações em suntuosidade e riqueza recebida pelo museu. Entre os itens selecionados por Porciúncula havia “cerca

de 100 joias em ouro, prata, corralinas, pedras preciosas, móveis dos mais variados estilos, tapeçaria do século XVI, porcelanas raras, canetas de ouro, leques, bustos, esculturas, enfim, um conjunto de objetos que ainda hoje nos deixa extasiado” (ABREU, 1996, p. 27).

As disciplinas de Numismática e Sigilografia eram ministradas por Edgar de Araújo Romero (1884-1968), advogado, precursor do estudo da Numismática. Seus estudos foram sintetizados na apostila Numismática Geral, sendo publicado em dois volumes, no ano de 1957. Também escreveu vários artigos para os Anais do MHN. Os quais são: *O meio circulante do Brasil holandês* (1940), *O Estado do Maranhão e seu meio circulante* (1942), *Numismática Brasileira – Reinado de D. José I* (1943), *Numismática Brasileira – Reinado de D. Maria I* (1945), e *Catálogo das moedas brasileiras do MHN – Moedas da República* (1960).

Em dezembro de 1933, o Curso de Museus forma sua primeira turma. Junto às turmas subsequentes formam-se os principais funcionários que vão desenvolver um trabalho pioneiro nas instituições recém-criadas:

Eis os primeiros “museólogos” do Brasil, então chamados de conservadores: Adolpho Dumans, funcionários do Museu histórico desde a sua criação e autor do primeiro texto sobre o Curso de Museus; Alfredo Solano de Barros, um dos implantadores da Seção de Numismática do Museu Histórico Nacional; Guy José Paulo de Hollanda, destacado educador, autor de um livro pioneiro *Recursos Educativos dos Museus Brasileiros* (1958); Luiz Marques Poliano, também funcionário do Museu Histórico e especialista em Heráldica; Maria José Motta e Albuquerque; Maria Luíza; Paulo Olinto de Oliveira; alguns dos primeiros conservadores do Museu Imperial; e Raphael Martins Ferreira (SÁ, 2007, p. 23).

O aspecto precursor do Curso de Museus e seu desenvolvimento ocorrem concomitantemente aos principais museus da época. Isto influenciou enormemente o perfil e a atuação do profissional “conservador-museologista”. Estes primeiros museólogos se depararam com acervos inexplorados. Com isso, surge a necessidade de estudá-los, classificá-los e catalogá-los, o que demandou uma pesquisa com características peculiares, que procurava extrair o máximo de informação dos seus acervos, transformando em fontes primárias de investigação.

Repensando o Curso de Museus

A primeira grande reforma do Curso de Museus ocorre em 1944, realizada e estruturada por Gustavo Barroso, que além de diretor do MHN era professor do curso na época. Barroso ampliou a duração do curso de 2 anos para 3 anos e também ofereceu novas disciplinas. Essas mudanças vão ser preparatórias para a entrada do Curso de Museus na universidade, embora o curso tenha sido criado inicialmente com a finalidade de ensinar matérias que interessavam ao MHN e formar profissionais que posteriormente pudessem vir a integrar o quadro de profissionais dessa instituição. Com a reforma de 1944, a finalidade do curso se expande, ampliando seu escopo, e passa a preparar profissionais para museus históricos e artísticos. Como podemos observar no Art 1º do Decreto nº 16.078, de 13 de Julho de 1944:

Art. 1.º O Curso de Museus a que se refere o art. 8.º do Decreto-lei n.º 6.689, de 13 de julho de 1944 tem por finalidade:

- a) preparar pessoal habilitado a exercer as funções de conservador de museus históricos e artísticos ou de instituições análogas;
- b) transmitir conhecimentos especializados sobre assuntos históricos e artísticos, ligados às atividades dos museus mantidos pelo Governo Federal;
- c) incentivar o interesse pelo estudo da História do Brasil e da arte nacional⁷.

Isto muda a própria estrutura curricular do Curso de Museus que, com as novas habilitações em Museu de História e em Museus de Arte, passa a ser organizado da seguinte maneira: Parte Geral (2 anos) e Parte Especial (1 ano). A estrutura foi aprovada pelo Decreto nº 16.078 de 13 de Julho de 1944 e manteve-se por mais de vinte anos:

Art. 2º Para preencher as suas finalidades, o Curso de Museus será ministrado em três séries, correspondentes a três anos letivos e divididas em duas partes:

1. Parte Geral
2. Parte Especial.

Parágrafo único - A parte Geral compreende duas séries, comuns a todos alunos, e a Parte Especial uma série para cada uma das seguintes seções:

- a) Museus Históricos; e

⁷ Decreto nº 16.078, de 13 de Julho de 1944. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-16078-13-julho-1944-461459-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 ago. 2014.

b) Museus de Belas Artes ou Artísticos.

Art. 3º As disciplinas do Curso de Museus serão assim distribuídas:

PARTE GERAL

1.ª Série

1. História do Brasil Colonial
2. História da Arte (Parte Geral)
3. Numismática (Parte Geral)
4. Etnografia
5. Técnica de Museus (Parte Geral)

2.ª Série

1. História do Brasil Independente
2. História da Arte Brasileira
3. Numismática Brasileira
4. Artes Menores
5. Técnica de Museus (Parte Básica)

PARTE ESPECIAL

3.ª Série

1. História Militar e Naval do Brasil
2. Arqueologia Brasileira
3. Sigilografia e Filatelia
4. Técnica de Museus (Parte Aplicada)

SEÇÃO DE MUSEUS DE BELAS ARTES OU ARTÍSTICOS

1. Arquitetura
2. Pintura e Gravura
3. Escultura
4. Arqueologia Brasileira, Arte Indígena e Arte Popular.
5. Técnica de Museus (Parte Aplicada)⁸.

Com a criação de novas disciplinas advindas da reformulação do Curso, uma nova geração de docentes assumiu. Muitos deles substituíram seus antigos professores, o que Sá (2007) chama de a “primeira geração” de uma Museologia não mais autodidata. Segundo Siqueira,

Em 1945, assumiu a docência: José Francisco Félix de Mariz (Pintura e Gravura); Anna Barraffatto (Escultura e História da Arte); Oswaldo Mello Braga de Oliveira (História da Arte Brasileira); Jenny Dreyfus (Sigilografia e Filatelia); Diógenes Vianna Guerra (Etnografia, Arqueologia, Arte Indígena e Arte Popular); e Mario Antonio Barata (Artes Menores). A partir de 1947, Nair Moraes de Carvalho, começa a ministrar a disciplina Escultura (2009, p. 31-32).

Entretanto, as principais disciplinas da estrutura do curso, as ligadas às áreas de Técnica de Museus e História, eram ministradas por Barroso, isso demonstra a sua grande influência no ensino e na formação dos alunos do Curso de Museus. Cabe ainda destacar entre as disciplinas que Barroso lecionava a matéria de História Militar do Brasil, sobre a qual ele já havia escrito um livro em 1935 com o mesmo nome. De

⁸ Idem.

acordo com Santos (2006), Barroso exalta neste livro os “heróis nacionais” pelos seus feitos de bravura, não seguindo uma ordenação temporal ano a ano, mas elencando os principais momentos, assim como a história produzida por Varnhagem:

No livro de Barroso sobre história militar, observamos que as campanhas, os feitos e bravuras sobrepujam uma ordenação temporal prévia, que aparece apenas para sustentar o tema trabalhado. A história, para Barroso, assim como fora para Varnhagen, não descrevia passo a passo, século a século, ano a ano a história do Brasil, mas, sim, recuperava seus momentos mais significativos (SANTOS, 2006, p. 47).

Cabia também a Barroso a Coordenação do Curso de Museus, com isso ele ficava responsável pela nomeação dos professores, planos e conteúdos programáticos das demais disciplinas.

Com a reformulação do Curso, pela primeira vez os professores passam a ser remunerados. Recebiam “os honorários de Cr\$ 50,00 (cinquenta cruzeiros) por hora de aula dada ou de trabalho executado, até o limite máximo de seis horas por semana”⁹.

Nesta época, para ingressar no curso o aluno precisava prestar uma espécie de exame vestibular, que contava com provas dissertativas sobre: História Geral, História do Brasil, Geografia do Brasil e tradução em duas línguas estrangeiras, podendo escolher entre francês, inglês, alemão e italiano. No entanto, quem já possuía diploma superior não necessitava fazer as provas.

Conforme Siqueira (2009), para fazer a matrícula era necessário uma série de documentos, com ênfase para o atestado de idoneidade moral, necessário até mesmo aos alunos avulsos, o que em sua interpretação era uma medida de proteção frente ao acervo valioso que a instituição guardava. Entre os documentos requisitados para matrícula no Curso estavam “as Fichas 18 e 19 (Clássico ou Científico), Atestado de idoneidade moral com firma reconhecida, Carteira de identidade, Certificado de reservista, e quatro retratos (3x4cm)” (SIQUEIRA, 2009, p. 30).

Outra estratégia implantada pela reforma de 1944 foi a criação de excursões para que os alunos visitassem museus, igrejas, monumentos, grupos folclóricos, sítios históricos, arqueológicos e naturais. A reforma também oficializou o ingresso de alunos bolsistas, selecionados a partir do quadro de funcionários. Posteriormente, o ingresso

⁹ Ibidem.

foi ampliado para bolsistas de outras localidades, depois de formados muitos destes retornavam as suas regiões difundindo o conhecimento apreendido no Curso.

Conforme Sá,

Em janeiro 1946, o MES fixou em 11 o número de bolsas: dez para o primeiro ano e uma para o segundo. Das bolsas do primeiro ano, caberiam duas a cada um dos estados de Pernambuco, São Paulo, Rio Grande do Sul e Minas Gerais e uma aos Estados do Ceará e da Bahia, reservando-se também para este último a bolsa de segundo ano. Uma vez formados, geralmente estes bolsistas retornavam aos seus estados pondo em prática os ensinamentos técnicos que haviam adquirido no Curso (2007, p. 28).

O curso ainda passa por uma série de mudanças até se transformar em curso universitário. Uma das ações decisivas para que isso se concretizasse foi através de um Mandato Universitário da Universidade do Brasil, conseguido por Barroso, em 1951. Por meio deste convenio aprovado em 12 de julho de 1951, entre o MHN e Universidade do Brasil, posteriormente transformada em Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), é conferido o mandato Universitário. Entretanto, Universidade do Brasil não se responsabilizava com as questões financeiras do Curso de Museus. Assim o curso alcança o nível de curso superior, mas dependentes dos poucos recursos destinados pelo Ministério da Educação e Saúde ao MHN.

Considerações Finais

A partir do artigo foi possível constatar o pioneirismo da formação em Museologia no Brasil. Muito disso se deve à figura de Gustavo Barroso, que impulsionou a criação do MHN e do Curso Técnico de Museus (1922), que posteriormente se transformaria em Curso de Museus (1932).

Barroso tinha uma postura bastante centralizadora, exercendo várias funções dentro do MHN e do Curso. Em 1951, Barroso deixou de ministrar a disciplina Técnica de Museus. Em sua opinião, esta era a disciplina basilar a um técnico em Museologia. No entanto, ao afastar-se do ensino dessa disciplina, ele encaminha sua ex-aluna e funcionária do MHN, Octávia Correa dos Santos Oliveira, que havia se formado na turma de 1938. Isto demonstra a sua intenção de manter o ensino barrosiano no Curso de Museus, conforme Siqueira (2009).

