

Presidente da República
Michel Miguel Elias Temer Lulia

Ministro de Estado da Cultura
Roberto João Pereira Freire

Presidente do Instituto Brasileiro de Museus
Marcelo Mattos Araújo

Diretora do Museu Victor Meirelles
Lourdes Rossetto

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 Carnes 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
Thainá Castro Costa Figueiredo Lopes

Apoio e Patrocínio

Associação de Amigos do Museu Victor Meirelles (AAMVM)

Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles/Ibram/MinC
– v. 4, n. 1 (dez. 2016) – Florianópolis: MVM, 2016 –

Anual
Resumo em português e inglês

A partir de agosto de 2015, 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

Sumário

Artigos

07

As louças de vovó, o prato do garimpeiro, a altura dos olhos e nuvens; abelhas, formigas, seleção e seletividade; patrimônio, patrimônio, a casa da princesa do Seu Tição e o Museu do Djhair; a cabeça da medusa, árvores, rizomas, afetos, afetividades e bem viver; coleções, acervos, musgo e outras performances museais

Girlene Chagas Bulhões

55

Coleções democráticas?

Fátima Regina Nascimento

63

Educação museal e democracia: uma combinação necessária

Fernanda Santana Rabello de Castro

83

Museu da Imigração como espaço de discussão e prática de direitos

Mariana Esteves Martins

Resenha

93

Direito ao voto: memória e cidadania

Vera Lúcia de Azevedo Siqueira

Dossiê Florianópolis

Coleções, Patrimônios e Paisagens Democráticas

97

Arquivos marginais: outros acervos, outros patrimônios

Viviane Trindade Borges

109

Fontes para uma escrita histórica sobre a ponte Hercílio Luz

Hellen Martins Rios

124

“Lá fora, o tempo passa”: uma breve história das disputas políticas em torno da paisagem urbana de Florianópolis no tempo presente (décadas de 1970 e 1980)

Reinaldo Lindolfo Lohn

131

Patrimônio ambiental? Para além da oposição natural/cultural nas paisagens litorâneas

Rafael Victorino Devos

149

Acervos de Museus: Diálogos entre Arqueologia e Museologia

Luciane Zanenga Scherer

160

Museu do Homem do Sambaqui “Pe. João Alfredo Rohr, S. J.”: o acervo arqueológico e novos desafios

Jefferson Batista Garcia

AS LOUÇAS DE VOVÓ, O PRATO DO GARIMPEIRO, A ALTURA DOS OLHOS E NUVENS; ABELHAS, FORMIGAS, SELEÇÃO E SELETIVIDADE; PATRIMÔNIO, FRATRIMÔNIO, A CASA DA PRINCESA DO SEU TIÇÃO E O MUSEU DO DJHAIR; A CABEÇA DA MEDUSA, ÁRVORES, RIZOMAS, AFETOS, AFETIVIDADES E BEM VIVER; COLEÇÕES, ACERVOS, MUSGO E OUTRAS PERFORMANCES MUSEAIS.

Girlene Chagas Bulhões¹

Universidade Federal de Goiás (UFG)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG)

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM)

RESUMO: Neste texto apresento intensidades que me afetam no campo dos museus e da museologia: algumas maneiras pelas quais promovemos divergências de classes² em algumas das suas performances e alguns motivos porque quando subalternizad@s e discriminad@s ocupam os seus espaços, quase sempre estão fazendo um papel menor ou um papel pior³. A partir das âncoras apresentadas como título, converso com produtoras e produtores de conhecimentos vindas e vindos das periferias e da Academia, especialmente autoras e autores pós-estruturalistas, das chamadas “filosofias das diferenças”. Minhas principais bússolas nesse desbussolamente, a Cartografia:

A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos. (ROLNIK, 2014, p. 23).

A Cartografia Social:

[...] a cartografia social aqui descrita liga-se aos campos de conhecimento das ciências sociais e humanas e, mais que mapeamento físico, trata de movimentos, relações, jogos de poder, enfrentamentos entre forças, lutas, jogos de verdade, enunciações, modos de objetivação, de subjetivação, de estetização de si mesmo, práticas de resistência e de liberdade. Não se refere a método como proposição de regras, procedimentos ou protocolos de pesquisa, mas, sim, como **estratégia de análise crítica e ação política**,

¹ Museóloga formada pela Universidade Federal da Bahia (UFBA); especialista em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH)/Universidade Federal de Goiás (UFG); mestranda do Programa Interdisciplinar em Performances Culturais/Escola de Música e Artes Cênicas (EMAC)/UFG, onde desenvolvo uma pesquisa sobre museus criados para fazer esquecer memórias consideradas indigestas; bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás (FAPEG); servidora pública licenciada do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM); integrante do Coletivo Afetivo de Mulheres cis e trans do Campo dos Museus e da Museologia (CAMUCAMU), do Movimento Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) e do Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos (MUSGO), sou e vivo pelas beiras. Nasci na Bahia, atualmente moro em Goiás-GO. E-mail: girlenebulhoes@gmail.com. E-mail do Musgo: musgoafetoefratrimonio@gmail.com.

² Referência à uma frase da epígrafe deste artigo.

³ Referência à frase do refrão da música *História do Brasil*, lançada no álbum *Reggae Resistência* (1988), de Edson Gomes.

olhar crítico que acompanha e descreve relações, trajetórias, formações rizomáticas, a composição de dispositivos, apontando linhas de fuga, ruptura e resistência. (PRADO; TETI, 2013, p. 47, grifo meu).

Os Estudos Queers, considerando-se queers como possibilidades de “crítica e contestação dos regimes normalizadores que criam tanto as identidades quanto sua posição subordinada no social” (MISKOLCI, 2009, p. 152); os Estudos das Performances Culturais: “uma ferramenta para se fazer a crítica” (HARTMANN, 2015⁴); e a Museologia Social: um “[...] exercício político que pode ser assumido por qualquer museu, independentemente de sua tipologia”. (MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA, Declaração Rio 2013).

INSTRUÇÕES DE NAVEGAÇÃO NESSA CARTOGRAFIA:

- Atentem para os conjuntos de palavras do subtítulo: eles são os cambiáveis intertítulos deste artigo. Escrevo por fluxos, tenho muita dificuldade em fragmentar meus escritos. Usem essas palavras nas intersecções que melhor lhes convier. Embaralhem-nas, tirem umas, incluam algumas. Com outras lembranças, tracem novas trajetórias. Montem-nas e remontem-nas. Façam seus próprios textos e desta, uma nova cartografia.
- Em notas de rodapé, as referências de cada atravessamento. Nem sempre estarão de acordo com as normas da ABNT. Eles são mesmo flechas de memória que me afetaram no decorrer dessas escrituras.
- Àquelas e àqueles que se sentirem incomodadas, envergonhadas ou desrespeitadas por terem sido tombadas, nossos sinceros pedidos de desculpas. É só avisar que serão destombadas. Como diz uma expressão sociofratrimonial nascida no estado de Goiás, de boa! Somos adeptxs do Deboísmo:

Deboísmo é um neologismo que surgiu na internet como uma corrente filosófica, onde a principal regra é “viver de boa com a vida”. Os criadores da “religião do Deboísmo”, Carlos Abelardo e Laryssa de Freitas, são um casal de Goiânia, capital do estado brasileiro de Goiás. (Disponível em: <https://www.significados.com.br/deboismo/>. Acesso em: 01 dez. 2016).

PALAVRAS-CHAVE: Memórias. Afetividades. Fratrimônio. Performances museais arbóreas e rizomáticas. Cartografias.

THE GRANDMOTHER’S DINNERWARE, THE PROSPECTOR’S PLATE, THE EYES AND CLOUDS’ HEIGHT; BEES; ANTS; SELECTION AND SELECTIVITY; PATRIMONY AND FRATRIMONY, MR. TIÇÃO’S PRINCESS’ HOUSE AND THE DJHAIR’S MUSEUM; MEDUSA’S HEAD, TREES, RHIZOME, AFFECTIONS, AFFECTIVITY AND GOOD LIVING; COLLECTIONS, HEAPS, MOSS AND OTHER MUSEUM’S PERFORMANCES.

ABSTRACT: *In this text I introduce intensities that affect me in the museums and museology’s field: some manners in which we promote class divergences in some of your performances and some reasons why subalternized and discriminated when occupying their places are*

⁴ Professora Dra. Luciana Hartmann, em palestra proferida no mini auditório do Museu Antropológico da UFG, em nove de junho de 2015.

often making a smaller and inferior role. From the anchors presented as title I speak with producers of knowledge from the suburbs and the Academe specially pro-structuralists authors from the “philosophies of difference”. My main compasses in this disorientation, the Cartography:

The cartography, in this case, accompanies and it is made at the same time of the dismantling of certain worlds – your loss of consciousness – and the formation of other: worlds that are created to express contemporary affections in respect of which the prevailing universes have become obsolete. (ROLNIK, 2015, p. 23).

The Social Cartography:

*[...] the social cartography here described connects with the fields of knowledge of the social and human sciences and, more than physical mapping, deals with movements, relations, power games, clashes between forces, fights, real games, enunciations, objectification modes, subjectification modes, aestheticizing yourself modes, resistance and freedom practices. It doesn't refer to the method as rules proposition, procedures or research protocols but, yes, **as critical analysis and political action strategy, critical look that accompanies and describe relations, trajectories, rhizomatic formations, devices compositions, pointing leak, break and resistance lines.** (PRADO; TETI, 2013, p. 47).*

The Queer Studies, considering queers as “criticism and contestation of marginalizer regimes that create such as their identities and social subordinate position” (MISKOLCI, 2009, p. 152) possibilities; the Cultural Performances Studies: “a tool to make the critic (HARTMANN, 2015); and the Social Museology: a “[...] political exercise that can be assumed by any museum regardless their typology” (MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA, Declaração Rio 2013).

NAVEGATION INSTRUCTIONS ON THIS CARTOGRAPHY:

- *Watch out the subtitle's word sets: they are the exchangeable intertitles of this article. I write by streams, I have a hard time breaking up my writings. Use these words in the intersections are the best for you. Shuffle them, take some and put others. With other memories trace new trajectories. Set them up and go back. Do your own texts e a new cartography of this one.*
- *In footnotes each crossing references. They will not always be in accordance with the ABNT standards. They are truly memory arrows that affected me during these writings.*
- *To those that feel bothered, ashamed or disrespected for being dropped our most sincere apologies. It's just tell that they will be undropped. Like it says an sociofratrimony expression borned in the state of Goiás: cool! We are adept to “Deboísmo”:*

“Deboísmo” is a neologism that was created on the Internet as a philosophic chain where the main rule is “to live life relaxed”. The creators of the “Debismo’ religion”, Carlos Abelardo e Laryssa de Freitas, are a couple from Goiânia, capital of the brasilian state of Goiás. (Disponível em: <https://www.significados.com.br/deboismo/>. Acesso em: 01 dez. 2016).