A ligação de Barroso com o MHN e o Curso de Museus é tão forte, que sua morte em 1959 não representou uma ruptura na trajetória desses dois. Como vimos anteriormente, Barroso deixa Octávia Correa dos Santos para lhe substituir no Curso e, no MHN, Josué Montello assume a diretoria (1960 – 1967) atuando sem modificações substanciais.

Entre os feitos de Barroso podemos citar o seu livro, *Introdução à Técnica de Museus*, publicado em dois volumes no ano de 1946, fruto da sintetização de suas aulas. Alguns dos temas desenvolvidos no livro – como organização, arrumação, catalogação, restauração e classificação – demonstram o aspecto precursor do ensino em Museologia, pois correspondem na atualidade a vários conteúdos das disciplinas dos cursos de graduação em Museologia no Brasil: Plano museológico, Comunicação-Exposição, Documentação-informação e Preservação-conservação: o que poderíamos chamar de uma herança barrosiana no campo museal.

No presente, observamos um crescimento do escopo da Museologia, que vai além do estudo e classificação das coleções para se pautar na função social do museu e na relação do homem com o objeto, que não eram contemplados em seus primórdios, constituindo um campo de grande interesse de investigação em futuras pesquisas, que a partir desse primeiro estudo se poderá verificar as permanências e as rupturas no campo da Museologia.

REFERÊNCIAS

ABREU, Regina. **A fabricação do imortal**: memória, história e estratégias de consagração no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

BARROSO, Gustavo. **Introdução à técnica de museus**. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica, 1946. 2 v.

SÁ, Ivan Coelho de. História e Memória do Curso de Museologia: do MHN à UNIRIO. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**, v. 39, 2007, p. 10-48.

_____. As matrizes francesas e origens comuns no Brasil dos cursos de formação em Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia. **Acervo**, v. 26, 2013, p. 31-58.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **A escrita do passado em museus históricos**. Rio de Janeiro: Garamond, DEMU/Iphan/MinC, 2006. (Coleção Museu, memória e cidadania).

SIQUEIRA, Graciele Karine. **Curso de Museus – MHN: 1932-1978**: o perfil acadêmico-profissional. 2009. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio)– Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2009.

OS MUSEUS, AS COISAS E AS COMUNIDADES: NOVAS PERCEPÇÕES A PARTIR DO BAIRRO DA TERRA FIRME EM BELÉM, PARÁ

Camila de Fátima Simão de Moura Alcântara*

Fabiano de Souza Gontijo**

Universidade Federal do Pará

RESUMO

Este artigo refere-se à materialidade salvaguardada e exibida nos museus chamados de comunitários com o propósito de realizar uma discussão teórica sobre os museus e as “coisas” que integram os acervos museológicos. Partindo do entendimento de que “coisas”, segundo Daniel Miller, pode ser tudo o que nos envolve e nos faz existir, discutiremos assim a materialidade no âmbito dos museus que constrói e reconstrói as realidades museológicas. Por fim, apresentaremos as “coisas” emaranhadas no bairro da Terra Firme, em Belém, capital paraense, reconhecidas e apreendidas como patrimônio pelos moradores, a fim de constituir o acervo museológico do Ponto de Memória da Terra Firme, haja vista que essa organização social é agente da museologia comunitária em Belém. As “coisas” presentes nos museus comunitários transitam e circulam no vai e vem da comunidade, sendo agentes de reforço na construção de sujeitos ativos.

Palavras-Chave: Museus Comunitários. Coisas. Pontos de Memória. Terra Firme.

MUSEUMS, THINGS AND COMMUNITIES: NEW INSIGHTS FROM TERRA FIRME IN BELÉM, PARÁ

Abstract

This article refers to the materiality safeguarded and displayed within what has been called community museums, in order to carry out a theoretical discussion of the museums and the things that integrate the museum collections. Based on the understanding that “things”, advocated by the anthropologist Daniel Miller, may be all that surrounds us and makes us exist, we will discuss the materiality within the museums that builds and reconstructs realities. Finally, we present the tangled things within the neighborhood of Terra Firme, in Belém, the capital city of Pará, recognized and learned as equity in order to constitute the museum collection of the Ponto de Memória (Memory Point) da Terra Firme, considering that this social organization is an agent of community museology in Belém. Things present in the community museums pass and circulate in the coming and going of the community and building agents of assets subject.

Keywords: Community Museums. Things. Memory Points. Neighborhood Terra Firme.

*Mestranda em Antropologia Social do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista da CAPES – à CAPES, agradecimentos pela bolsa. Contatos: 1) Endereço: Conjunto Médiçi I, Travessa Anajás n° 96 – Marambaia/Belém –PA – CEP: 66620-390; 2)Telefone: (91) 98892-3302; 3) E-mail: <camilafsmoura@gmail.com>

** Doutor em Antropologia pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, França. É coordenador do Programa de Pós-Graduação em Antropologia (PPGA) da Universidade Federal do Pará (UFPA), onde atua também como Professor de Antropologia. Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq – ao CNPq, agradecimentos pela bolsa. Contatos: 1)Endereço: Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia - Cidade Universitária Prof. José da Silveira Netto, Av. Augusto Corrêa, n° 01 – Campus Guamá – Belém – PA – Brasil – CEP: 66.075-110 – Caixa postal 479; 2) Telefone: (91) 3201 – 8327; 3) E-mail:<fgontijo2@hotmail.com>

OS MUSEUS, AS COISAS E AS COMUNIDADES: NOVAS PERCEPÇÕES A PARTIR DO BAIRRO DA TERRA FIRME EM BELÉM, PARÁ

1. Apresentação

A extensa bibliografia sobre museus aborda que o seu surgimento se deu a partir do ato de colecionar, dado pelo desejo do homem em fixar materialmente o passado para a melhor compreensão do tempo presente. Com o advento da Nova Museologia em meados do século XX, os museus passam a desenvolver ações de caráter político e social que implicam na forma de exprimir a realidade das comunidades representadas, atribuindo-lhes o poder de escolha e seleção sobre que *coisas* as representam.

Nessa perspectiva, surge no bairro da Terra Firme, em Belém, Pará, uma organização civil que visa por meio de ações museais a transformação do lugar. O bairro, por sua vez, é marcado por um processo de ocupação habitacional mais conhecido como “invasão”, o que tem resultado em vários agravantes sociais, principalmente o descaso do poder público com o bairro. Entretanto, é por meio desses agravantes que os moradores movidos por atos de vontade estiveram e estão na busca constante por transformações que implicam na melhoria da qualidade de vida da comunidade. Dessa maneira, o Ponto de Memória da Terra Firme, desde 2009, agrega valor à comunidade do bairro e a tudo o que é considerado como parte significativa da sua realidade.

Este artigo se propõe em iniciar uma discussão sobre os museus e a materialidade salvaguardada nessas instituições sociais, uma vez que mudanças significativas ocorreram dentro desses espaços e os museus tiveram que reconhecer e legitimar objetos materiais que antes não eram valorizados. Apresentaremos como os “novos museus” se relacionam com suas coisas, haja vista que os objetos dentro dos *museus comunitários* podem ser quaisquer *coisas* que nem sempre tomam posições de sacralidade.

Assim, foram realizadas leituras sobre museus a partir dos estudos de Regina Abreu (2012), Nélia Dias (2007), Luciana Sepúlveda (2005), José Reginaldo Gonçalves (2007), atrelados ao pensamento de Tereza Morales Lersch (2004), Alice Duarte (2013) e Hugues de Varine (2005), que discutem sobre a nova perspectiva museológica. Para as discussões sobre a cultura material dialogamos com as abordagens de Daniel Miller (2013) e Alfred Gell (1992). Como

estudo empírico, partimos da pesquisa de mestrado, em andamento, intitulada *Museu Comunitário no Bairro da Terra Firme: imagens, vozes e experiências etnográficas*, de autoria de Camila Moura Alcântara, sob orientação de Fabiano Gontijo.

Por fim, aponta-se o inventário participativo realizado no bairro da Terra Firme pelo Ponto de Memória a fim de exemplificar quais são as coisas que os museus comunitários reconhecem e legitimam como representativos e merecedores de compor parte de seus acervos, haja vista que essa iniciativa é uma experiência exitosa de museologia comunitária na capital paraense.

2. Interface Museu e Materialidade

Os museus surgiram devido ao incremento da necessidade do homem de colecionar objetos que materializassem e fixassem as identidades de seu passado, a partir da construção da memória coletiva e da identidade cultural dos sujeitos detentores de tais objetos (SEPÚLVEDA, 2005). O ato de colecionar é uma prática humana universal, podendo ser considerada equivalente ao ato de classificar, em que se guardaram significados diversos dependendo do contexto em que se inseria (SUANO, 1986; ABREU e FILHO, 2012). O homem acredita que recolhendo objetos pode, por meio desses, compreender a sociedade que o coletou e o transformou em coleção.

Na Europa, inicialmente tidas como coleções “principescas” – eram objetos e obras de artes da antiguidade, considerados tesouros ou até mesmo curiosidade –, as coleções continham desde objetos das civilizações gregas e romanas até livros, instrumentos óticos, moedas e especiarias. Financiadas pelas famílias nobres, as coleções eram consideradas como símbolos de poder econômico e político da sociedade, contidas mais tarde nos chamados “gabinetes de curiosidades”. São essas coleções, juntamente às formadas pelas monarquias reais que vão dar origem ao museu, instituição tal qual hoje conhecemos (JULIÃO, 2006).

No período que se estende do fim do século XIX ao início do século XX, “objetos etnográficos” eram alvos de colecionamento, classificação, reflexão e exibição. Esses objetos eram recolhidos por antropólogos, arqueólogos e até mesmo missionários ou agentes da administração colonial que exibiam suas coleções exóticas nos museus ocidentais (GONÇALVES, 2007). Esse período ficou conhecido como a “era dos museus”, devido ao surgimento dos

museus etnográficos, oriundos de coleções científicas formadas a partir de expedições específicas para observar o homem e a multiplicidade, a diversidade e a variabilidade de seus comportamento e dos objetos a eles atrelados. Em destaque para o Brasil, foi nesse período que surgiram o Museu Nacional, no Rio de Janeiro (1818), o Museu Paraense Emílio Goeldi (1866), em Belém, e o Museu Paulista, em São Paulo (1894).

Os objetos nos museus e suas coleções podem evocar lembranças subjetivas, por nos serem familiares ou por simplesmente nos remeterem a experiências prévias. Para Gomes e Oliveira “os objetos dentro dos museus são como vetores de significação em que revelam e ocultam determinados sentidos sobre o passado” (2010, p. 44). Uma vez que salvaguardam e exibem coleções, os museus fazem recortes da realidade a ser representada, uma escolha dentro de um universo de significados e significações (CARDOSO DE OLIVEIRA, 2000) de uma determinada cultura. Dessa maneira, segundo Gonçalves, os museus são considerados, em meados do século XX, instituições que atuam como “mediadores sociais, simbólicos e políticos no processo de construção de representações ideológicas sobre os diversos grupos e categorias sociais” (2007, p. 22). Assim os museus passaram a salvaguardar diversas coleções que, com o passar o tempo, agregaram valores e criaram novas práticas de comunicação e exibição.

O ato de colecionar e/ou classificar resultou na constituição do que hoje denominamos de patrimônio. Gonçalves (2007, p. 22) afirma que o patrimônio perpassa o exercício de acumular e reter bens, sejam eles culturais, naturais, econômicos ou simbólicos; o patrimônio é tido pelo autor como uma categoria de pensamento, devido à maneira como nos influencia sobre o entendimento da vida social e cultural. Segundo Choay, “a mundialização dos valores e das referências ocidentais contribuiu para a expansão ecumênica das práticas patrimoniais” (2006, p. 207). Desse modo, o patrimônio não se faz presente apenas para simbolizar ou retratar algo, ele traz consigo uma ponte com e para o passado, trazendo ensinamentos, juízos de valores de nossos ancestrais e lembranças de histórias que se ouvem contar pelo grupo social. O patrimônio é testemunho de experiências vivas e vividas, por meio dele ocorre uma identificação dos indivíduos com seu grupo social ao considerar valores que se perpetuam por décadas.

De acordo com Gonçalves, dentro dos museus, os objetos materiais como patrimônios:

(...) não apenas desempenham funções identitárias, expressando simbolicamente nossas identidades individuais e sociais, mas na verdade organizam (na medida em que

os objetos são categoriais materialidades) a percepção que temos de nós mesmos individual e coletivamente (2007, p. 27).

Compreende-se então que, antes dos objetos fazerem parte das coleções dos museus, estiveram presentes na vida cotidiana de determinada sociedade, portanto foram reorganizados e reclassificados, atribuindo sentidos, lógicas e valores, assim afirma Sepúlveda (2005).

Segundo Duarte (2013), uma “Nova Museologia”¹ foi instaurada no final do século XX possibilitando a renovação dos museus a partir de uma larga revisão teórica e metodológica. O museu, que por muito tempo foram instituições que guardavam “tesouros” da classe dominante, principalmente obras de arte e objetos exóticos obtidos no saque de guerra ou em viagens, segundo Feijó, “relegou ao esquecimento as favelas, os bairros históricos, os saberes e fazeres, assim como os demais bens” (2012, p. 1). A Nova Museologia provocou o surgimento de “museus heréticos” (VARINE, 2005), de iniciativas comunitárias que partem da salvação do patrimônio reconhecido e legitimado pelas comunidades “esquecidas”, tornando-se caminhos e estratégias de conquistas desses grupos.

A partir de então os museus foram entendidos como instrumentos de mudança social e agentes de desenvolvimento comunitário, instituições que vão além das coleções e objetos, apresentando uma função social e política. Fala-se de “museu integral” (SCHEINER, 1998), aquele destinado a atender às necessidades da comunidade representada nessas instituições. De acordo com Nélia Dias (2007), nos anos de 1980, como resultado dessas mudanças de pensamento e comportamento museológico, surgiram novas designações, baseadas em conceitos que implicaram no surgimento de “museus de sociedade”, “museus de civilização”, “museus de culturas”, “ecomuseus” e “museus comunitários”, dentre outros. Esses museus “abarcaram o território, as práticas, os saberes, as crenças, em suma, o patrimônio natural como cultural” (DIAS, 2007, p. 129).

Os museus passaram a ser reconhecidos como agentes de mudança social, regeneração e empoderamento das populações. Em torno da materialidade presente nessa nova

¹ A Nova Museologia é um movimento dentro do campo dos museus a partir de encontros entre profissionais da área e demais interessados a fim de discutir sobre a atuação da instituição na sociedade, uma vez que reconheciam os museus como instituições colonizadoras de domínio de uma certa elite cultural e econômica. Destaque para três eventos internacionais que referendaram a Nova Museologia: Mesa Redonda de Santiago no Chile, em 1972, Declaração de Quebec, no Canadá, em 1984, e Declaração de Oaxtepec no México, em 1984.

perspectiva, as narrativas expositivas se tornaram cada vez mais materializadas em objetos e em outros tipos de suportes expositivos por parte da ativação de metodologias participativas a partir de materiais cedidos pela comunidade do entorno e/ou a integração dos mesmos com a equipe de curadores do museu, conforme discute Varine (2005). Usaremos a categoria “*museus comunitários*” ao nos referirmos aos museus proponentes de comunidades locais que vivem e trabalham em simbiose com a população de seu território de pertencimento, emergidos a partir de pessoas que militam por seus patrimônios reconhecidos e legitimados.

Os *museus comunitários* desenvolvem ações e atividades que constroem trabalhos coletivos que envolvem a comunidade que o museu objetiva representar, reconhecendo-a como sujeito do processo e proporcionando a todos expressar a sua história da maneira desejada. É uma iniciativa coletiva em defesa da própria realidade que se propõe em constituir juntos as coleções, doando livremente objetos que considerem patrimoniais e criando espaços de memória – “suas coleções não provêm de despojos, mas de um ato de vontade”, afirma Lersch e Ocampo (2004, p. 3).

3. Os Novos Museus e suas Coisas

Os museus comunitários são ferramentas para a construção de sujeitos coletivos. A comunidade se apropria dele para propiciar a reflexão e a crítica em torno da sua própria história (LERSCH; OCAMPO, 2004). Nessa perspectiva, os museus assumem outra responsabilidade, atuando como gestores sociais por meio de propostas museológicas que reflitam os interesses da comunidade. O museu deixou de ser somente um lugar de realidade do outro para ser um lugar de realidade de si, a partir de uma relação de negociação entre os diferentes atores. Portanto, alguns grupos que antes eram mais conhecidos como objetos de estudo, exibidos nos grandes museus, passaram a se impor como sujeitos ativos em relações interculturais que se afirmam dentro de instituições sociais, como os *museus comunitários* (ABREU e FILHO, 2007).

Varine afirma que “o museu normal, qualquer que seja sua definição, é feito com as coisas, o museu comunitário é feito com as pessoas” (2005, p. 4). A afirmação do autor não necessariamente exclui as coisas de dentro dos museus. O que ocorre, segundo Lersch e Ocampo (2004, p. 3), é que o “objeto não é o valor predominante, mas sim a memória que se

fortalece ao recriar e reinterpretar as histórias significantes”. Nesse sentido, passamos a entender que nos museus comunitários os objetos se fazem presente no processo de construção de uma auto-representação e de variações significantes, uma vez que estão relacionados com a afirmação de uma identidade distinta que faz referência a um passado e a uma luta constante no presente (GOMES; OLIVEIRA, 2010).

A partir dessa discussão, optaremos por usar o termo “*coisas*” ao nos referirmos à materialidade atribuída aos *museus comunitários*, podendo ser artefatos, mercadorias ou objetos. No entanto, vale ressaltar que a importância dada às *coisas* não é justificada pelo seu estado físico – forma e função, mas sim pelo que elas representam. Segundo Daniel Miller, as *coisas* são como um sistema de trechos e/ou troços – usadas como sinônimo – que, “na sua ordem interna, fazem de nós as pessoas que somos” (2013, p. 83). O intuito da discussão é reconhecer como as *coisas* nos constroem enquanto sujeitos e atribuem significações da vida cotidiana enquanto seres humanos.

Ocorre a preocupação em abordar a atual perspectiva antropológica de cultura material para compreender o que é presente também na discussão dos *museus comunitários*. Embora o discurso da imaterialidade permeie as ações e atividades dos sujeitos, observa-se que a materialidade é o meio privilegiado de afirmação desses grupos enquanto museus. Segundo Miller, “quanto mais a humanidade busca alcançar a conceitualização do imaterial, mais importante é a forma específica de sua materialização” (2013, p. 114), logo, entende-se que não existe imaterialidade sem materialidade e vice-versa. No entanto, consideramos que esses museus procuram não enfatizar unicamente a materialidade, destinando a sua atenção para o meio social e para como se relacionam com as coisas que os constroem e os fazem existir enquanto sujeitos importantes no processo de planejamento e execução dos museus. Dessa maneira, parece ocorrer dentro dos museus comunitários uma relação entre o social e o material a partir de uma perspectiva simétrica.

Na perspectiva simétrica, que envolve os campos da arqueologia e da antropologia, os objetos, além de possuírem valores sociais e simbólicos, são considerados como parte de todas as sociedades humanas e desempenham um papel vital no funcionamento delas, por exemplo, o de ajudar a manter a estabilidade e fortalecer seus vínculos. Sob sua ótica não só existem relações objetos-pessoas, mas as pessoas e objetos são inseparáveis. Portanto, a relação pessoas-coisas/coisas-pessoas também se faz presente no campo do museu, bem como afirma

Ferreira, “tanto no passado quanto no presente os museus estão imersos nos mundos dos objetos e a partir deles e com eles é que criamos as narrativas museológica” (2012, p. 114).

Segundo Miller “uma sociedade particular elabora suas práticas culturais mediante um padrão subjacente que é manifestado numa multiplicidade de formas diferentes” (2013, p. 82). Compreendemos assim que as formas materiais são meios efetivos onde os valores, idéias e distinções sociais são reproduzidos e legitimados ou transformados, a partir de relações sociais que se instalam na cultura material. Essa, por sua vez, é produzida por indivíduos “com escolhas ideologicamente determinadas” (LIMA, 2011, p. 19). Logo, qualquer coisa que faça parte de uma coleção de um museu por si só já é uma escolha, uma vez que ao produzirmos tal coisa já fizemos nossa escolha; e ao direcionarmos para os museus, são reorganizadas, reclassificadas, atribuindo sentidos e valores distintos na sua produção.

Dentro dos *museus comunitários*, inclui-se a cultura material do cotidiano de um passado mais recente de classes e grupos étnicos antes tendencialmente não contemplados e são assim elucidadas *coisas* de contextos socioculturais nos quais os significados dos objetos são gerados. Nesses museus, as coleções são expostas na intenção de que as *coisas* falem, questionem ou até mesmo intriguem, tornando-se portadoras de informações que cada um descreverá a sua maneira, com ou sem ajuda de um mediador. Qualquer coisa pode ser considerada patrimônio dentro do museu, uma vez legitimado e reconhecido como tal pela comunidade atuante no processo; é comunitário porque é distribuído por todo o território, incluindo as casas dos habitantes e os seus lugares de produção; porém, vale ressaltar que não é do interesse de todos direcionarem suas coisas para recolocá-las em um ambiente que poderíamos chamar de sala de exposição (VARINE, 2005; DUARTE, 2013).

As *coisas* dos *museus comunitários* podem ser qualquer coisa que está em volta da comunidade, emaranhadas no dia-a-dia, mas não necessariamente isoladas e sacralizadas. As coisas criam e recriam os *museus comunitários*, à maneira que constrói os sujeitos detentores de tais *coisas*. Elas circulam e transitam no território, podendo até não ser notadas pelos visitantes dos museus, mas isso não seria relevante. O importante é que são patrimônios selecionados, reconhecidos e legitimados pela comunidade que gera e mantém o museu.

4. Coisas em trânsito

Os museus de perspectiva comunitária fazem parte de um processo em construção de mobilização, identificação, ação e cidadania, no qual a comunidade torna-se agente no ato de formular, executar e manter o museu. Defensor da realidade da própria comunidade, a partir da reinterpretação da história e reconstrução da memória de seus detentores, é um lugar de representação, definição e reinvenção de identidades. Esse museu não defende um espaço físico, mas sim um lugar de representação amplo em que o sujeito obtém uma relação direta com o meio em que vive. Os *museus comunitários* são territórios da própria construção social.