KEYWORDS: *Memories. Affectivitis. Fratrimony. Tree and rhizomatic museum performances. Cartographies.*

AS LOUÇAS DE VOVÓ, O PRATO DO GARIMPEIRO, A ALTURA DOS OLHOS E NUVENS; ABELHAS, FORMIGAS, SELEÇÃO E SELETIVIDADE; PATRIMÔNIO, FRATRIMÔNIO, A CASA DA PRINCESA DO SEU TIÇÃO E O MUSEU DO DJHAIR; A CABEÇA DA MEDUSA, ÁRVORES, RIZOMAS, AFETOS, AFETIVIDADES E BEM VIVER; COLEÇÕES, ACERVOS, MUSGO E OUTRAS PERFORMANCES MUSEAIS.

Girlene Chagas Bulhões

[...] o céu está belíssimo. As nuvens estão vagueando-se. Umas negras, outras cor de cinza e outras claras. Em todos os recantos existe a fusão das cores. Será que as nuvens brancas pensam que são superior (sic) as nuvens negras? Se as nuvens chegassem até a terra iam ficar horrorizadas com as divergências de classe. (JESUS, 1961, p. 148).

Do berço à lápide funerária, da cabeça do cangaceiro à caneta de pena da princesa, da capoeira à proclamação da república, da mata à favela⁵, do sexo às coisas banais⁶, tudo cabe num museu. Tal qual papéis em branco e telas de computadores, suas coleções aceitam qualquer coisa. Abertas ou fechadas, podem ser compostas por quantas lembranças passam numa vida individual ou coletiva. Como nuvens claras e negras que se fundem num belíssimo cinza, são democráticas por natureza.

Seres humanos não. Seleccionamos, hierarquizamos, privilegiamos, subalternizamos e segregamos pessoas e culturas. Os objetos que musealizamos as representam. Fazemos o mesmo com eles: seleccionamos, hierarquizamos, privilegiamos, subalternizamos e segregamos. Depois criamos acervos, coleções e outras performances museais. As criamos à imagem e semelhança das nossas crenças. Dadas tantas divergências de classes que nelas expressamos, não poucas vezes horrorizaríamos as nuvens que porventura chegassem a alguns dos nossos museus.

Em um deles onde trabalhei, as peças de maior destaque em sua exposição de longa duração eram as finas louças vindas da Europa, doadas por pessoas das classes altas da cidade por ocasião da criação do museu. Cuidadosamente “guardadas por vovó” para serem usadas apenas em momentos considerados especiais, as terrinas, jarras, travessas e pratos que compunham a coleção, junto com outros utensílios domésticos confeccionados em prata, depois que vovó morreu foram doadas pela família e colocadas no maior salão expositivo da instituição, nas melhores e mais iluminadas vitrines, acompanhadas por

⁵ Referência ao Museu de Favela (MUF), localizado no Morro do Cantagalo. Comunidades do Pavão-Pavãozinho e Cantagalo-RJ

⁶ Referência ao Museu das Coisas Banais-RS

etiquetas informando as suas procedências e épocas. Em suas fichas de identificação, nos livros de inventário e alguns outros instrumentos de registro museológico, sempre destacado: “doação da senhora Fulana, do senhor Sicrano ou da Família Beltrano”.

Graças ao intenso comércio do Brasil com as Companhias das Índias Ocidentais e Orientais nos séculos XVII e XVIII, as louças de vovó estão presentes em diversos museus brasileiros. Apesar de serem relativamente comuns por aqui, a sua exposição garante que a riqueza e o “bom gosto” das suas antigas proprietárias e proprietários estarão à vista de todas e todos, atestando materialmente – ao mesmo tempo – a importância da classe social e econômica à qual pertencem e a importância do museu, um excelente espaço de legitimação e valorização sociocultural, como sabemos.

No acervo deste mesmo museu, desconhecido pela quase totalidade das suas funcionárias e funcionários, havia também um prato de estanho gravado na parte de trás com o símbolo da Coroa Portuguesa, indicativo da sua origem e época. Um dos mais antigos servidores da instituição me informou que o mesmo foi encontrado por um garimpeiro em um veio de mineração explorado desde o tempo da colonização e também doado ao museu nas proximidades da sua inauguração.

Este prato, apesar de ser uma raridade na região, repousava esquecido num cômodo que guardava as peças fora de exposição, num armário de aço, embrulhado em um pedaço de papel pardo. Nunca havia tido a honra de ser exposto devido a “pobreza” do seu material de confecção e da sua procedência, apesar da sua singularidade e de estar diretamente ligado ao tema principal do museu. Para completar o tratamento dispensado a ele, nos seus registros quase nenhuma informação sobre os contextos da sua existência e a marcação do seu número de identificação foi feita em tamanho desproporcionalmente grande para suas dimensões, quase em cima do brasão colonial. O que deveria ser um procedimento básico da documentação museológica se tornou uma interferência negativa em sua leitura. Se conseguisse ser visto, seria mal visto.

Será que as louças de vovó pensam que são superiores ao prato do garimpeiro? É evidente que não! São objetos inanimados, não pensam, não sentem. Vagueiam-se e fundem-se democraticamente no céu dos acervos museais. Somos nós quem os marcamos correta ou incorretamente, que damos destaque a uns e a outros escondemos. Nós os classificamos e apartamos, estabelecemos juízo de valor entre eles. Manifestamos nas coleções que com eles formamos nossas próprias preferências e discriminações. Desde a seleção, passando pelos procedimentos técnicos que adotaremos ou não, até a forma como

os expomos ou escondemos. Pompa e circunstância, luzes e vitrines especiais para alguns. Rasura, armário de aço e papel pardo para outros.

Não somente procedimentos dos bastidores museológicos são realizados ou não de acordo com nossas verdades socioculturais concebidas e preconcebidas. Também performances museais públicas nas quais apresentamos as coleções de objetos eleitos indicam nossas seleções. Em alguns casos sem sequer nos darmos conta disso. O exemplo que vou dar pode parecer tolo ante à complexidade de uma exposição, mas sua simplicidade revela distinções escondidas que nela fazemos: é recorrente que desde as primeiras aulas técnicas na faculdade as futuras museólogas e museólogos sejam orientadas a posicionar as peças expostas – principalmente telas, etiquetas e painéis explicativos – “à altura dos olhos”. Ensino quase mantra. Tão repetido que para algumas de nós se tornou um cacoete, uma das primeiras coisas que assuntamos numa visita a qualquer exposição. Motivo de críticas quando a medida não é observada.

Mas posicionamos o que decidimos que será visto à altura dos olhos de quem, cara-pálida?! Do homem brasileiro de estatura mediana⁷? Da mulher brasileira? E as mais baixas e os mais baixos? E as mais altas e os mais altos? E crianças? E cadeirantes? Damos nossas explicações por escrito, em etiquetas, painéis e equipamentos multimídia. E as pessoas que não sabem ou não conseguem ler? Restrições orçamentárias à parte, quantas vezes nos explicamos em braile? Ou por som, sem que seja indispensável o acompanhamento da visita por alguma mediadora ou mediador falando sem parar em nossos ouvidos? Adotamos uma estética de telenovela e determinamos que os textos têm que ser curtos e rasos. Afinal, “o público não lê mesmo”, não é? Será mesmo? Na maioria da vezes, nós não o conhecemos. E os que leem e querem mais?

Definimos o que será e o que não será colocado à vista, o que será melhor preservado e comunicado, o que receberá menores e piores atenções. Não enxergamos problema se a altura de muitos olhos estiver fora da média da altura dos olhos aos quais destinamos a exposição. Não enxergamos problemas se muitos olhos não souberem ou não puderem lê-la. Para apreciar com autonomia o que decidimos expor, idealizamos um público que está dentro de um padrão: no mínimo, deve ter uma altura média, ser alfabetizado, não ter nenhuma necessidade física especial, ser apressado em suas leituras e se contentar com o pouco que lhe ofertamos. De outra forma, deve esperar uma atividade temporária voltada para seu perfil, o que costumamos oferecer-lhe apenas em ocasiões específicas como o

⁷ Referência ao refrão da música *Lero-lero*, de Edu Lobo, lançada no álbum *Camaleão*, de 1978.

mês das crianças, por exemplo. Pois em nossas práticas cotidianas esquecemos de buscar alternativas, vislumbrar possibilidades, dar outras oportunidades...

Em considerável parte dos museus, contrariando a natureza democrática das coleções, por meio delas e das suas outras performances distinguimos hierarquicamente culturas e pessoas. Da constituição dos acervos que estarão sob nossa guarda aos procedimentos museológicos que adotamos em relação a eles, deixamos pistas sobre nossas convicções sociomuseais. Os lugares que destinamos às louças de vovó, ao prato de estanho e a altura dos olhos que miramos dizem em que sociedade acreditamos e para qual classe social emitimos nossos discursos.

Em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, história publicada pela primeira vez entre agosto e outubro de 1911 em forma de folhetins no *Jornal do Commercio* (RJ) e em livro em 1915, Lima Barreto criou o seguinte diálogo entre o subsecretário do Arsenal de Guerra, major Quaresma; sua afilhada Olga e o marido dela, o médico Armando Borges:

Dizia ela:

– Eu não posso compreender esse tom divino com que os senhores falam da autoridade. Não se governa mais em nome de Deus, por que então esse respeito, essa veneração de que querem cercar os governantes?

O doutor, que ouvira toda a frase, não pôde deixar de objetar:

– Mas é preciso, indispensável... Nós sabemos bem que eles são homens como nós, mas, se for assim, tudo vai por água abaixo.

Quaresma acrescentou:

– É em virtude das próprias necessidades internas e externas da nossa sociedade que ela existe... Nas formigas, nas abelhas...

– Admito. Mas há revoltas entre as abelhas e formigas, e a autoridade se mantém lá à custa de assassinios, exações e violências?

– Não se sabe... Quem sabe? Talvez... fez evasivamente Quaresma.

O doutor não teve dúvidas e foi logo dizendo:

– Que temos nós com as abelhas? Então nós, os homens, o pináculo da escala zoológica iremos buscar normas de vida entre insectos (*sic*)?

– Não é isso, meu caro doutor; buscamos nos exemplos deles a certeza da generalidade do fenômeno, da sua imanência, por assim dizer, disse Quaresma com doçura.