Tudo pode ser considerado *coisas* de representatividade dentro dos novos museus que só dependem da seleção feita pela comunidade. Lissant Bolton (2003) afirma que os objetos abrem horizontes e imaginações e que são reconhecidos e aprendidos de diferentes maneiras dentro dos museus, devido à importância dada pelos seus detentores, como também pelo interesse político que o envolvem. Mesmo não sendo as *coisas* o foco principal dentro desses museus, elas possuem uma ligação direta com o que vem sendo exposto, uma vez que envolve, constrói e reconstrói os sujeitos e suas representações. As iniciativas comunitárias dentro dos museus desejam ir além dos objetos, mas não sem eles. Uma vez que “o objeto documenta, imprime certas marcas nos sujeitos, dinamizando interna e externamente um processo comunicativo intercultural”, de acordo com Silveira e Lima Filho (2005, p. 43).

Segundo o Conselho Internacional de Museus (ICOM) as funções atribuídas às instituições museais a partir da Declaração de Santiago de 1972 são as de “coleccionar, conservar, pesquisar, comunicar e exibir [...] evidência do material do homem e de seu meio ambiente” (2013). As mudanças teóricas nas disciplinas que envolvem os museus têm influenciado na transformação do entendimento que se tem do acervo museológico e suas exposições. Os museus que antes consistiam em um cenário silencioso, superado e desajustado se afirmou como um lugar de prazer, aprendizado e troca, de inclusão de novos temas, objetos e recortes diferentes.

Alfred Gell (1992) diz que os artefatos formam um mundo com suas próprias lógicas, um pouco independente das intenções atribuídas pelos sujeitos no ato de produzi-lo, e a partir daí afeta diretamente as relações humanas. O entendimento de Gell é que as *coisas* possuem também um poder de agenciamento sobre nós. O visitante do museu é tocado, sensibilizado,

afetado pelas coisas que o compõem, denominado pelo autor como *tecnologia do encantamento* – poder de certas matrizes de estímulo que perturbam funções cognitivas normais. Portanto, somos encantados pelo artefato do museu (FERREIRA, 2012).

As atividades do museu, em especial aquelas relacionadas com o ordenamento dos objetos em exposição, tornaram-se merecedoras de atenção (DUARTE, 2013). Nessas coleções existe uma relação de apropriação do invisível (SEPÚLVEDA, 2005), como *coisas* que determinam um cenário que obscurecem seu papel e parecem irrelevantes (MILLER, 2013). Os *museus comunitários* se formam na pretensão de reunir, preservar, pesquisar, comunicar e exibir o patrimônio. Segundo Varine, esse patrimônio “é o capital cultural coletivo da comunidade, ele é vivo, evolutivo, em permanente criação” (2005, p. 2-3), cabendo aos responsáveis pelo museu a tarefa de conversar e preservar como foi sugerido pelos seus detentores. São *coisas* patrimoniais do pai, da mãe, dos avôs, da irmã e até mesmo do vizinho, livremente doadas e/ou emprestadas para serem representativas das realidades existentes na comunidade. Desse modo, Lersch e Ocampo afirmam que “assim, os membros da comunidade utilizam o museu comunitário para recriar como eram as coisas antes, para reviver eventos e práticas que os marcaram” (2004, p. 2).

As *coisas* são percebidas e apreendidas no trânsito dos sujeitos envolvidos na comunidade. Estão presentes dentro de casa, no trabalho, nas escolas – em todas as estruturas presentes em que os comunitários se constroem. São objetos materiais que se associam à imaterialidade diária, podendo ser identificados dentro das narrativas orais e rituais, das relações afetivas e religiosas. As *coisas* que compõem os museus comunitários circulam no ir e vir do sujeito agente, podendo ser tocadas, sentidas e modificadas; é o invisível sendo percebido e ressignificado por meio da criação coletiva que inventa novas formas de expressar suas histórias a sua maneira, afirmando esses museus como “espaço de organização para impulsionar novas propostas e projetos comunitários” (LERSCH; OCAMPO, 2004, p. 3). Dessa maneira, atribuem-se novos significados para os objetos em coleções de museus (BOLTON, 2003).

5. As coisas emaranhadas no Bairro da Terra Firme

A Terra Firme é um bairro periférico de Belém, constituído em 1960 a partir de um processo acentuado de ocupação em terras pertencentes à Universidade Federal do Pará (UFPA), por uma população de baixa renda vinda do centro urbano de Belém, do interior do estado e de regiões vizinhas, como Maranhão, Piauí e Ceará. O nome dado ao lugar é em ironia ao fato de que no período de ocupação eram pouco presentes as áreas realmente de terras firmes em que os ocupantes pudessem assentar suas casas. O bairro foi sendo formado sem planejamento urbano e se manteve por um longo período à margem da cidade, reconhecidamente abandonado pelas políticas públicas governamentais (QUADROS, 1993; ALVES, 2010; QUADROS, 2013).

Contudo, uma parte significativa da população é acostumada a lutar pela garantia de direitos civis, em diversas situações de descaso e imposição do poder público (QUADROS et. al., 2013). Uma das maneiras encontradas foi a formação de inúmeros centros comunitários, associações e projetos socioeducativos que se tornaram meios para alcançar direitos, como a garantia de escolas e postos de saúde. A organização social por meio do associativismo e do cooperativismo propiciou na formação de locais que desenvolvem diversas ações comunitárias, envolvendo aspectos culturais, capacitação profissional e inserção produtiva, atendimento integral à família, esporte, lazer e saúde. O Ponto de Memória da Terra Firme é resultado desse processo.

Em meados da década de 1980, o Museu Paraense Emílio Goeldi (MPEG) exaltava o sucesso da criação do Campus de Pesquisa localizado na Avenida Perimetral da Ciência, uma das principais vias de acesso ao bairro da Terra Firme. Segundo Quadros (2013), desde a sua “inauguração”, houve certa curiosidade por parte dos moradores em saber em que realmente consistia essa unidade científica do MPEG ali, tão próximo de suas casas. A partir disso, o então diretor da instituição, Hélio De La Penna, propôs que o museu se aproximasse dos moradores da área a fim de proporcionar atividades que pudessem envolver crianças, jovens e adultos para conhecer as atividades científicas da instituição, permitindo assim acesso dos mesmos à instituição. Desta maneira, foi implementado o projeto *Museu Goeldi leva Educação em Ciência à Comunidade*, sob a coordenação de Helena Quadros. O projeto desenvolve diversas atividades, como por exemplo a horta e a biblioteca comunitária no bairro da Terra Firme,

oficina e festival da gastronomia inteligente, metodologias aplicadas para o acesso à memória e à história do bairro a partir de narrativas de moradores, dentre outros. São exatamente trinta anos de ação comunitária que envolve o Museu Goeldi e o bairro da Terra Firme.

O interesse e desempenho dos moradores em contar suas histórias a partir de suas experiências, com a forte ajuda do Museu Goeldi a partir do projeto descrito acima, propiciaram a integração do bairro ao Programa Pontos de Memória do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). O programa tem como objetivo narrar a história, a memória e o patrimônio de “comunidades populares” que não tiveram a oportunidade de expor os seus valores sociais e culturais por meio de iniciativas de museologia comunitária, uma vez que entendem os museus como espaços que interferem nas transformações e desenvolvimento das comunidades onde atuam. Esse fato levou à criação, em 2009, do Ponto de Memória da Terra Firme.

A organização busca ser reconhecida como um museu comunitário que tem como intuito o de narrar a história, a memória e o patrimônio do bairro da Terra Firme a partir da realidade de seus moradores (QUADROS et al., 2013). É museu, um lugar de memória, de representação histórica, de todos e para todos; de educação, de encontros, debates, construção e afirmação da identidade do bairro da Terra Firme. Desse modo, o Ponto de Memória desenvolve diversas ações museais para e com a comunidade, procurando legitimar-se como meio de transformação sociocultural-educacional, uma vez que o museu é entendido como um instrumento valioso e imprescindível de valorização e preservação da memória e da história de um lugar.

Desse modo, o Ponto de Memória da Terra Firme desempenha ações que proporcionam o fortalecimento e o desenvolvimento da cultura presente no bairro, impulsiona a valorização da história e da memória narradas pelos moradores, desenvolve oficina de capacitação para atender às necessidades de diferentes setores da população e ainda desenvolve intercâmbios com outras iniciativas dentro e fora do bairro que permitem realizar projetos em conjunto – atribuições essas de um museu comunitário, conforme defendem Lersch e Ocampo (2004).

A partir do andamento da pesquisa de mestrado intitulada *Museu Comunitário no bairro da Terra Firme: imagens, vozes e experiências etnográficas*, aliada à experiência da mestranda como conselheira e consultora do Ponto de Memória da Terra Firme no período de 2009 a 2013, exemplificaremos que *coisas os museus comunitários* têm salvaguardado em seus acervos a partir das escolhas feitas pela comunidade da Terra Firme.

No ano de 2012, o Ponto de Memória da Terra Firme realizou um inventário participativo² no bairro com o intuito de inventariar as manifestações socioculturais por meio de entrevistas de história de vida e rodas de memória³ com os moradores, a fim de constituir o acervo do Ponto de Memória. Jovens⁴ moradores do bairro entrevistaram 59 pessoas que discorreram sobre quatro macrotemas, quais sejam: cultura, cotidiano do bairro, história do bairro e processo de luta e conquistas pela moradia.

A partir da análise dessa ação e da pesquisa de campo no bairro, foi possível perceber que, por muito tempo, a Terra Firme foi vista como ameaça ao patrimônio público, considerado pela sociedade como um lugar perigoso, controlado pelo tráfico de drogas, dominado pela violência e, logo, marginal. Em contra partida, o bairro destaca-se pela sua organização civil consolidada e informada de seus direitos civis, sendo protagonista de diversas lutas sociais em busca de melhorias da qualidade de vida de sua gente.

No decorrer das entrevistas os moradores doaram fotos e documentos que retratam suas relações com o bairro e ainda solicitaram que suas *coisas* pudessem fazer parte da exposição que estava sendo planejada. Doaram roupas, adereços e letras de músicas que representam a cultura popular do bairro. Falaram repetidamente da feira da Rua Celso Malcher, das escolas, dos comércios, das ruas, das casas, farmácias, posto de saúde, ônibus, bicicletas e tantas outras coisas como importantes patrimônios da Terra Firme. A história do bairro e o processo de luta e conquistas pela moradia – geralmente relatado pelos moradores mais antigos –, foram demonstrados com orgulho por meio de documentos e fotos que comprovam que o bairro passou por grandes transformações.

As *coisas* emaranhadas no bairro da Terra Firme estão presentes nos postos, placas e fios elétricos, estrutura presente em muitas periferias de centros urbanos no Brasil. É interessante notar que nem sempre é o belo ou o diferente, são *coisas* que passam despercebidas por permanecerem entrelaçadas no ir e vir do morador. Às *coisas* são atribuídos valores e significados que envolvem conquista, poder e transformação para o morador, elementos que contribuem para o ser/estar do indivíduo, fazendo com que seja o que e quem é

² Realizado por meio do Microprojeto Território de Paz As diversas linguagens da Cultura no Bairro da Terra Firme, de iniciativa do Ministério da Cultura.