Ele não tinha acabado a explicação e já Olga refletia:

– Ainda se essa tal autoridade trouxesse felicidade – vá; mas não; de que vale?

– Há de trazer, afirmou categoricamente Quaresma. A questão é consolidá-la. (BARRETO, 1998, p. 137-138).

Na fala de Quaresma, o escritor e jornalista carioca Afonso Henriques de Lima Barreto (1881-1922) ecoava o que iria dizer Robert Ezra Park (1864-1944), sociólogo norte-americano que cunhou o termo Ecologia Humana, elaborado para designar a aplicação nos

estudos das relações entre mulheres e homens de teorias e métodos usados na análise das relações entre outras espécies de animais e plantas.

O lugar das formigas e abelhas humanas no sistema de Park é determinado organicamente. De acordo com ele, viver em sociedade é um salve-se quem puder, onde cada um por si e Deus contra todas e todos⁸. Há uma ordem social natural, caracterizada pela competição entre as espécies e dentre elas existem autoridades que merecem ser tratadas com um tom quase divino – mesmo quando não trazem felicidade ou são mantidas “à custa de assassínios, exações e violências” – e patologias que podem ser sanadas por meio de guerras, segundo ele uma eficaz forma de controle político e moral.

Os cenários desses embates são as cidades: “um estado de espírito, um corpo de costumes e tradições e dos sentimentos e atitudes organizados, inerentes a esses costumes e transmitidos por essa tradição” (PARK, 1967, p. 25). Nelas não há espaço para a mobilidade social, valorização ou respeito às diferenças, igualdade de oportunidades e de importâncias individuais e coletivas – causas pelas quais tanto lutamos hoje em dia.

São naturais e justos privilégios dados aos grupos mais abastados economicamente e respeitados socialmente já que eles são os vencedores na batalha da vida (discurso ao qual hoje chamamos de meritocracia). E patológicas são as formigas e abelhas humanas que possuem um estado de espírito que questiona, que não aceita, que desorganiza, que rompe e que transforma o corpo dos costumes, sentimentos, atitudes e tradições naturalizadas. Sinteticamente, *xs queers*.

Naturalizar relações humanas, como fazem Quaresma e Park, lembra a fábula do escorpião que necessitando atravessar o rio para fugir do incêndio na floresta, pede ajuda ao sapo e após convencê-lo a nadar com ele às costas, no meio da travessia, no mais fundo do rio, pica o sapo, matando a ambos. Não sem antes dizer: “é da minha natureza”. Se é natural, não há salvação. Não tem Cristo, Oxalá, padre, policial, pastor, pai ou mãe de santo, sapo generoso e crédulo, projeto educativo ou de inclusão social que deem jeito. *A pessoa é para o que nasce*⁹.

Nesse modelo estão presentes o determinismo biológico; a seleção natural das espécies; a existência de um padrão proeminente em cada classe social e etnia; e a naturalização dos comportamentos e espaços ocupados por cada uma delas. Há museus que parecem o adotar. Pelo menos é o que suas performances dão a pensar: geralmente

⁸ Referência à música *Homem Primata*, do Titãs, lançada no álbum *Cabeça Dinossauro* (1986).

⁹ Referência ao título do documentário de Roberto Berliner, lançado em 2004.

são compostas exclusiva ou majoritariamente por bens representativos de tradições tomadas como naturais, universais e melhores que as demais.

Além de ignorarem sistematicamente as tradições das minorias esmagadas, ao invés de problematizarem o que está oculto nas dobras das tradições que elegem, atêm-se a superficialidades como cores, formas, tamanhos, materiais de composição, épocas de fabricação, origens, procedências, nomes de antigas e antigos proprietários. Desta forma, produzem o que é apelidado no meio museal de fetichização ou sacralização do objeto: o enfoque demasiado na materialidade das peças, que promove à condição de quase ídolos os indivíduos e grupos representados por essas lembranças.

Se a vida é mesmo uma guerra, esses museus são ao mesmo tempo campo de batalha e propaganda dos considerados vitoriosos. Guardam e apresentam apenas os espólios dos que julgam ser vencedores. Usam os objetos como mídias para enaltecimento dos seus feitos. Escondem os pertencentes às “levas de trabalhadores pobres de todo mundo que povoaram de forma massiva seus centros urbanos, em todos os seus matizes, abrindo novas percepções do viver humano” (CAMARGO, sd, p. 3). Ignoram as suas percepções, os seus perceptos, os seus afectos, as suas afeições.

Afinal, museus são espelhos! Quem quer saber de se espelhar em perdedoras e perdedores, não é mesmo? Quem quer vê-las e vê-los com suas derrotas nas salas de exposição a muito custo mantidas? Se alguma desavisada ou desavisado comete a indelicadeza de nos presentear com uma peça que as lembrem, damos um jeito de escondê-la no porão ou a maculamos com um borrão.

Ainda que concordemos que “gostos e conveniências pessoais, interesses vocacionais e econômicos tendem infalivelmente a segregar e por conseguinte a classificar as populações das grandes cidades” (PARK, 1967, p. 28), nossas subjetividades não podem (ou não deveriam) ser invocadas para determinar quais memórias e tradições presentes no contexto das coleções que preservamos e das performances pelas quais nos comunicamos serão lembradas ou esquecidas.

Uma vez que mesmo os museus particulares são equipamentos públicos, neles não são vontades individuais que devem preponderar. Se num mesmo acervo temos pratos de estanho de um antigo veio de mineração e louças inglesas e ambas são testemunhos da história que nos propomos a contar, nenhuma delas pode ser escondida. Conveniências, interesses, simpatias, antipatias, rivalidades e necessidades exclusivas dos que estão à frente da instituição não podem ser invocadas para segregar.

Se no mesmo enredo estavam presentes dominantes e dominadas, colonizadores e colonizadas; brancos, indígenas e negras; ricos e pobres; homens e mulheres, héteros e homos, cis e trans; judeus, ateus, católicas, espíritas, protestantes, umbandistas e candomblecistas; mocinhas, bandidos e heróis; nenhum deles, nenhuma delas pode ser discriminada. Se seus registros existem, devem estar todas e todos lá. Como na Casa da Princesa/Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) e no Museu do Djhair (pronúncia correta: Djérrr, com sotaque goiano-americano). Os quatro, museus e respectivos curadores, muito massa, um luxo só!

Situada à Rua da Cadeia, nº 270, no centro histórico de Pilar de Goiás-GO, a Casa da Princesa está descrita no Livro de Belas Artes (inscrição nº 413, processo 0427-T-50, de 20.03.1954) do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) como:

um edifício de arquitetura civil, uma morada senhorial, situada no centro histórico da cidade de Pilar de Goiás. Construção da metade do século XVIII, no apogeu da mineração do ouro em Pilar, presumivelmente entre 1741 e 1760. Tem paredes em taipa de pilão e adobes, telhado de telha de barro canal e fundação em pedras argamassadas com barro. Mantêm, por meio dos anos, suas principais características como as rótulas bem talhadas nas janelas de sua fachada principal. Possui em seu interior dois forros policromados em forma de maceira.

À época que lá trabalhei, seu acervo era formado por mais de mil objetos, confeccionados em materiais diversos, mostrando formas do viver goiano dos séculos XVIII ao XX, especialmente mobiliário e utensílios sacros e domésticos utilizados nos casarões de fazendas dos séculos XVIII, XIX e XX. Tinha de um tudo por lá! Casca de ovo de avestruz; couro de cobra; cabeça de jacaré; colares indígenas feitos com sementes e dentes de algum animal; coleções de malas velhas, cédulas e moedas, panelas de ferro, máquinas de datilografar, ferros de engomar e potes de barro; instrumentos de tortura da época colonial; palmatórias; carretilha de força; tear; carros-de-boi; peças de monjolo; fragmentos de rochas e ossos; um conjunto completo de engenho; apetrechos de mineração; forma de hóstias; oratórios; cruzes; crucifixos. Todos igualmente amados pelo amado, amoroso e amável pilarense¹⁰ Senhor Antônio Gomes Tição, falecido em maio de 2016.

A primeira vez que ouvi o seu nome, imaginei um homem magro, alto, forte, preto retinto. Seu Tição não era nada disso mas era igualmente lindo!!! Era branco, devia ter cerca de 1,50m, mancava um pouco de uma das pernas, tinha uma leve pancinha e simplesmente

¹⁰ Gentílico das nascidas e nascidos em Pilar de Goiás-GO.

não permitia ser fotografado, ponto final. Praticamente todas as peças da Casa da Princesa foram amorosamente adquiridas por ele, muitas à custa de sacrifícios pessoais. Todas eram iguais e intensamente amadas por ele. Tanto que por muito tempo ele morou na Casa. A bíblia muito velha que ele lia todos os dias, com uns óculos de meia-lente, nunca sairá de cima daquela mesa de madeira no centro da cozinha. Nunca me esquecerei daquele amoroso olhar me olhando por cima das lentes.

O Museu do Djhair, localizado no antigo Mercado Municipal de Goiás-GO, já estava fechado quando de lá foi transferido (por causa da reforma do Mercado, ocorrida em 2015/16) para local não informado, onde está sob guarda da família do seu idealizador, proprietário, responsável pela aquisição, conservação, exposição e mediação, Djhair Pinto de Figueiredo, um ex-lutador de luta livre, falecido já idoso, em junho de 2016. Nele também se encontrava de tudo: sapatos cavalo-de-aço dos anos 1960/70, telhas pintadas, painéis de barro, ex-votos de madeira e cera, bonecas de plástico, bombonieres de vidro, berrantes de chifre, peneiras de palha, imagens sacras, motocicletas antigas...

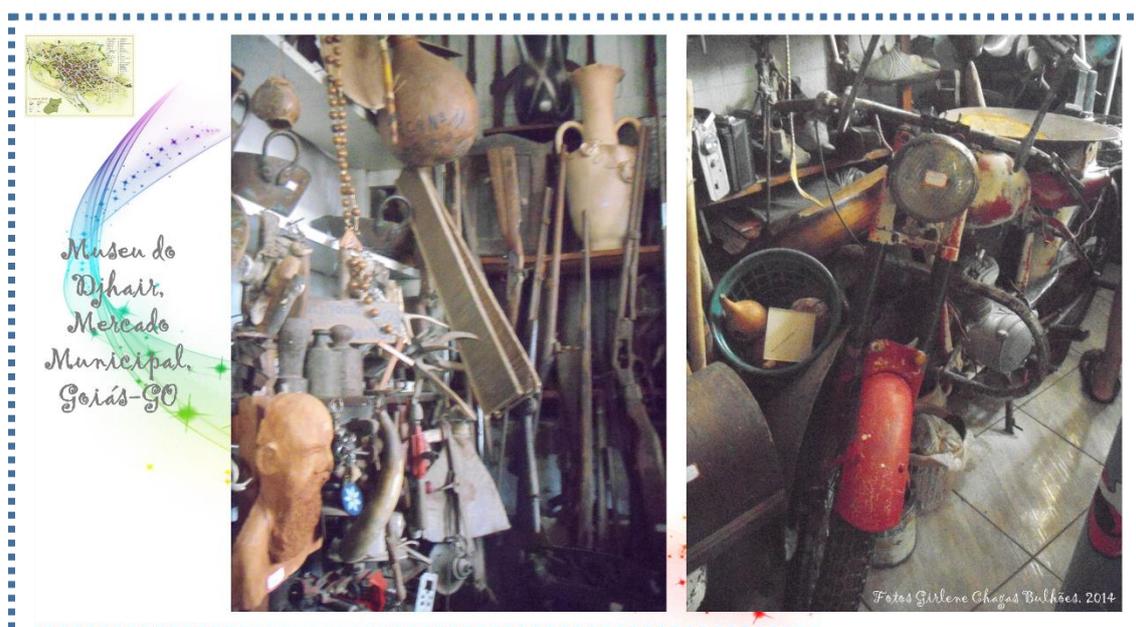


Figura 01: página da Mapoteca Patrimonial Infantil. Gilene Chagas Bulhões, 2015.

Como sua sede era num mercado, por vezes suas peças eram vistas como mercadorias. Quando perguntado sobre quanto custavam, o valor informado para qualquer uma delas era sempre altíssimo. Mas apesar de dar preço, Djhair dificilmente as venderia. Para ele todas igualmente valiam. Assim como para Seu Tição com os objetos da sua Princesa.

Pode-se dizer que ambos eram atualizações dos Gabinetes de Curiosidades e Quartos das Maravilhas dos séculos XVI e XVII – caóticos, desorganizados, distantes dos procedimentos museológicos convencionais – mas deles as nuvens não se horrorizariam. Neles não há divergências de classes, suas peças compõem a paisagem de um só quebra-cabeças. Os seus pratos estão todos postos à mesma mesa, sem distinções. Simples assim...

Simples mas quase nunca se faz. Pois mais que selecionar, em muitas de nossas performances museais praticamos a Seletividade: “de forma simplificada, [...] a restrição não-aleatória (isto é, sistemática) de um espaço de possibilidades.” (OFFE, 1982, p. 151). Nelas, escolhemos sistematicamente as mesmas perspectivas, ignorando um vasto repertório para além do mais do mesmo que sempre elegemos.

“A mera multiplicidade de áreas de relevância, com a qual toda organização se vê confrontada, é diferente do ocultamento organizado e contraditório de um tema por outro” (OFFE, 1982, p. 165). Restringir possibilidades de forma sistemática é diferente de selecionar. É esperado que façamos nossas eleições e restrições de acordo com as tipologias dos museus: se históricos, científicos, de arte sacra ou contemporânea, ecomuseus, economuseus, de percurso, comunitários, memoriais, nacionais. E que no âmbito de cada um destes tipos, ainda sejam feitos recortes temáticos conforme suas especificidades, como localização e tipologias de acervos, por exemplo.

Seu Tição, Djhair e qualquer uma ou um de nós pode criar seu museu e dar-lhe a cara que quiser. O Estatuto de Museus assim garante em seu Capítulo II, Art. 7º: “A criação de museus por qualquer entidade é livre, independentemente do regime jurídico, nos termos estabelecidos nesta Lei.” (BRASIL, 2009). No entanto, a liberdade criativa, a segmentação tipológica e a necessidade real de seleção em virtude da impossibilidade implacável de se abarcar tudo justificam a Seletividade dos museus apenas em parte.

O “‘espaço da possibilidade’ de acontecimentos políticos é delimitado pela estrutura das instituições políticas, essa estrutura, por sua vez, é restringida pelo sistema de normas ideológicas e culturais” (OFFE, 1982, p. 152). Instituições políticas que são, em alguns deles a amplitude de possibilidades que têm à disposição é ignorada ou menosprezada sistematicamente, em defesa da manutenção do conjunto de normas ideológicas e culturais dominante, apresentado pelo filósofo francês Michel Foucault (1926-1984) como:

[...] um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis,

medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do **dispositivo** (FOUCAULT, 2005, p. 244, grifo meu).

Sujeitos ativos e passivos do Dispositivo, receptores e emissores de culturas e ideologias, muitos museus costumam usar tradições ditas e não ditas, estipuladas e aceitas pelas abelhas e formigas “naturalmente” predominantes, para delimitar estreitamente suas possibilidades de acontecimentos. Apenas assuntos e objetos que dizem respeito diretamente a elas ou estão de acordo com os seus cânones e conveniências tornam-se tema de suas coleções e performances.

Fatos e personalidades em versão oficial; produções e manifestações culturais e artísticas ditas eruditas ou consagradas por alguma das suas ou seus proeminentes integrantes como notórias representantes dos “saberes e fazeres populares”; ícones europeus ou norte-americanos; culturas exóticas na moda no momento; excentricidades e bizarrices alheias; assuntos amenos e agradáveis. Estas costumam ser as suas probabilidades.

Negras e negros são quase sempre mostradas como escravas e escravos, quase nunca como produtoras e produtores de conhecimentos que ultrapassam o campo de possibilidades que lhes é permitido: religiosidade, carnaval, capoeira, samba, música, futebol, alguns outros esportes e modalidades artísticas. E o que mais mesmo? As etnias indígenas estão sempre no tempo passado. A sexualidade é vista como um tabu e afastada de boa parte das suas coleções e performances. Além dos feminicídios e das homo, lesbo e transfobias que matam pessoas todos os dias, outros problemas que xs afetam e a outros grupos sociais subalternizados são alvo das suas Seletividades.

“Peste bubônica, câncer, pneumonia, raiva, rubéola, tuberculose, anemia, rancor, cisticercose, caxumba, difteria”¹¹, buzu lotado, barraco caindo, ocupação na favela, recessão econômica, carestia, esgoto na rua, escola sem aula, êxodo rural, reforma agrária, inchaço das cidades, questão carcerária, descriminalização e tráfico de drogas ilícitas, discriminação social, racismo, extermínio das populações negras, indígenas e ribeirinhas, legalização do aborto, abusos de autoridade, neonazismo e outras violências nossas de cada dia são assuntos raramente abordados em seus espaços.

“A boca que escarra é a mesma que beija” (ANJOS, 2001, p. 61) no entanto, a escarradeira alemã do século XVIII era o único objeto da coleção de louças de vovó que

¹¹ Frase da música *O Pulso*, de Arnaldo Antunes, lançada no álbum *Õ Blésq Blom*, do Titãs (1989).

tinha um tratamento negativamente diferenciado: como era ovelha negra mas ainda era da família¹², estava exposto. Só que num canto, diretamente no chão, sem nenhum suporte, sozinho e sem nenhuma explicação. Um dos seus pés, quebrado, foi substituído por uma pedra catada no quintal, usada como calço.

Para justificar suas escolhas e referendar a supremacia das louças de vovó em relação ao prato do garimpeiro e objetos da Casa da Princesa e do Museu do Djhair, museus seletistas ignoram sistematicamente produções e manifestações culturais dos que fogem da curva de possibilidades que o Dispositivo traçou. Transformam as nossas e nossos em todas e todos mas apenas isto não basta. Também é preciso criar e constantemente reafirmar estereótipos falsos relativos às preteridas e preteridos.

Mas atenção! Não somente museus pertencentes à elites sociais e econômicas são seletivos. Mesmo instituições criadas e geridas por grupos subalternizados, correm o risco de delimitar um campo de possibilidades no qual apenas as assemelhadas e assemelhados entre si ou o que foi consagrado por suas tradições oficiais naturalizadas têm suas memórias e bens culturais preservados e comunicados.

A fim de caberem na moldura em que se estruturam, museus desse naipe não se acanham em repetir inverdades ou criar meias verdades. Se for interessante para o Dispositivo ao qual servem, inventam tradições e persistentemente as incensam e iluminam. Quantas falsas relíquias encontramos em seus salões? É piada mundial o número de quilômetros que teria uma cruz feita com os pedaços do Santo Lenho. Uma das mais pitorescas que vi foi uma garrafa com restos do último xixi feito por Antônio Conselheiro antes de morrer na Guerra de Canudos, no sertão da Bahia, em 1897.

É nesse sentido que compreendo a conotação negativa por vezes atribuída aos museus chamados de tradicionais. Entendendo tradicional como sinônimo de um modelo que faz uso das tradições que elege como uma camisa-de-força. Que trabalha apenas com as peças que se adequam ao seu leque de possibilidades e aos papéis nele estabelecidos. Um modelo sistemicamente arborescente: “os sistemas arborescentes são sistemas hierárquicos que comportam centros de significância e de subjetivação, autômatos centrais como memórias organizadas.” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 25).

Museus-árvore que organizam suas memórias como galhos hierarquicamente dispostos num tronco central. Que fazem das suas próprias lembranças, a cabeça da Medusa (BRANDÃO, 1999): fonte da qual brotam toda significância e subjetivação

¹² Referência à música *Ovelha Negra*, de Rita Lee, lançada no álbum *Fruto Proibido*, de 1975.

permitidas. Que com suas tradições petrificam memórias consideradas periféricas. Tanto as pertencentes às cobras internas que brotam da sua cachola como cabelo, quanto as de fora, que por vacilo ou ousadia encaram seu feíssimo rosto.

Museus de memórias e tradições castradoras, mas com ao menos uma fissura: não controlam o que lhes escapa à vigilância. Ignoram que Perseu fez do seu escudo um espelho com o qual vai decepar seu cocuruto-serpentário. Desconhecem que é na renovação que está a força da tradição e que é na fricção que o gueto cresce:

[...] o "direito" de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever por meio das condições de contingência e contraditoriedade que presidem sobre as vidas dos que estão "na minoria" (BHABHA, 1998, p. 21).

Aroeira enverga mas não quebra, diz o ditado popular. Do limão a gente faz uma limonada, diz outro dito. "A nossa dor balança o chão da praça"¹³, canta Moraes. A gente aprende a ler pra ensinar nossos camará¹⁴, cantamos juntas e juntos na capoeira. É dessa massa que é feito o nosso pão! É essa a nossa sempre renovada tradição!