³ Metodologia em que os participantes sentam-se em rodas e falam sobre determinado assunto que envolva as suas experiências, criando espaços de conversas e depoimentos.

⁴ Os jovens, na faixa de 18 a 29 anos, foram capacitados a inventariar as diversas manifestações socioculturais da Terra Firme.

e compreendidos como patrimônios porque se atribui a essas *coisas* sentidos e significados novos, agenciando o morador em novas formas de agir.

Como o intuito de reunir artistas do bairro da Terra Firme, o Ponto de Memória realizou no fim do inventário participativo, uma atividade intitulada *Cortejo Cultural: as diversas linguagens da Terra Firme*. Ao som de toadas de boi, adereços, tambores, porta-estandarte, carro-som – alegorias diversas –, os participantes saíram pelas principais ruas demonstrando o que consideravam como patrimônio cultural da Terra Firme; a atividade finalizou com um show dos artistas na praça Olavo Bilac.

Com o acervo coletado no inventário participativo, o Ponto de Memória da Terra Firme passou a desenvolver ações que pudessem registrar, preservar e divulgar esse patrimônio reconhecido e legitimado pelos moradores do bairro. Um bom exemplo é o planejamento da sua primeira exposição denominada *Terra Firme: de tudo um pouco*, em 2013, uma exposição itinerante que continua a percorrer diferentes lugares dentro e fora do bairro da Terra Firme, distribuída em nove painéis expositivos, um totem quadricular de sinalização e dois painéis em cavaletes para interação com o público visitante.

O inventário participativo culminado na exposição *Terra Firme: de tudo um pouco* é tido como exemplo significativo para entender o Ponto de Memória da Terra Firme como um lugar de representação da realidade do bairro, uma vez que possibilitou o reconhecimento do grupo por parte dos moradores. O intuito dessa breve discussão é exemplificar quais são as *coisas* que os *museus comunitários* salvagam. No caso, a justificativa para a escolha do Ponto de Memória da Terra Firme é devido ao fato de ser uma realidade próxima e por compreender como um ato de vontade de um bairro vem impulsionando uma experiência exitosa de museologia comunitária.

Desse modo, verifica-se que as *coisas* salvaguardadas e exibidas nos museus comunitários nos envolvem e passam despercebidas àqueles que não fazem parte do processo. Essas coisas atravessam os sujeitos participantes de tal forma que reconhecemos como sendo um só, podendo ser qualquer coisa, até nós mesmos (MILLER, 2013). São reconhecidas como “tesouros” presentes com os quais lidamos o todo momento no tempo e no espaço.

Considerações

Embora os museus tenham surgido como instrumentos a serviço dos “homens de ciência”, principalmente até final do século XIX e início do XX, e como dispositivo de poder para disciplinar e inculcar o que se pode saber e o que se pode lembrar e esquecer, distante dos interesses e olhares das camadas populares, isso não impediu que os “excluídos” e marginalizados encontrassem nas suas lembranças, práticas cotidianas, expressões artísticas e religiosas, fazeres e saberes, e tantos outros suportes de memória e outros valores patrimoniais dignos de musealização (CHAGAS; GOUVEIA, 2014). O museu comunitário é um processo que é possível a partir de um ato de vontade – o de participar. O museu deve ser parte integrante da comunidade onde existe e essa por sua vez se sentir parte decisória dentro do processo de musealização.

Dentro dos *museus comunitários*, o sujeito conhece mais a si mesmo e a comunidade à qual pertence por meio da sua participação no ato de selecionar os temas a serem estudados, capacitando-se, realizando uma entrevista ou sendo entrevistado, reunindo objetos, tomando fotografias, fazendo desenhos. Um museu comunitário se institui a partir de ações participativas que interferem diretamente no território onde ele atua. Ele não deve ser um lugar em silêncio em que as pessoas param, observam e o deixam sem trocar interesses e valores. Ele deve ser presente, atuante e instigador, no qual se procuram soluções para problemas debatidos com todos os que são ali representados.

O bairro da Terra Firme, marcado por agravantes sociais e antagonismos de classe que implicaram na organização social por parte de seus moradores, vive um processo constante de transformação em prol da qualidade de vida de sua gente. Entre diversos atos de vontade, os moradores encontram no processo de musealização caminhos e estratégias de transformação. O Ponto de Memória da Terra Firme atua como Museu Comunitário da Terra Firme na maneira que procura salvaguardar histórias, memórias e patrimônios narrados e reconhecidos pelos moradores. Pode-se concluir, a partir da abordagem tratada aqui, que o museu comunitário é constituído pelas pessoas e suas coisas, uma vez que essas a constituem enquanto pessoas, sujeitos agentes em sua comunidade.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Regina. FILHO, Manuel Ferreira Lima. A trajetória do GT de Patrimônios e Museus da Associação Brasileira de Antropologia. In: TAMASO, Izabela Maria; FILHO, Manuel Ferreira Lima (Org.). **Antropologia e Patrimônio Cultural: trajetórias e conceitos**. Brasília: Associação Brasileira de Antropologia, 2012.
- ALVES, Edivania Santos. **Marchas e contramarchas na luta pela moradia na Terra Firme (1979-1994)**. 2010. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia)– Universidade Federal do Pará. Belém, PA, 2010.
- BOLTON, L. The object in view: Aborigines, Melanesians, and Museums. In: PEERS, L; BROWN, A. K. **Museums and source communities**. New York: Routledge, 2003.
- BRASIL. **Legislação sobre museus: Declaração de Santiago, 1972**. Brasília: CÂMARA DOS DEPUTADOS, Edições Câmara, 2. ed., 2013.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **O trabalho do antropólogo**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- CHOAY, Françoise. Introdução e A consagração do monumento histórico. In: _____. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade: Unesp, 4. ed. 2006.
- CHAGAS, Mário. GOUVEIA, Inês. Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). In: **Cadernos do CEOM**, Ano 27, n. 41, 2014. Museologia social, p. 9–22.
- DIAS, Nélia. Antropologia e museus: que tipo de diálogo?. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mario de Souza; Santos, Myrian Sepúlveda dos (Orgs.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: GARAMOND, MIC/IPHAN/DEMU, 2007. (Coleção Museu, Memória e Cidadania).
- DUARTE, Alice. Museologia: os pontapés de saída de uma abordagem ainda inovadora. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Gadruação em Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, Unirio/MAST, v. 6, n 1, 2013.
- FEIJÓ, Cláudia da Silva. Museus Comunitários: protagonismo e práticas cidadãs. In: **IV Encontro Internacional de Ecomuseus e Museus Comunitários – EIEMC, 2012**, Belém. Mesa Redonda 5 – Cidadania e Protagonismo Comunitário. Belém: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ECOMUSEUS E MUSEUS COMUNITÁRIOS, 2012.
- FERREIRA, Luzia Gomes. 2012. **O lugar de ver relíquias e contar história: o meu presente/ausente na Vila de Joanes, Ilha do Marajó – Pa**. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)– Universidade Federal do Pará, Belém, PA, 2002.
- GELL, Alfred. The Technology of Enchantment and the Enchantment of Technology. In: Coote, J.; Shelton, A. (eds.). **Anthropology, Art and Aesthetics**. Oxford: Clarendon Press, 1992.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios**. Rio de Janeiro: Museu, memória e cidadania, 2007.

GOMES, Alexandre Oliveira; OLIVEIRA, Ana Amélia Rodrigues. A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. **Revista Eletrônica do Programa de Pós-Gadruação em Museologia e Patrimônio**. Rio de Janeiro, Unirio/MAST, v. 3, n. 2, jul.-dez. 2010.

JULIÃO, Letícia. A pesquisa histórica no museu. In: **CADERNO de Diretrizes Museológicas I**. 2. ed. Brasília: Ministério da Cultura; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional; Departamento de Museus e Centros Culturais, Belo Horizonte: Secretaria de estado da Cultura; Superintendência de Museus, 2006, p. 93-105.

LERSCH, Teresa Morales; OCAMPO, Cuauhtémoc Camarena. **O conceito de museu comunitário: história vivida ou memória para transformar a história?** Kansas City: Conferencia Nacional de la Asociación Nacional de Artes y Cultura Latinas, 2004. Tradução: Odalice Priosti – Maio de 2008. Disponível em: <<http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=5>>. Acesso em: 6 jun. 2014.

LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Bol. Mus. Para. Emílio Goeldi. Cienc. Hum.** Belém, v. 6, n. 1, p. 11-23, jan.- abr. 2011.

MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

QUADROS, Camila Alves. **A Educação como Direito Humano Fundamental: a experiência do Museu Goeldi em práticas de educação não formal no bairro da Terra Firme**. 2013. 165 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Pedagogia)– Faculdade de Educação, Universidade Federal do Pará, 2013.

QUADROS, Camila Alves; QUADROS, Helena do Socorro Alves; MOURA, Camila de Fátima Simão de. **Um Ponto de Memória na Terra Firme**. Belém: Ponto de Memória da Terra Firme, 2013.

QUADROS, Helena do Socorro Alves; FERREIRA, Edna. **O Museu Paraense Emílio Goeldi e a Comunidade do Bairro da Terra Firme: a educação ambiental mostrando novos rumos**. Belém: NUMA/UFPA, 1993. 31 p.

SEPÚLVEDA, Luciana. Coleções que foram museus. Museus sem coleções, afinal que relações possíveis?. In: GRANATO, Marcus; SANTOS, Claudia. **Museu: Instituição de Pesquisa**. Rio de Janeiro: MAST, 2005.

SHEINER, Tereza Cristina. **Apolo e Dioniso no Templo das Musas. Museu: gênese, idéia e representações em sistemas de pensamento da sociedade ocidental**. 1998. Dissertação (Mestrado em Comunicação)– Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.

SILVEIRA, Flávio Leonel Abreu; LIMA FILHO, Manuel Ferreira. Por uma antropologia do objeto documental: entre a “alma nas coisas” e a coisificação do objeto. **Revista Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, Ano 11, p. 37-50, jan.-jun. 2005.

SUANO, M. **O que é museu?** São Paulo: Brasiliense, 1986. 101p.

VARINE, Hugues. **O museu comunitário é herético?** Coletânea de Artigos, Rio de Janeiro, 2005. Disponível em:<<http://www.abremc.com.br/artigos1.asp?id=7>>. Acesso em: 15 nov. 2009.

relatos de experiência

Memorial da Embrapa/Cenargen: formação e documentação de um acervo, 111-116

Vera Lucia de Azevedo Siqueira e Miraci de Arruda Câmara Pontual

Refrescando memórias: uma coleção de leques do Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre, RS, 117-127

Lilian Santos da Silva Fontanari

BUBA TUN
GAMBIA
Down in 1996 in G
Daclo
I left my country b
my living conditio
I came to BRAZIL
my condition of l

MEMORIAL DA EMBRAPA/CENARGEN: FORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO DE UM ACERVO

Vera Lucia de Azevedo Siqueira*
Miraci de Arruda Câmara Pontual**
Memorial da Embrapa/Cenargen

RESUMO

O presente relato tem por objetivo apresentar as etapas de formação e documentação do acervo do Memorial da Embrapa/Cenargen, entendidas como ações destinadas à preservação e divulgação de testemunhos que atestam o trabalho de quarenta anos desta conceituada instituição de pesquisa científica.

Palavras-chave: Formação de acervo. Documentação museológica. Memorial da Embrapa/Cenargen.