Desafios que nos movem e resistências que enfrentamos são mantidas longe dos espaços de legitimação sociocultural mas algumas de nossas personalidades, manifestações e produções culturais tradicionais consideradas inofensivas têm portas abertas nos museus arborescentes. "Quem não gosta de samba, bom sujeito não é. É ruim da cabeça ou é doente do pé", é isso que o bamba canta¹⁵ e a gente expõe nos museus. O rap, o arrocha, o batidão e o funk, não.

O museu tradicional-arborescente abre algumas brechas para a periferia entrar mas, por mais vistosas e bem elaboradas que sejam suas embalagens nessas concessões, na maioria das vezes em que a galera queer dá pinta em seu pedaço ou em outros centros de elaboração, interpretação, preservação, comunicação, universalização e naturalização do poder do Dispositivo, é apresentada como a escarradeira de vovó ou como Edward, o Mão de Tesouras¹⁶: bufões de uma farsa burlesca ou curingas do Teatro do Oprimido¹⁷, podem

¹³ Trecho da música *Chão da Praça*, de Moraes Moreira, gravada no álbum de mesmo nome, em 1979.

¹⁴ Referência ao refrão da cantiga de capoeira.

¹⁵ Trecho da música *Samba da Minha Terra*, de Dorival Caymmi, a última gravação do Bando da Lua em terras brasileiras, feita em 1940.

¹⁶ Referência ao filme *Edward Mãos de Tesoura* (1990), dirigido e roteirizado por Tim Burton. Lançado no Brasil em 1991.

¹⁷ Inspirações afetadas pela musa mineira/paulista/goiana Sarah Heimann de Oliveira, atriz do Teatro do Oprimido, membro do Coletivo Na Rego e pesquisadora das semelhanças e diferenças entre bufões e coringas,

até ser toleradxs; autorizadxs a privar das intimidades dos seus quase assépticos e quase iguais lares enfileirados em quase assépticas ruas iguais; ser apresentadxs aos vizinhxs para lhes prestar favores (como objetos cortantes que são); mas são tidxs e mantidxs como aberrações de formato bizarro e conteúdo inferior. Natural, universal e definitivamente menos importantes e capazes que as abelhas-rainhas e zangões de Quaresma. Legítimxs representantes das formigas e abelhas patológicas de Park.

Uma ilustração disso é esse caso: uma manifestação acontecida em 13 de maio de 2016 na cidade de São Paulo – com presença estimada de quinhentas mil, um milhão e quatrocentas, ou dois milhões e quinhentas mil pessoas (conforme o órgão de apuração) – foi descrita por empresas da mídia nacional como sendo o maior ato político já acontecido na cidade. Esqueceram-se que elas mesmas veicularam a estimativa de três ou quatro milhões de pessoas presentes na 15ª Parada do Orgulho LGBTTT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgênerxs), ocorrida em 2011 na mesmíssima Av. Paulista, e a classificaram como a maior do mundo.

Assim como esse partido da imprensa fez no bapho contado acima, museus tradicionais-arborescentes despolitizam, deslegitimam, folclorizam, satanizam ou simplesmente ignoram lutas, conquistas e expressões culturais dos grupos LGBTs e outros queers. Delimitam suas oficialidades e campos de possibilidades pois ideologicamente se estruturam na heteronormatividade: “um conjunto de prescrições que fundamenta processos sociais de regulação e controle, até mesmo aqueles que não se relacionam com pessoas do sexo oposto” (MISKOLCI, 2009, p. 156).

Museus arbóreos são sempre heteronormativos: quando hetero-afetados, as personas neles retratadas têm a heterossexualidade real ou fictícia afirmada em textos biográficos enquanto a homossexualidade, sempre que possível, é colocada no mesmo armário do prato do garimpeiro ou junto com a escarradeira de vovó, no chão. Exceto em situações específicas como, por exemplo, o dia em que esses amores gritam as suas dores e afirmam o seu orgulho (28 de junho), neles é perpetuada a existência de amores patológicos que não ousam dizer o nome¹⁸. Fora dessas brechas, suas existências são sistematicamente restringidas e discriminadas; e mesmo quando homo-afetados, não enviadescem¹⁹, seguem um padrão. Hétero ou homo arborescentes, nesses museus o que

minha colega de mestrado, onde desenvolve a dissertação *O desenvolvimento da criticidade na recepção do Teatro Fórum na curingagem pelo bufão*.

¹⁸ Referência ao eufemismo usado para o homossexualismo em tempos idos.

¹⁹ Referência à música *Enviadescer*, da lindíssima Mc Linn da Quebrada. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=saZywh0FuEY&list=RDsaZywh0FuEY#t=6>. Acesso em: 07 nov. 2016.

foge às suas regras tem suas memórias silenciadas. Ambos naturalizam suas próprias tradições, tornam-se eles mesmos os donos da bola do Dispositivo.

Culturalmente, a Seletividade dos museus tradicionais-arborescentes, sejam eles do centro ou da periferia, baseia-se na lógica do patrimônio em seu sentido estrito: na herança paterna, no legado transmitido do mais velho para o mais novo, do mais importante para o menos importante, do transmissor para o receptor. Em suas performances tornam as trajetórias dos homens sinônimo das trajetórias humanas e fazem do gênero masculino o comum de dois. As suas criações passam pelo crivo paterno. As coisas e assuntos de que tratam se constituem como patrimônio.

O Decreto nº 8.124/2013, que regulamenta o Estatuto de Museus e a criação do IBRAM, autarquia federal responsável pela aplicação e fiscalização da Política Nacional de Museus (BRASIL, 2007), no inciso I, do Art. 2º, Capítulo I, considera como bens culturais “todos os bens culturais e naturais que se transformam em testemunhos materiais e imateriais da trajetória **do homem** sobre o seu território” (BRASIL, 2013, grifo meu). No inciso II, diz que bens culturais musealizados são “os descritos no inciso I do caput que, ao serem protegidos por museus, se constituem como **patrimônio** museológico.” (BRASIL, 2013, grifos meus).

O Estatuto de Museus, no parágrafo único do Art. 1º, diz que são enquadrados em sua regulamentação “as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o **patrimônio** cultural e o território” (BRASIL, 2009, grifo meu). No Art. 2º, inciso IV, que “a valorização e preservação do **patrimônio** cultural e ambiental” (BRASIL, 2009, grifo meu) é um dos seis princípios fundamentais dos museus brasileiros.

Sejam eles hegemônicos ou periféricos, museus tradicionais-arborescentes usam e abusam da Seletividade a fim de manterem o domínio patriarcal mas têm o cuidado de não se revelarem claramente seletistas. A Seletividade os leva à construção de narrativas tendenciosas e a reprimir memórias e testemunhos culturais conflitantes com o poder estabelecido mas, como além de serem instituições culturais eles são também instituições políticas públicas, “a serviço da sociedade” (BRASIL, 2009), estas suas preferências devem ser escondidas: “pode-se dizer que a dominação política em sociedades industriais capitalistas é o método da dominação de classes que não se revela como tal (OFFE, 1982, p. 162). Em outras palavras, é uma raiva que não ousa dizer o nome.

Alguns deles ocultam a Seletividade por meio dos seus nomes. Para tanto, muitas vezes invocam “o álibi do universal para o exercício do seu poder particular.” (OFFE, 1982,

p. 163). Se auto intitulam, autoritária e genericamente, por exemplo, Museu de História Nacional ou Natural do país Tal, da Cidade Qual ou simplesmente “de Arte Sacra”, mesmo, quando nos seus espaços não há lugar para outras palavras²⁰.

As operações de seleção e direcionamento de caráter coordenador e repressor que constituem conteúdo de seu caráter classista, precisam ser desmentidas por uma terceira categoria de operações seletivas de caráter ocultador: as operações divergentes, isto é, as que seguem direções opostas. (OFFE, 1982, p. 163).

Neles, as operações divergentes dos grupos contra-hegemônicos periféricos e discriminados que lotam e também dão a cara da cara das nações²¹ e cidades são ocultadas ostensivamente, com o álibi da universalização e naturalização do poder patriarcal. Templo das Musas, as filhas de Mnemósine, a personificação da memória, dão mais valor a Zeus. Pesquisam, preservam e comunicam com o intuito de proteger a supremacia do macho alfa sempre no comando²². Junto com o pai, lançam raios naqueles que os desafiam:

Art. 44. O não cumprimento das medidas necessárias à preservação ou correção dos inconvenientes e danos causados pela degradação, inutilização e destruição de bens musealizados, e de bens declarados de interesse público, sujeitará os transgressores às penalidades previstas no art. 66 da Lei nº 11.904, de 2009, sem prejuízo das penalidades previstas na legislação federal, estadual, distrital e municipal aplicável, em especial nos arts. 62, 63 e 64 da Lei nº 9.605, de 1998.” (BRASIL, 2013).

A segregação imposta por meio das memórias e registros culturais eleitos e descartados de acordo com critérios elitistas e preconceituosos, conforme a lógica da supremacia dos bens patrimoniais, afasta os museus tradicionais-arborescentes de Mnemósine, a deusa-mãe da finalidade-mor da existência de Museu, a singularidade que o distingue de outros equipamentos à serviço do Dispositivo: a preservação e comunicação das nossas lembranças, indistintamente. A revelação da gota de sangue e de poesia²³ dos destroços de Orfeu, seu pai biológico, deixada nas coisas que criamos sob inspiração das Musas.

²⁰ Referência à música *Outras Palavras*, de Caetano Veloso, gravada no

²¹ Referência à música *A Cara do Brasil*, de Vicente Barreto e Celso Viáfara, gravada no álbum *Vicente Barreto e a Turma Chegando Pra Dançar* (1999).

²² Referência à música *O Estrangeiro* e álbum de mesmo nome de Caetano Veloso (1989).

²³ Referência às gotas de sangue dos Mários: a que há em cada poema, de Mário de Andrade (1893-1945) e a que há em cada museu, de Mario de Souza Chagas (1956).

Eles lembram, mas de algo que não é lembrado por quase ninguém. Por que tratam de performances de apenas algumas poucas e poucos. De memórias que dizem mais a respeito de outras e outros do que de mim. E quando falam de mim, exploram sempre o mesmo campo de possibilidades: quase sempre me mostram como vítima ou como vilã, como uma tradição congelada no tempo passado.

Abafam produções e manifestações culturais daquelas e daqueles que ousam preferir as memórias deixadas pelo poder materno de Mnemósine, o matrimônio, e também as lembranças fraternas das Musas, o Fratrímônio: “uma construção coletiva, feita entre gente que se olha olho no olho, que se abraça quando é igual, que se abraça quando é diferente.” (BULHÕES, 2016, p. 02), tendo como base a frátria – “todos os laços psíquicos de filiação, laço real, consanguíneo, ou de afiliação, que abrange **qualquer vínculo de pertencimento a um grupo, comunidade ou instituição**” e o laço fraterno – “uma conexão estável entre duas ou mais pessoas que lhes permite **ser e fazer diferente do que se estivessem sozinhas ou se relacionando com outro sujeito.**” (WIEHE, 2016, grifos meus).

Ao contrário das louças de vovó e assim como as nuvens de Carolina de Jesus (1961) e as peças da Casa da Princesa do Seu Tição e do Museu do Djhair, as Musas não distinguem-se entre si. Uma não quer tombar com a outra. Elas são irmãs, são uma frátria. Adotar o fratrímônio como lógica faz das coleções, acervos e outras performances museais, estratégias de luta contra a tirania do Dispositivo patrimonial com os seus estreitos, rígidos e, muitas vezes humilhantes, campos de possibilidades. Faz dos museus, rizomas:

Um rizoma pode ser rompido, quebrado em um lugar qualquer, e também retomado segundo uma ou outra de suas linhas e segundo outras linhas. É impossível exterminar as formigas, porque elas formam um rizoma animal do qual a maior parte pode ser destruída sem que ele deixe de se reconstruir. Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter umas às outras. É por isto que não se pode contar com um dualismo ou uma dicotomia, nem mesmo sob a forma rudimentar do bom e do mau. (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 17).

A Casa do Seu Tição e o Museu de Djhair são museus afetivo-sociofratrimoniais-rizomáticos. Têm peça pra tudo que é lado, de todos os tipos. Ao contrário dos museus afetados pela lógica do patrimônio, não verticalizam objetos, pessoas nem tradições. Assim como o Musgo (Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos).

O Musgo não é um museu, é uma performance museal afetiva sociofratrimonial rizomática. Em qualquer tempo ou lugar, de ninguém e de todo mundo. Não tem um conceito de memória, já que há vários e cada qual tem o seu. No seu conceito, museu é todo e qualquer desejo de memória. Trabalha com a lógica do fratrimônio. Não com o patrimônio, nem com o matrimônio. Começou como mapoteca, depois se tornou a Cartografia Sociocultural Afetiva, antes de encontrar a sua identidade atual:

Com o nome Mapoteca Patrimonial Infantil: rotas alteradas nas fronteiras entre Salvador-BA e Goiás-GO, o projeto Cartografia Sociocultural Afetiva foi iniciado com uma intervenção que realizei no âmbito da Especialização Interdisciplinar em Patrimônio, Direitos Culturais e Cidadania (EIPDCC), promovido pelo Núcleo de Direitos Humanos (NDH), da Universidade Federal de Goiás (UFG), turma 2014/2015, em novembro de 2015, com a turma de quarto ano do Ensino Fundamental da Escola Municipal Professora Hilda Fortuna de Castro, localizada em Castelo Branco, uma das maiores e mais conhecidas periferias de Salvador. Em Nazaré, a oficina foi conduzida por mim e Lara Pelhus Gomes Claudino, em 04/08/2016, na Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio Professor Francisco Desmores Passos, com a participação de oito alunas e alunos do Ensino Médio da referida escola, acompanhados pelo professor Arquelau Rebouças. (BULHÕES, 2016).

O Musgo começou com um mapa:



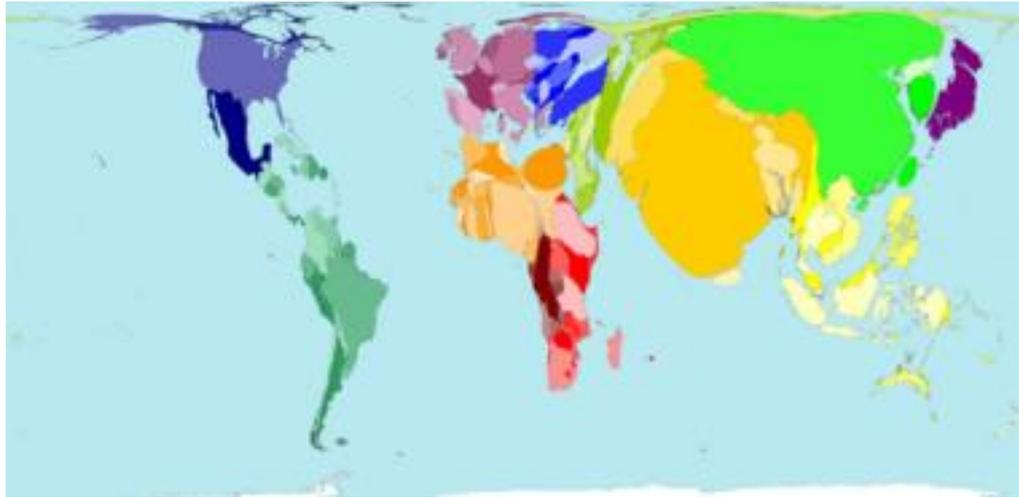
Imagem 02: Mapa de bens culturais patrimoniais de Goiás-GO. Criação e foto: Girlene Chagas Bulhões. Goiás-GO, 2014.

Esse mapa com bens culturais fora das rotas patrimoniais e turísticas mais privilegiadas de Goiás-GO – feito para avaliação da disciplina Legislação e Patrimônio Cultural no Brasil, ministrada pelas professoras Dras. Josiane Kunzler e Vânia Dolores Estevam de Oliveira, museóloga carioca, minha orientadora tanto na especialização quanto no mestrado – não foi bem avaliado por uma das orientadoras acadêmicas que nos acompanhavam nas aulas presenciais. A atividade posterior a esta foi a entrega de um texto com explicações sobre os nossos mapas e uma crítica a um dos mapas feitos pelas colegas. Sem me lembrar de ter ouvido falar em cartografia social, performances culturais, patrimônio ou rizomas, escrevi o seguinte texto (no qual estão algumas informações equivocadas já corrigidas e ampliação no número de bens cartografados).

DESCRIÇÃO DO MEU MAPA DE PATRIMÔNIOS DA CIDADE DE GOIÁS, EXPLICAÇÕES DOS MOTIVOS DAS MINHAS ESCOLHAS E CRÍTICA A UM DOS DESENHOS POSTADOS POR MEUS COLEGAS

Meu mapa de patrimônios da cidade não foi bem aceito. Foi contestado por não copiar o exemplo postado no AVA e não trazer as indicações de ruas e localizações, como os mapas físicos trazem. Na avaliação, feita antes destas descrições e explicações solicitadas, mereceu nota 5, metade da pontuação total, ficou entre o regular e o insuficiente. Neste tão esperado momento da realização de uma atividade lúdica e criativa, me sinto inibida como a criancinha que na escola é constrangida a completar as linhas tracejadas que formam a flor esboçada na folha de papel entregue pela pró e a colori-la de forma igual aos demais ao invés de ser estimulada a fazer o seu “desenho livre”. Esbarrei na vida real e mais uma vez vi que a teoria na prática é outra e que todas aquelas conversas e textos sobre educação crítica e libertadora, relações dialógicas e horizontais, criatividade e ludicidade, transversalidade e polifonia na EaD podem não ser bem assim. E, para mim, este curso que até então estava sendo uma experiência estimulante e prazerosa, torna-se uma obrigação frustrante, limitante e enfadonha.

O meu mapa pretendeu retratar a movimentação que a cultura carrega em si, à semelhança, por exemplo, dos mapas climatológicos, de correntes marítimas, econômicos, astronômicos e astrológicos, mapas que retratam o trânsito, sem fixar pontos definidos no espaço. A inspiração para ele veio dos mapas denominados de “mapas estilizados ou de anamorfose”, tidos como “um documento de comunicação e não uma representação do mundo real” (Langlois Denain, 1996 in: <https://sites.google.com/site/professorluisgeo/home/8a-serie/o-que-e-uma-anamorfose>); usados na Geografia “para representar cartograficamente temas e visualizá-los de forma diferente da habitual” (disponível em: <https://sites.google.com/site/professorluisgeo/home/8a-serie/o-que-e-uma-anamorfose>); descritos como “os mais interessantes, pois são do tipo que se distorcem para representar as informações neles contidas. Por exemplo: um mapa sobre as maiores economias do mundo deixará propositalmente os países ricos maiores e os pobres, menores, independente dos tamanhos originais das áreas desses países” (Disponível em: <http://www.escolakids.com/tipos-de-mapa.htm>).



“Mapa da população mundial. Observe que os países mais populosos ficaram maiores e os menos populosos, menores”. Disponível em: <http://www.mundoeducacao.com/geografia/tipos-mapas.htm>.

Meu mapa traz lugares, tradições, ofícios e manifestações culturais que compõem o que chamamos de “patrimônio imaterial”. Algumas delas nem existem mais. Como demarcá-las numa coordenada geográfica exata? Como delimitar numa única rua a presença e o vai-e-vem das extintas aguadeiras, dos ourives, carroceiros, garimpeiros e sineiros que por aqui transitavam e transitam? E a peregrinação a Areias no 12 de outubro? Onde fixar a Banda Furiosa, a catira, o cururu e o congo que fazem parte da história cultural de muitos pontos desta cidade e também do meu mapa? Quem é daqui ou por aqui anda, muito provavelmente já ouviu a expressão “do lado de cá do rio” e sabe a conotação cultural que isto traz. Como circunscrever numa única localização este patrimônio que é essencialmente circulação e movimento? Meu mapa não é um roteiro ou guia de visitação, é um mapa “de anamorfose”, é um documento criado para comunicar a forma como enxergo a configuração sociocultural da cidade de Goiás, com a sua interpenetração dos tempos passado e presente, de regiões próximas e distantes entre si, como a Biquinha, o Mosquito, o Quebra-coco e Águas de São João. O ponto central dele é o planeta cinzento, opaco, meio tristonho e disforme, que se sente o “rei do universo” (por isso é encimado por uma coroa meio caída), e simboliza o conjunto de bens culturais reconhecidos pelas elites da cidade e referendados pela oficialidade local, estadual, nacional e internacional. No meu mapa, como no mapa físico da cidade, este centro é circundado pelos lugares, tradições e manifestações culturais das zonas consideradas “de periferia”, representadas por dois outros planetas e estrelas coloridas, astros com luz própria, em suas localizações aproximadas.

Em relação aos mapas dos meus colegas, não vou fazer uma crítica a um deles, vou parabenizar a tod@s pela disposição, criatividade, desprendimento e coragem de expor as suas “crianças interiores” ao aceitarem e cumprirem o desafio de fazer um mapa sem, talvez, serem experts no assunto ou possuírem as habilidades e os conhecimentos cartográficos necessários à elaboração de um desenho técnico como este.