Abstract

This report aims to introduce the formation and documentation steps of the Embrapa/Cenargen collections, regarded as actions to preserve and promote testimonials wich validate a word of fourty years of this prestigious cientific research institution.

Keywords: *Collections formation. Museum documentation. Embrapa/Cenargen Memorial*

* Museóloga graduada pela UNIRIO, mestre em Educação pela UnB.

** Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, analista da Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologias e coordenadora do Projeto Memória.

MEMORIAL DA EMBRAPA/CENARGEN: FORMAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO DE UM ACERVO

Apresentamos neste texto duas importantes ações para a implantação do Memorial da Embrapa/Cenargen: a formação do acervo técnico-científico e sua documentação técnica. O objetivo dessas ações é divulgar essa coleção junto a pesquisadores, estudantes de ciências e público interessado na área de pesquisa científica.

O Centro Nacional de Recursos Genéticos/Cenargen, criado pela Embrapa em 22 de novembro de 1974, posteriormente denominado Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia, atua no intercâmbio e quarentena de germoplasma vegetal, além de prevenir a introdução e dispersão de pragas agrícolas. Nesse sentido, vem gerando conhecimento e patenteando produtos, processos e serviços, contribuindo assim para o desenvolvimento e a sustentabilidade da agricultura no Brasil.

O trabalho de formação do acervo foi realizado a partir de 2008 e o de documentação, de abril a junho de 2013, nas dependências do Cenargen, sob a supervisão da Coordenadora do Projeto Memória, contando com a colaboração de dois estagiários.

1. A formação do acervo

A constituição do acervo foi realizada pela Coordenadora que, devido à sua experiência profissional e dedicação ao Projeto Memória, iniciado em 2008, vem realizando entrevistas para o programa de História Oral com pesquisadores e demais servidores da instituição. Alguns desses atores se dispuseram a doar peças que testemunharam sua trajetória profissional. Além disso, a Coordenadora coletou algumas peças em laboratórios da Unidade e, assim, aos poucos, foi se formando uma coleção eclética constituída basicamente por peças de interesse técnico-científico, entre as quais se destacam:

- 1.1. Equipamentos como microscópios, balanças para pesar grãos, pipetas, termógrafos, centrífuga, potenciômetro etc.
- 1.2. Peças criadas pelos pesquisadores, a exemplo das cubas “caseiras” de eletroforese de DNA, feitas em acrílico por uma empresa especializada. Ou

a caixa para transporte de ceguites, uma criação do veterinário e pesquisador doutor Teodoro Vaske.

- 1.3. Equipamentos de escritório como perfurador, máquinas de escrever dos anos 1970 e microcomputadores dos anos 1980.

Todo esse acervo reflete a evolução da ciência e da tecnologia. Apenas para citar alguns exemplos e, de acordo com depoimentos de servidores e pesquisadores:

- ✓ as pipetas não eram automáticas, mas graduadas;
- ✓ as seringas utilizadas para inocular bactérias em plantas eram de vidro com esterilização feita em água fervente, mas hoje são descartáveis, garantindo proteção e segurança no trabalho;
- ✓ as pequenas latas de alumínio para conservar sementes foram substituídas por sacos de papel aluminizado;
- ✓ os microscópios antigos tinham oculares, mas hoje têm processador que permite ver a imagem em uma tela;
- ✓ a máquina fotográfica analógica, substituída pela digital, constituiu outra revolução na documentação de coletas de campo;
- ✓ as máquinas de datilografia manual, usadas até os anos 1980 para, entre outros, emissões de laudos fitossanitários, feitos então em três vias com papel carbono, foram substituídas pelos PCs, hoje igualmente ultrapassados, mas que no começo atendiam as necessidades de uma instituição com um quadro restrito de funcionários e demandas e exigências bem menores que as atuais.

As peças foram produzidas pelos mais diversos fabricantes, nacionais (Marte, Agram ou Record, no caso de balanças) e estrangeiros (a exemplo da Remington e Olympia, no caso das máquinas de escrever, e Carl Zeiss ou C. Reichert, no caso de microscópios). O primeiro computador utilizado pela empresa foi o North Star, uma doação da Universidade do Colorado, EUA. Nos anos 1980, os primeiros microcomputadores adquiridos eram prova da nascente indústria nacional e traziam as marcas Digirede e Polimax.

2. A documentação do acervo

O acervo, constituído inicialmente por 89 peças, foi documentado a partir da criação de uma ficha de inventário eletrônica e a redação de um Manual de Preenchimento. Em seguida, foi realizada a pesquisa, o preenchimento das fichas, a respectiva marcação, o registro fotográfico e, finalmente, a embalagem das peças.

2.1. Criação da ficha de inventário

A ficha foi elaborada com base em um modelo sucinto já existente, ampliando-se os campos de preenchimento com a criação de novos itens (27 no total) que atendessem ao perfil da coleção (ver modelo anexo). Na época, ainda não havia sido lançado no Brasil um *Thesaurus* para acervos científicos. Então, com base nas orientações do *Thesaurus para Acervos Museológicos*¹, um instrumento de controle de terminologia para processamento técnico de acervos museológicos, foram estabelecidas a classe e a subclasse dos objetos. Quanto à numeração, foi adotado um código seguro e funcional, ou seja, o registro binário e sequencial, constituído do ano de incorporação da peça ao acervo, seguido do número de identificação individual, sendo as duas referências separadas por barra. Assim, a primeira peça registrada tem o número 2013/001. No caso de objetos compostos por mais de uma parte, foi adotado um código para todas as partes, diferenciadas entre si por uma letra minúscula do alfabeto (a, b, c...) acrescida ao final. Assim, um estojo contendo uma bússola recebeu o número 2013/027 a, enquanto a bússola tem o número 2013/027 b.

2.2. Pesquisa

A pesquisa procurou, primeiramente, obter informações pelo contato direto com a peça, ou seja, verificando-se as características físicas, marca, fabricante/produtor, data de fabricação. Em seguida, foi feito contato com os doadores (laboratórios ou pesquisadores), principalmente quanto à função ou uso que fizeram de cada objeto. Finalmente, foi realizada

¹ FERREZ, Helena Dodd; BIANCHINI, Maria Helena S. *Thesaurus para acervos museológicos*. Rio de Janeiro: MinC/SPHAN/Fundação Nacional Pró-Memória/MHN, 1987. 2v.

pesquisa complementar na Internet, junto a sites específicos, tendo em vista preencher itens como, por exemplo, o histórico do fabricante.

2.3. Marcação das peças

Essa etapa incluiu marcar cada peça de acordo com o número que lhe foi atribuído na ficha técnica, seguindo a ordem do inventário. A marcação foi realizada de acordo com o tipo de material (madeira, tecido, vidro, metal etc.), utilizando canetas Mitsubishi a nanquim, tinta guache ou caneta para tecidos.

2.4. Registro fotográfico

As primeiras fotos do acervo foram realizadas em cores, ainda em 2008, por profissional do próprio Cenargen. Na época do inventário, em 2013, foi realizado um novo registro fotográfico individual de toda a coleção por um dos pesquisadores, que também é fotógrafo, obtendo-se material em cores, de melhor qualidade, requisito necessário à produção do website do museu virtual.

2.5. Embalagem

As peças foram embaladas uma a uma, tendo na face externa o respectivo número de inventário e armazenadas em um espaço provisório, já que a Unidade ainda não dispõe de um local destinado a esse fim.

3. Considerações finais

A coleção histórica da Embrapa/Cenargen é composta de itens que demonstram os diferentes tipos de atividades desenvolvidas pelos pesquisadores e servidores ao longo desses 40 anos da Unidade. Ela evidencia, sobretudo, a mudança de paradigmas e o desenvolvimento científico e tecnológico que a credenciam como uma das empresas mais respeitadas no Brasil e no exterior devido, principalmente, às pesquisas com plantas transgênicas e à clonagem de animais.

Por isso mesmo, a documentação e preservação desse acervo, que atualmente conta com 120 peças, constitui um passo importante no registro da memória empresarial cujo projeto, iniciado em 2008, concluiu até o momento as seguintes etapas:

- ✓ criação de uma galeria de chefes da Unidade;
- ✓ inauguração de um busto em bronze em homenagem ao doutor Dalmo Giacometti, chefe-geral do Cenargen de 1976 a 1985, cuja gestão foi marcada por significativas realizações;
- ✓ elaboração do projeto arquitetônico do Memorial, cuja construção do espaço físico está concluída, com inauguração prevista para 24 de novembro de 2015;
- ✓ desenvolvimento do projeto de História Oral que resultou no primeiro volume da publicação *Histórias e Memórias da Embrapa Recursos Genéticos e Biotecnologia: coletânea de depoimentos de quem construiu essa história*, disponível no site da Embrapa/Cenargen;
- ✓ elaboração do segundo volume dessa publicação, previsto para ser lançado em novembro de 2015.

Todos esses passos demonstram, sem dúvida, a seriedade dessa empresa cujo lema é “Preservar o passado e antecipar o futuro”.

REFRESCANDO MEMÓRIAS: UMA COLEÇÃO DE LEQUES DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS, PORTO ALEGRE, RS

Lilian Santos da Silva Fontanari*

RESUMO

O relato versa sobre a experiência de pesquisa realizada em estágio obrigatório no Museu Julio de Castilhos, Porto Alegre, RS, em 2013, que teve como objeto de estudo uma coleção de seis leques do século XX. Apresenta o artefato como suporte propagador, narrador e perpetuador de histórias, além de sua relação com questões de gênero. Discute a trajetória da doação dos leques, bem como a história de vida da detentora, Isaura Dias de Bittencourt. Conclui que ao perpassar pela biografia de Isaura, os leques e suas facetas: formas, inscrições, de que forma foram usados, e os diversos processos que os constituem, surgiram algumas possibilidades de visualizar o fio condutor que revela essa história.

Palavras-chave: Leques. Isaura Dias de Bittencourt. Museu Julio de Castilhos. Gênero.

Abstract

This essay addresses the research experience achieved during a traineeship at Julio de Castilhos Museum, Porto Alegre, RS, along 2013, whose aim was to study its collection of six of the XX century hand-fans. It presents the hand-fan as a history spreader, narrator and preserver, as well as an object attached to gender issues. It discusses the trajectory of donation of this hand-fan to the museum and of its owner, Isaura Dias de Bittencourt. It concludes that Isaura's biography, its hand-fans and its features: shapes, inscriptions, modes of use and its constituent processes allows to envision the history of which it is a part of.

Keywords: Hand-fans. Isaura Dias de Bittencourt. Julio de Castilhos Museum. Gender.

*Bacharela em Museologia pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação/Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FABICO/UFRGS). E-mail: lilian.ms.rs@gmail.com

REFRESCANDO MEMÓRIAS: UMA COLEÇÃO DE LEQUES DO MUSEU JULIO DE CASTILHOS, PORTO ALEGRE, RS

1. Introdução

O relato tem como intuito apresentar a experiência de pesquisa em estágio obrigatório, no ano de 2013, como pré-requisito do curso de Museologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O objeto deste estudo foi uma coleção de seis leques, pertencentes à Isaura Dias de Bittencourt: mulher, negra que pertenceu à camada abastada da sociedade sul-riograndense no início do século XX. O tema da pesquisa foi sugestão da supervisora do estágio (que na época atuava como pesquisadora do Museu Julio de Castilhos), e muito me agradou, pois em 2012 realizei meu primeiro trabalho sobre leques para uma disciplina do curso e, desde então, tornei-me apreciadora desse objeto.