Seguem a legenda com breves apresentações dos 29 bens patrimoniais elencados por mim, a fotografia (pouco nítida) do meu mapa e abraços a tod@s:

LEGENDA DO MEU MAPA DOS PATRIMÔNIOS DE GOIÁS:

1. PRAÇA DO CORETO: representa o Centro Histórico tombado, as tradições, lugares, edificações e manifestações culturais que compõem o Patrimônio Cultural Oficial da cidade.
2. “O OUTRO LADO” ou “O LADO DE CÁ DO RIO”: maneira como é chamada a área que fica após a Rua da Abadia, onde moram as famílias historicamente ligadas aos negros escravizados da cidade e menos favorecidas economicamente. Dentre os seus pontos mais conhecidos estão a Rua do Fogo, Rua do Cemitério, Campo da Força, Alto Santana, Morro das Lajes, Rua do Capim, Santa Bárbara e “Pé Vermelho”.

3. CASA DODÔ: antigo ponto de fabricação e venda da mais famosa “pinga de mutamba” da cidade, localizada na Praça Tiradentes, transversal à rua da Abadia, em funcionamento desde a primeira metade do século XX.
4. “CHUPA-OSSO”: parte do Morro das Lajes, de onde foram retiradas as lajes usadas no calçamento da cidade. Ainda sem reconhecimento oficial, foi identificada como área de quilombo urbano, na I Conferência Municipal da Igualdade Racial, em 2004.
5. RUA DA FORÇA: rua próxima à rua do Cemitério, onde eram executadas as penas de morte por enforcamento, impostas no período colonial.
6. RUA DO CAPIM: ocupada por famílias tradicionais da cidade, é palco da famosa Festa de São João da Rua do Capim, que tem duração de uma semana e auge no dia 23/06.
7. BIQUINHA: bica de água localizada no meio da mata, numa fazenda particular, atrás da Santa Bárbara. Local de lazer frequentado tradicionalmente e quase que exclusivamente por homens, ébrios habituais, moradores do “lado de cá do rio”.
8. CENTRO ESPÍRITA MAMÃE OXUM SENZALA DOS PRETOS VELHOS: criado em setembro de 1974 pelo médium umbandista João Luiz. Além deste, existem pelo menos mais 4 terreiros de umbanda em atividade na cidade.
9. CASA DA SOPA: fundada em 1985, no Morro das Lajes, oferece atendimento sociocultural à comunidade local. Pertence ao Grupo Espírita Chico Xavier.
10. ALTO DA IGREJA DE SANTA BÁRBARA: construção de 1775-80, feita em blocos de pedrasabão e adobe, à qual se chega por uma escadaria de muitos degraus, a Igreja é dedicada à Santa Bárbara, santa católica cuja devoção é bastante ligada ao candomblé, religião na qual é sincretizada com o orixá Iansã. Frequentado por jovens da cidade, é preconceituosamente considerado por alguns membros da elite local exclusivamente como ponto de consumo de drogas ilícitas.
11. CARNAVAL DO SEU PEDRINHO: a origem do hoje famoso “Carnaval de Marchinhas do Rosário”. Idealizado pelo já falecido Dr. Sebastião de Oliveira, juiz, filho da cidade, acontece às segundas-feiras do Carnaval, com marchinhas tradicionais.
12. 2 DE FEVEREIRO NA RUA DO CEMITÉRIO: antigo e cada vez mais esquecido costume de algumas famílias colocarem velas acesas nas portas das suas casas, em honra à Nossa Senhora das Candeias ou à Iemanjá, ambas comemoradas nesta data.
13. CASA DE MADALENA: localizada no Alto Santana. Madalena era filha do fundador da Escola de Samba Associação Atlética União Goiana, primeira agremiação deste tipo na cidade, fundada em 1941. Além dela, existem outras 2 Escolas de Samba em Goiás.
14. CASA DE DONA HONÓRIA: no Morro das Lajes. Dona Honória, uma das mais famosas quituteiras do tradicional bolinho de arroz, os fazia em latas de sardinha, de extrato de tomate, e os vendia pelas ruas da cidade, ela mesma ou crianças.
15. OFÍCIOS: profissões que não mais existem e outras que ainda sobrevivem na cidade.
16. SINEIROS: além da regulação das horas, com seus toques, transmitem notícias como realização de missas e falecimentos.
17. AGUADEIRAS: profissão das mais importantes na cidade antiga. As aguadeiras, mulheres negras, moradoras das periferias, eram responsáveis pelo abastecimento de água das casas e circulação de recados, notícias, segredos, fofocas e objetos.
18. GARIMPEIROS: ainda presentes em pontos do Rio Vermelho, são herdeiros da mineração colonial, principais atividades econômica e período de apogeu da cidade.
19. CARROCEIROS DO MERCADO MUNICIPAL: antigo meio de transporte de cargas, ainda bastante utilizado na cidade. Hoje, o seu principal ponto de encontro fica à beira do Rio Vermelho, em frente ao Mercado Municipal.
20. OURIVES: ofício tradicional à época da colonização devido à abundante presença de ouro na região. Hoje, quase não se fala da outrora famosa ourivesaria de Goiás.
21. BANDA FURIOSA: formada por músicos da Polícia Militar, está presente em variados tipos de eventos da cidade. Nas ocasiões oficiais ou “mais sérias”, nas quais os músicos se apresentam fardados, é chamada de “Banda da Polícia”. Costuma ser convocada para acordar aniversariantes “ilustres” da cidade, em concorridas e ruidosas alvoradas.
22. CATIRA, CURURU, CONGO: manifestações culturais tradicionais, envolvem festas, cantos e dança e têm praticantes ainda vivos na cidade.

23. ASSENTAMENTO MOSQUITO: a primeira ocupação de terras nos moldes atuais, feita em maio de 1985, na região chamada de “atrás da Stª Bárbara”. Tornou-se em outubro de 1986 o primeiro dos 287 assentamentos da Reforma Agrária implantados pelo INCRA no Estado de Goiás, o campeão nacional em número de assentamentos.
24. ÁGUAS DE SÃO JOÃO: distrito localizado à 80Km da sede da cidade, possui uma “Área de Relevante Interesse Ecológico” (ARIE São João), protegida pelo Decreto Estadual nº 5.182, de 13/03/2000, famosa por suas águas e argila sulfurosas, consideradas terapêuticas.
25. PEREGRINAÇÃO À IGREJA DE NOSSA SENHORA DE APARECIDA: caminhada realizada por fiéis católic@s, nos dias 12 de outubro, de suas casas até a Igreja construída em 1910, às margens da GO-070, no Povoado de Areias, à 10Km da cidade.
26. MORRO DO MACACO MOLHADO: bar localizado numa casa construída no alto de uma laje de pedras, na Praça Aragarari, tem uma famosa porção de batatas-fritas. Tocado por seu proprietário, Ninho, e bastante procurado por morador@s da cidade e turistas, costuma lotar durante as madrugadas e tem uma lei: o que lá acontece não deve ser comentado fora de lá.
27. CASA DE OCTO MARQUES: no Largo do Moreira. Octo Marques foi gravurista, escritor, alcoólatra e um dos garotos que vendiam bolinhos de arroz pela cidade.
28. “QUEBRA- COCO”: região também conhecida como “Barreirinha das Pombas”, localizada atrás da Rodoviária Nova, na Avenida Federal. Ocupada tradicionalmente por negr@s, foi também identificada como área de quilombo urbano.
29. LARGO DO JOÃO FRANCISCO: atual centro comercial, na área da chamada “saída pra Jussara”, é uma das primeiras periferias da cidade, onde aconteciam concorridas “Cavalhadas”.

Esse mapa de anamorfose já era o embrião do Musgo mas eu ainda não sabia. Mutante, quando ele nasceu, o seu nome completo era Museu Sociocultural de Goiás. Só depois se tornou o Museu Sociofratrimonial dos Gostos Afetivos. Dada desde antes do seu início, desde a primeira ou primeiro que foi peg@ por lá e veio acorrentad@ pra cá, a ética do Musgo é “vou aprender a ler pra ensinar meus camarás”, refrão da capoeira que quase sempre me fazer chorar. A sua panela está sempre no fogo. Seu prato é um prato cheio que todo mundo que quer, vem, pega um pouco e o prato nunca esvazia. Seu acervo é composto por BASIs: Bens Afetivos Sociofratrimoniais Intensos. Como “eu tô te explicando pra te confundir e tô te confundindo pra te esclarecer”²⁴, seus bens são referidos no feminino: **as** Basis. A sua estética é a brasileiríssima técnica da Gambiarra:

Uma gambiarra é, na sua definição formal, solução inteligente por tempo indeterminado para um problema aparentemente sem solução ou não previsto. Na sua definição informal, gambiarra = “jogar perfume em merda”. (Disponível em: <http://desciclopedia.org/wiki/Gambiarra>. Acesso em 03 dez. 2016).

Seu perfume é seiva de alfazema: cheirinho de bebê, cheirinho de avó. Seu animal é uma gata parida. Em seu jogo de búzios Oxalá fala de pé, três vezes. Sua palavra-chave é conjuminância: “substantivo feminino. B infrm. ato ou efeito de conjuminar(-se); combinação,

²⁴ Frase da música *Tô*, de Tom Zé, gravada no álbum *Estudando o Samba*, de 1976.

acordo”. (HOUAISS, 2007). O filme de sua vida é o *Fabuloso Destino de Amélie Poulain*²⁵. Ela mesma, uma cartógrafa que decide fazer novos entrelaçamentos ao ser atravessada por memórias afetivas guardadas numa caixa escondida há anos bem debaixo dos seus pés. Uma moça que – quando vê que além de ser afetada ela também consegue afetar – resolve romper, bagunçar e rearrumar mundos obsoletos e construir com novos afetos outra cartografia.

Musgo, o Museu que como a moça Poulain, quando mudou as peças de lugar finalmente encontrou o amor. Sua dieta é de flores, “pois o amor não pousa em corpo, alma ou nada que não dê ou já tenha deixado de dar flores. Mas onde houver um lugar florido, ali pousa, ali fica”²⁶. O Musgo vê flores em você²⁷! Seu estado é o de poesia, sua cor é transcolor e sua música-tema é *Museu*²⁸:

Musa eu, sou seu museu aberto pra visitaçã
Museu da luz, museu da pessoa
Museu da espera e do encantamento
Do calçamento ainda não pisado
Da calçada explodindo em flor

Musa eu, sou seu museu
Do jambo pendurado no jambeiro
Que se sonha pássaro e balança, baloiça
Museu do café amargo, num copo grande
Museu do corpo, meu corpo e o seu
E do aprendizado em outros corpos

Musa eu, sou seu museu
Musa eu, sou seu museu

Musa eu, sou seu museu da memória de ontem
Do **musgo**, do mel, da música sem fim, museu
Enfim museu do mar, do cheiro de mar, museu
Espaço cultural, a ser preenchido pelo beijo
Fundação trêmula, dos afetos acidenticos
Museu da mordida no lábio inferior

Da língua solta, do verbo encarnado, transcolor
Museu do abraço experimental
Das almas atentas, antenas entre si, entrelaçadas
Da rede maca, tipoia, museu do índio, íntimo,
Contemporâneo, mítico

²⁵ Filme de Jean-Pierre Jeunet, lançado em 2002.