O método investigativo da pesquisa concentrou-se na história do objeto e no objeto. Pelo prisma do leque – um objeto que nos possibilita compreender diferentes questões, tais como gênero –, foi possível recuperar parte da história de sujeitos, uma vez que os objetos são a materialização da transformação do tempo e são “extensões de nossos corpos¹”. Assim, é nesse campo de relações, entre o artefato e as histórias nele contidas, que o itinerário da pesquisa foi construído.

2. A coleção de leques do MJC

O Museu do Estado, primeiro nome do atual Museu Julio de Castilhos (MJC), foi criado no ano de 1903, por meio do decreto-lei nº 589. Inicialmente, o acervo do Museu era constituído por coleções de mineralogia, botânica, zoologia, obras de arte, artefatos indígenas e objetos históricos. Em 1954, o MJC investe na preservação e conservação de acervos históricos de cunho regional, e, dessa forma, passou a caracterizar-se como um museu histórico.

Conforme o livro tomo do MJC, a coleção de leques foi incorporada ao seu acervo no ano de 1946. Nessa época, o Museu era administrado por Emílio Kemp: médico, jornalista e

¹ GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios. **Horizontes Antropológicos**. Revista do PPGAS da UFRGS. v. 11, n. 23, jan.-jun. 2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>>.

pedagogo. Segundo Nedel (2005), na gestão de Kemp, as ações pedagógicas foram desenvolvidas de maneira intensa, por meio de “visitas guiadas para estudantes e exposições com parte do acervo transferida para as escolas estaduais e particulares”². Nos documentos institucionais criados na gestão de Kemp, não encontramos informações que detalhassem a doação dos leques. Do mesmo modo, nas fichas catalográficas, no Sistema de Informações do Acervo do Museu Nacional de Belas Artes (SIMBA) e no programa gerenciador do banco de dados (DONATO); ferramentas utilizadas pelo Museu para a documentação dos acervos, não havia nada além de informações básicas, tais como: número de ordem, nome do doador, modo de aquisição, material, estado de conservação e descrição histórica sobre o leque.

Os leques de Isaura foram doados por seu irmão Ildefonso da Silva Dias (que foi engenheiro civil, presidente da Caixa de Aposentadoria e Pensões dos Ferroviários; chefe de departamento e diretor substituto da Viação Férrea do Rio Grande do Sul e um dos fundadores da Federação Espírita do Rio Grande do Sul – FERGS). Em pesquisa realizada no livro tomo, constatamos que Ildefonso também doou ao Museu, além dos leques de sua irmã, objetos pessoais de outras mulheres da família. No acervo do MJC, conforme pesquisa institucional realizada por Gabriela Konrath, a coleção de indumentária feminina soma 320 peças, o que equivale a 33% do total de todo o acervo da Instituição. Na pesquisa, Konrath mapeou o número de adereços femininos, sendo que, em se tratando de acessórios, adereços e adornos somam mais de 200 peças.

Isaura Dias de Bittencourt nasceu em 1878, natural de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, um dos sete filhos de Thomaz da Silva Dias e Josepha Conceição Dias. Casou-se aos 17 anos com Aurélio Viríssimo de Bittencourt³, que na época tinha 46 anos. Foi sua segunda esposa. O casamento ocorreu em cartório, conforme os preceitos da época, sendo o casamento religioso pertencente apenas à esfera da crença. Segundo Pedro (2000, p. 303, 304):

A exigência do casamento civil, além de figurar na constituição e ser divulgada pelos jornais, era cobrada das camadas populares, num claro descompasso com a vivência dos mais pobres. Em Porto Alegre no final do séc. XIX e início do

² NEDEL, Leticia Borges. Breviário de um museu mutante. **Horizontes Antropológicos**. Porto Alegre, ano 11, n. 23, p. 87-112, jan/jun 2005.

³ Aurélio Viríssimo de Bittencourt foi jornalista, secretário do governo de Julio de Castilhos e Borges de Medeiros, e também um dos fundadores do Partenon Literário, (sociedade composta entre homens e mulheres que se interessavam por Literatura e Artes em geral) em 1868.

séc. XX, “amasiar-se” envolvia responsabilidades e era considerado como equivalente ao casamento civil pelas camadas populares⁴.

Isaura viveu em uma época que prevalecia a doutrina positivista; homens e mulheres deveriam honrar os “bons costumes”. A doutrina instruía a população a se distanciar de tudo aquilo que fosse profano, além de divulgar instruções para evitar o celibatarismo. Ainda, conforme Pedro, “numa cidade como Porto Alegre, que se industrializava na virada do séc. XIX para o séc. XX, essas recomendações tinham finalidade visível: transformar homens e mulheres em “pais e mães responsáveis”.” (op. cit, p. 302). Isaura e Aurélio não tiveram filhos. Aurélio faleceu em 1919, e recebeu uma homenagem do Jornal O Exemplo⁵ (jornalismo vinculado a grupos da elite negra do Sul do País entre o final do século XIX e início do XX), com lamentos de dor pela grande perda de um homem de “inteligência brilhante, sólida e vastamente culta⁶”. Sete anos depois, Isaura falece vítima de tuberculose pulmonar⁷. Seu falecimento, também foi divulgado pelo jornal O Exemplo:

Jornal O Exemplo de 02/01/1926
Nº 1 p. 4
(...)
Viuva Coronel Aurelio de Bittencourt

Enferma há alguns mezes, tendo seu estado se agravado – como varias vezes noticiamos nas ultimas semanas, veio a fallecer, ás primeiras horas da madrugada do dia de Natal, em sua residência, á rua Bento Martins nº 53, a exma sra. dona Isaura Dias de Bittencourt, viuva de nosso saudoso amigo coronel Aurélio Veríssimo de Bittencourt.

[...] Senhora possuidora de excellentes dotes de caracter e de coração, gosava, em nossa sociedade, de muita estima, tanto que, mal foi divulgada, pela manhã de 25, a nova de seu trespasse, encheu-se, de prompto, a casa mortuaria, assim se conservando até a hora do sahimento do feretro, ás 16,30 horas, após ser effectuada a cerimonia de encommendação pelo ritual espirita, officiado ai o coronel Frederico Augusto Gomes da Silva.

[...] Grande numero de pessoas, de todos as classes sociais, assistiram a ambas as ceremonias mortuarias... [sic]

⁴ PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: **História das Mulheres no Brasil**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

⁵ Transcrição recebida pela historiadora Jane Rocha Mattos. Gentilmente cedida.

⁶ **Jornal A Federação**. Ano XXXVI, Sábado, 23 de agosto de 1919, Edição n. 198, p. 1. Disponível em: < <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=388653&pasta=ano%20191&pesq=1919%20-%20Edi%C3%A7%C3%A3o%2000198>>. Acesso em: 20 nov. 2013.

⁷ Pesquisa realizada no dia 6 de Maio de 2013, no Centro Histórico da Santa Casa. As fontes foram documentos, tais como certidão de óbito, documento referente ao pagamento de jazigo e livro arrendamento de jazigos.

Por meio desta nota de jornal, consideramos a ideia de que, assim como o seu irmão, Isaura também fora praticante da doutrina espírita. Após essa descoberta, procuramos a FEERGS tentando obter informações sobre Isaura. Porém, infelizmente, não havia nada, mas tivemos a oportunidade de conhecer a vida pública de seu irmão, Ildefonso.

Para compreender quem foi Isaura fez-se necessário perpassarmos pela história do leque na tentativa de revelar a sua identidade. Do mesmo modo, tendo como referência o trabalho da historiadora Vânia Carneiro de Carvalho – que aborda o gênero feminino e o sistema doméstico de São Paulo no século XIX e XX –, consideramos relevante levantar reflexões sobre o leque a partir das questões de gênero e com os diferentes papéis exercidos por homens e mulheres na sociedade, tendo como base os estudos da referida autora, pois entendemos que promover tal discussão nos traria profícuos resultados para a pesquisa.

3. Narrativas de um artefato: o leque e suas facetas

O leque, em princípio, foi elaborado com a intenção de abrandar o calor dos dias quentes e, em decorrência disso, transformou-se num adereço e componente da indumentária de algumas sociedades. Quando se fala na origem do leque, encontramos inúmeras interpretações:

Para alguns historiadores, o surgimento do leque está ligado ao surgimento da espécie humana. Desde o início dos tempos o homem utilizou as mãos para mover o ar ao seu redor, conduzindo-o de acordo com seus objetivos para afastar insetos ou atizar a chama do fogo. Com o passar do tempo, folhas de vegetais e penas de aves começaram a ser utilizadas para estas funções. A evolução do leque ao longo da história foi determinada pelas trocas culturais e comerciais entre Oriente e Ocidente, ocorrendo de acordo com as necessidades humanas, que adaptam objetos e materiais a sua utilização⁸.

Em algumas culturas, mulheres adaptaram gestos, formas de manusear o leque para transmitir recados, foi um meio de comunicação: flertes em ambientes sociais entre casais de

⁸ TORINO, Isabel Halfen. **Um leque mandarim do Museu da Baronesa, Pelotas, RS: História, símbolos e circunstâncias de restauro.** Pelotas: Ed. UFPEL, 2012. p.25.

namorados. Tal costume ainda é evidente em determinadas sociedades, o que exige muita cautela, por parte dos usuários, ao manusear o leque, ou então, estará insinuando algo que não deseja.

Tendo em vista as ínfimas informações que tínhamos sobre Isaura, como manobra para se chegar a resultados, agregamos à pesquisa estudos que abordam questão de gênero em torno dos objetos. Vânia Carneiro de Carvalho, em seu livro: *Gênero e Artefato* (2008), nos mostra de que forma os objetos foram instituídos na sociedade, especialmente aqueles relacionados à vida privada, como parte do universo feminino e do masculino. Segundo a autora:

É preciso que se diga ainda que as atribuições de gênero aos objetos funcionam como sentidos imanentes. Tais objetos se tornam emblematicamente sexualizados. Tal imanência, no entanto, deve ser entendida como um resultado *da* prática social, cotidianamente reiterada *pela* prática social, momento em que se atribui o gênero aos objetos⁹.

Da prática social poder-se-ia exemplificar o trabalho exercido pelas donas de casa: saber costurar e organizar o lar era requisito básico no âmbito familiar. No início do século XX, período que marca os primeiros anos do casamento de Isaura, ocorre uma popularização de revistas especializadas em trabalhos manuais desenvolvidos especialmente para mulheres, como o artesanato. Estas revistas tiveram um importante papel na consolidação das formas de gênero atribuídas aos objetos e às funções do lar. Ocorrem daí, meios de orientação da vida privada, de como as mulheres deveriam zelar pelos objetos e por cada espaço da casa, o que reforça a prática social entre as mulheres da sociedade abastada da época, especialmente de São Paulo, modos de manutenção da vida domiciliar.

Assim como os objetos decorativos que podem indicar a condição social e “aburguesamento da casa” (CARVALHO, 2008), têm-se as peças de vestuário, como o leque. Este adereço possui elementos e características do “universo feminino”: flores, plumas e pássaros, tal como no cenário doméstico que reafirmava a feminilidade em seus detalhes. Na vida pública, o leque tornou-se acessório indispensável, uma extensão dos corpos femininos. Se não soubéssemos que Isaura tinha sido casada com Aurélio; dono de um considerável

⁹ CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato**: O sistema doméstico na cultura material. São Paulo. Editora: Universidade de São Paulo: 2008. p. 44.

patrimônio, seus leques seriam um indicativo de sua condição social, tendo em vista que estes são compostos pelos mais nobres materiais.

Para a historiadora Joan Scott (1990, p. 86)¹⁰, a definição de gênero deve partir de duas premissas: “(1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma de dar significado às relações de poder”. Na época em que Isaura viveu, mulheres eram educadas para servir ao lar e os homens vistos como chefes de família, preparados para exercer uma vida profissional que lhes garantisse tal status.

Diferentemente dos objetos femininos que remetem à delicadeza, como o leque, os objetos masculinos tendem a reforçar a robustez, a inteligência e suas vitórias, como uma caneta, utilizada para assinar importantes documentos. Desse modo, com base nos estudos de Carvalho e Scott, supõe-se que tal pensamento difundiu-se pela sociedade porto-alegrense e que Isaura, como dona de casa – é a partir da nota de jornal sobre a morte de Aurélio, referindo-se a ela como esposa dedicada, o que nos faz deduzir que esta seria a sua posição –, não gozava de um status social digno de grandes feitos na vida pública, como de seu esposo.

Acreditamos que as aparições públicas de Isaura davam-se, na maioria das vezes, com Aurélio, e, dessa forma, viveu à sua sombra; dedicando-se ao seu marido. Não há indícios de que Isaura possuía instrução, e o seu papel na vida social teria sido o de coadjuvante, já no âmbito doméstico, embora não tivesse tido filhos, o principal, tendo em vista as ideias Positivistas que, na época, influenciaram governantes e grupos intelectuais. Tais pensamentos, segundo Pedro (2008, p. 298), “[...] identificou a mulher como tendo uma natureza complementar à do homem, apresentando uma diferença que justificava sua educação específica”. No entanto, recomendavam que as mulheres fossem instruídas, pois seriam responsáveis pela criação dos futuros homens. Desse modo, como Isaura não teve filhos, supõe-se que todo o seu empenho voltou-se a Aurélio, mas também a zelar pelo conforto do lar.

Assumindo-a por meio dos leques, entende-se que Isaura foi uma mulher que fez parte de grupos distintos, pelos seus costumes, ideologias, práticas e por utilizar um objeto visto como insígnia de uma vida social coberta de sumptuosidade, com adereços requintados que se refere a símbolos de distinção social e de modernidade. Podemos distinguir dentre os leques de

¹⁰ SCOTT, Joan. Gênero: Uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. v. 20, n. 2, p. 71-99, jul.-dez. 1995

Isaura, aqueles de uso ordinário e aqueles de uso social, devido às informações neles contidas, tais como ornamentos, materiais e técnicas utilizados em sua confecção.

Nº de ordem do acervo	Material	Dimensões
1042	Marfim e cadaço.	Aberto: 37cm x 20cm
1051	Pano, osso e metal.	Aberto: 42cm x 24cm
678	Madrepérola, renda, seda, cordão dourada, linha e metal.	Aberto: 57cm x 30cm
1040	Penas, tartarugas e linha.	Aberto: 68cm x 42cm
1048	Gaze, filó, madeira, e metal.	Aberto: 46cm x 35,5cm
1050	Madeira, pano e metal.	Aberto: 45cm x 24cm

Tabela 1: Tabela descritiva sobre os leques



Imagem 1: Leque 1042
Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos



Imagem 2: Leque 1051
Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos



Imagem 3: Leque 678
Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos



Imagem 4: Leque 1040
Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos



Imagem 5: 1048
Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos



Imagem 6: 1050
Fonte: Acervo do Museu Julio de Castilhos

O leque da imagem 1 tem aparência simples, porém é feito com um material nobre: o marfim, que tem um alto custo, tanto comercial quanto ambiental, uma vez que para sua obtenção é necessário o abate de animais, como o elefante. Da mesma forma, os leques das imagens 2 e 4 são compostos por matéria-prima animal, o que, mais uma vez, reforça a condição social de sua detentora. Já o leque da imagem 6 é intrigante, retrata uma sinhazinha prestes a ser carregada por seus escravos em sua cadeirinha de arruar. Sendo Isaura uma mulher negra, que mensagem ela queria passar ao usar este leque? Será que ela o exibiria se a identificasse com essa imagem ou estaria ela se identificando com a mulher a ser carregada? Ou talvez o usava por conta de imposições sociais no modo de se vestir, de se portar em determinados locais que ela frequentava? Há inúmeras hipóteses possíveis de se levantar, no entanto, não existem respostas concretas, mas evidências de que os leques testemunham a presença de Isaura e atuam como dispositivos de recuperação de sua história.

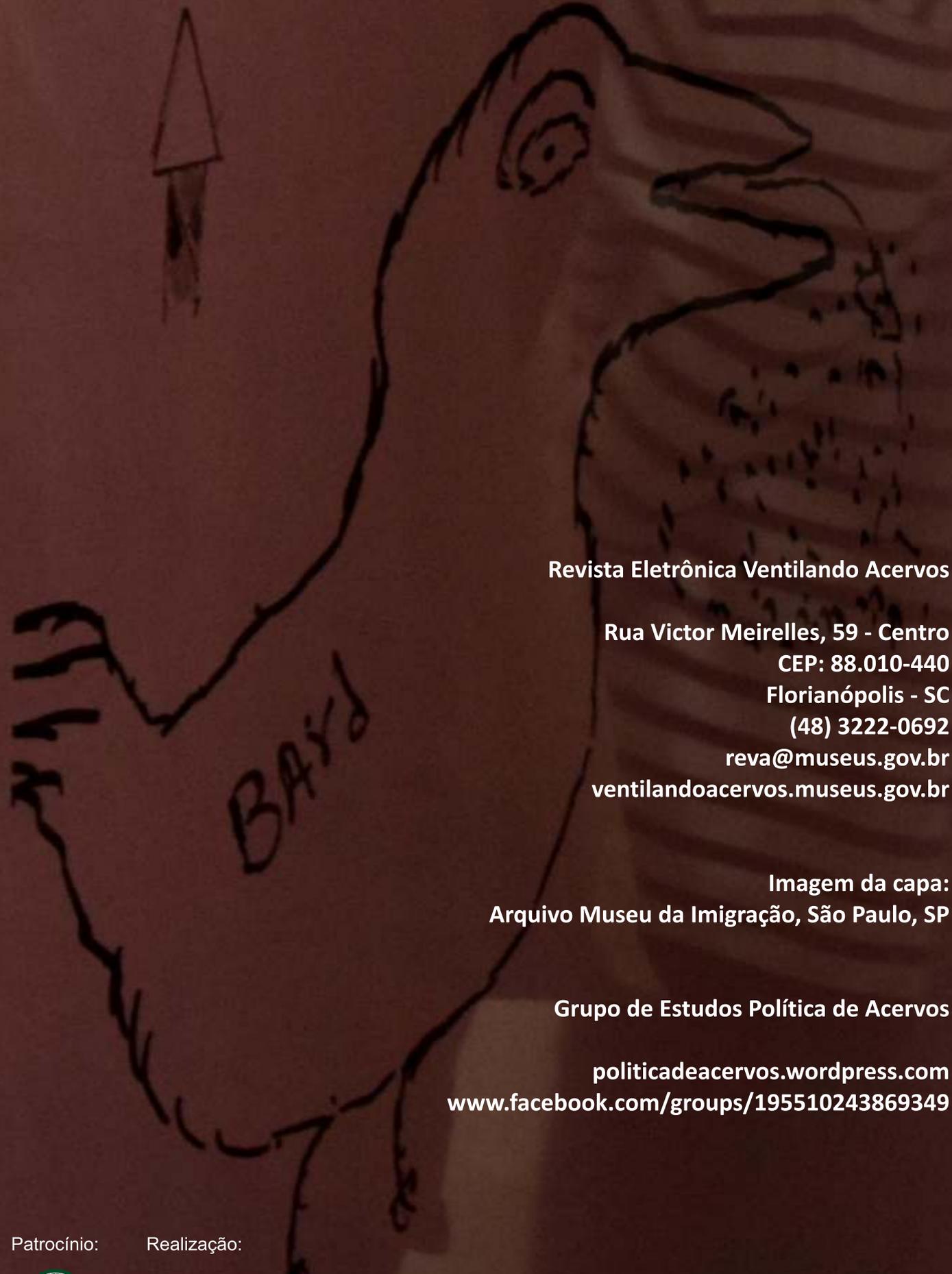
O leque é um objeto que pode ser improvisado por qualquer coisa que sirva para abanar, mas, mesmo assim, há quem prefira um leque a um simples pedaço de papel, fazendo disso, uma distinção social. Se o uso do leque pressupõe mãos desocupadas, podemos dizer que ele perdeu a essência que o fundava, pois a modernidade tratou de transformá-lo em recordação, devido às transformações sociais e tecnológicas trazidas pela revolução industrial, além da inserção das mulheres no mercado de trabalho.

4. Considerações

Em 1946, o engenheiro Ildefonso da Silva Dias doou a coleção de leques de sua irmã, Isaura, ao Museu Julio de Castilhos. Os leques de Isaura Dias de Bittencourt declaram sua presença, feminilidade, estilo e classe social. Por meio de seus objetos, foi possível evocar sua memória e recuperar fragmentos de sua história, como o seu envolvimento com a sociedade espírita. No entanto, a pesquisa nos trouxe mais conhecimento sobre quem foi Ildefonso; figura pública que deixou seu legado intelectual na doutrina espírita, do que propriamente de Isaura – apesar de ter sido companheira de um intelectual conhecido e atuante na esfera política. Além dos leques de Isaura, Ildefonso doou ao MJC pertences de outras mulheres de sua família. Esta iniciativa nos faz pensar que a intenção de Ildefonso foi a de afirmar e preservar a memória da família Silva Dias.

O leque é um objeto aparentemente simples, mas que permite tratar de assuntos complexos. A pesquisa se ateve à análise do/no objeto, além de uma breve abordagem com questões de gênero, no intuito de refletir sobre a relação entre os leques e sua detentora. Para tanto, focalizou-se nas formas de organização dos espaços domésticos pelas mulheres das camadas superiores, do século XX, bem como nos adereços por elas utilizados, o que nos leva a pensar em como se deu a atuação de Isaura em sua vida pública e privada. Sabemos pouco sobre sua vida pública e, menos ainda, sobre a privada. No entanto, por meio da nota de jornal sobre o falecimento de Aurélio, que referindo-se a ela como esposa dedicada, reforça a imagem de uma mulher que zelava pelo lar e pela carreira de seu esposo.

Na modernidade, o uso do leque em meio a tantos objetos tecnológicos se atenua e, em muitos casos, se transforma em recordação. Ainda, outro fator que contribui para a ausência do uso do leque, se insere nas tendências da moda, que dita o quê e como as pessoas podem parecer “mais modernas”. Contudo, nossos objetos são muito mais que bens de consumo, pois nos permitem evocar trajetórias de vida e recuperar memórias, tal como a de nossa protagonista, Isaura Dias de Bittencourt.



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

Imagem da capa:

Arquivo Museu da Imigração, São Paulo, SP

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