²⁶ Trecho do discurso do poeta trágico ateniense Agatão (447 a.C. - 401 a.C.) no diálogo sobre o Amor, em *O Banquete*, parte 4, que eu sei de cor desde que o ouvi há muito tempo atrás.

²⁷ Referência à música *Flores em você*, do Ira, gravada no álbum *Vivendo e Não Aprendendo* (1986).

²⁸ Atravessamentos do músico e escritor Chico César, no CD *Estado de Poesia*, lançado em 2015.

Museu do seu assum preto, musa
Do somos do som do ué, museu

Essa é a sua imagem do ano:



*Ladeira do Morro do Padre Arnaldo,
Goiás-GO, 23/02/2016.
Foto: Bruno Barros da Silveira*

Figura 02: página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Vilaboense.

O Musgo começou com mapas e continua sendo um mapa:

O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. Pode-se desenhá-lo numa parede, concebê-lo como obra de arte, construí-lo como uma ação política ou como uma meditação (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 21);

É esse o seu mapa:



Figura 03: Mapa Mundi invertido. Disponível em: <http://2.bp.blogspot.com/-tu0DDb-smmY/T-pllFvJmbI/AAAAAAAAABRs/n77xIjC2Os/s1600/Mapa+mundi+ao+contr%C3%A1rio.jpg>. Acesso em: 05 jun. 2015.

Sua tipografia preferencial é a ECOFONT, uma fonte tipográfica que economiza 20% de tinta na impressão, devido à presença de pequenos círculos em branco no design das letras e números, que dispensam o pigmento sem afetar a legibilidade. Desenvolvida pela agência de comunicação holandesa Spranq, a ECOFONT está disponível para download gratuito no site www.ecofont.com.

Quase todas as suas Cartografias Afetivas Sociofratrimoniais Rizomáticas feitas até aqui foram paridas de exposições temporárias e outras performances museais sociofratrimoniais realizadas pelo Museu das Bandeiras/IBRAM entre os anos 2006-2013. O chão sob os pés de cada uma delas, a exposição temporária inaugurada em setembro de

2012, *Sim, estamos vivendo: registros fotográficos de uma sociedade plural*, composta por fotografias de 13 pessoas da cidade de Goiás, que hoje são alvo de algum tipo de discriminação, por seus comportamentos, convicções, sentimentos, ideias e/ou condições de existência, mas que em outros tempos já foram criminalizadas, estando sujeitas à punição com a prisão em instituições como a Casa de Câmara e Cadeia que atualmente o abriga.

Esta exposição simbolizava o reencontro dele com a sua própria memória, pois trouxe de volta à sua prática cotidiana histórias que ainda transpiram em suas paredes, permitiu a saída dos bichos escrotos dos esgotos²⁹, lembranças da antiga prisão destinada aos que cometeram crimes mas também àqueles e àquelas cujo único crime considerado é a própria existência.

São essas as suas Cartografias Afetivas Sociofratrimoniais Rizomáticas, pela ordem em que elas começaram: Salvador, meu amor, Bahia; Preta; Indígena; de Movimentos e Coletivos Sociofratrimoniais; Feminina; Vilaboense (gentílico das nascidas e nascidos na cidade de Goiás); Pilarense; Queer; BAFHOS! Bens Afetivos Fratrimoniais Homoeróticos e Outras Sexualidades, baseada na exposição *Do Babado: registros de uma sociedade plural e homofóbica*; Sabor Nazaré (comunidade ribeirinha do Baixo Rio Madeira, Porto Velho-RO); de Piri (apelido carinhoso de Pirenópolis-GO).

Cartografado pela vilaboense Lara Pelhus Gomes Claudino (PELHUS, 2015), acadêmica do penúltimo ano do curso de Museologia/UFG, o babado da exposição *Do Babado... aconteceu durante a I Semana do Babado no MUBAN: preconceitos, memórias e presenças LGBTTT no Museu das Bandeiras (28/08-06/07/2013)*, costurada em parceria com o casal de ilustres militantes da Museologia Social, criadores da Revista Memória LGBT³⁰ e professores da UFG, o museólogo goiano Tony Boita e o historiador gaúcho Dr. Jean Baptista:

Na Cidade de Goiás, um caso tornou-se marco da museologia brasileira relacionada à comunidade LGBT e sintetiza múltiplos aspectos que envolvem sua produção. Integrante de um amplo projeto afirmativo liderado pela então diretora do Muban, a museóloga Girlene Chagas Bulhões, iniciou-se um profundo debate para a produção da exposição temporária interessada na história e memória LGBT. Contando com a colaboração de profissionais de museus, professores universitários, estudantes de museologia e com integrantes da Rede LGBT em Memória e Museologia Social do Brasil, e tendo os autores deste artigo como parte da equipe de organização, montou-se a primeira exposição temporária em museus mantidos com fundos federais

²⁹ Referência à música *Bichos Escrotos*, do Titãs, gravada no álbum *Cabeça Dinossauro* (1986).

³⁰ “[...] um periódico digital colaborativo e gratuito”, lançado em 2013. Disponível em: <http://www.memorialgbt.com/>. Acesso em: 08 nov. 2016.

que contemplasse a história e a memória LGBT do país. Para compor a exposição, contou-se com uma ampla campanha pelas redes sociais convidando LGBTs do país a enviarem fotografias sobre seu cotidiano, com o objetivo de comunicar aos visitantes que nosso dia a dia não é tão diferente assim dos demais. Amigos em bares, estudando, casais em cenários bucólicos, indivíduos circulando de ônibus, amigos na praia e até mesmo rapazes passando roupas foram alguns dos temas que apareceram nas imagens que foram impressas e suspensas por fitas coloridas em pedestais que ganharam o pátio do Muban – tudo pensando em não chocar ninguém, mas, sim, aproximar. Paralelamente, uma semana de debates se instalou no Muban: rodas de conversas, shows de divas trans, filmes e uma imensa bandeira LGBT erguida na fachada do prédio marcaram as atividades. Entre todos os transeuntes, a positiva sensação de se ver representado em um importante espaço de memória. Uma vez que o museu, originalmente destinado à manutenção da identidade dos bandeirantes, conhecidos facinoras da história nacional, já havia dedicado atividades e exposições a moradores de rua, apenados, deficientes físicos, negros e indígenas, tornou-se notório que o Museu das Bandeiras passara a ser o Museu de Todas as Bandeiras, em uma das mais importantes relocalizações simbólicas que a museologia brasileira até então produziu (BAPTISTA; BOITA, 2014, p. 184-185).

O Musgo está sendo assim... Suas cartografias são de todo mundo e de ninguém³¹. Podem ser corrigidas, completadas. Por quem puder e quem quiser. Cada um, cada uma pode também criar as suas. Como Djhair do Mercado ou Seu Tição da Princesa, como poderia Carolina com suas nuvens. Suas Basis são uma movimentação, descrevem trajetórias, linhas de fuga. Se renovam e se repetem em diversas cartografias. Se encontram em esquinas. Suas esquinas por enquanto são essas:

- AFETOS BAIANOS – o lugar de onde eu vim. Acrescenta o BA depois das três primeiras letras do nome da cartografia. A primeira em maiúscula, as demais em minúsculas. Antes dos números sequenciais dos objetos, expressos em três dígitos;
- AFETOS GOIANOS – o lugar onde estou. Acrescenta GO;
- AFETOS BRASILEIROS – o país de nós todas e todos, Acrescenta BR;
- AFETOS MUNDIAIS – o planeta que habitamos. Acrescenta MU;
- AFETOS TRANSCENDENTAIS – o que é puro mistério. Acrescenta TR.

A documentação das Basis é uma quase loucura, ainda em experimentação e aceitando contribuições. Está previsto que elas receberão uma numeração diferente em

³¹ Referência à música *Já sei namorar*, dos Tribalistas, gravada no álbum de mesmo nome (2002).

cada cartografia. Ex. com Algarismos hipotéticos: de Sá (pobre, negra, mulher, lésbica, vilaboense), em uma é BASI MovGO-000; noutra é BASI PreGO-222. Em outra é BASI FemGO-555. Na seguinte é BHAFOGO-666. Entenderam? Confesso que ainda é um pouco confuso até para mim. Estamos experimentando, ainda nos acostumando, ainda criando, ainda conjuminando...

Ao contrário do prato de estanho e da escarradeira patinho-feio da coleção de louças de vovó e assim como as maravilhas dos quartos das Casas do Seu Tição e de Djhair, todas as suas Basis têm respeito igual. São as casas do brinquedo infantil. Às vezes nos pedem pra voltar duas, avançar outras quatro, ficar estacionad@s... Podem ser as coordenadas do mapa da cartografia. Ou virem a ser as bases de um museu de percurso. Ou temáticas de uma expografia ou de uma museografia.

Em meio a tanta possibilidade de variação, uma permanência: são metalinguagem. Uma história de memórias das memórias d@ amig@ d@ amig@ d@ amig@. Têm sempre entre as suas Basis memórias ligadas a intensidades e atravessamentos entre profissionais e performances do campo dos museus e da museologia: afetos, pessoas, bens, coleções, acervos, eventos, instituições. Vou dar-lhes um exemplo:

Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática Preta Bens Afetivos Sociofratrimoniais Intensos Pretos Transcendentais

BASI PreTR001:TEMPO – considerado raro, Tempo é o orixá Iroko da nação Ketu e o Loko da nação Jeje. Na Angola é o Nkisi Tempo. Iroko é a primeira árvore plantada, Ficus gomelleira ou Ficus doliaria, a gameleira branca que a gente vê enlaçada com um ojá branco nos terreiros de candomblé. Ojá é uma tira de pano, branco ou colorido, usada principalmente como turbante para proteger nosso ori (cabeça em yorubá). Em Salvador-BA, na sede do Departamento da Polícia Técnica na Av. Centenário tem uma, com o laço do ojá e tudo o mais. Tempo é o dono do destino, toda criação depende dele. Diferentemente dos museus, ele não guarda segredos.

Em agosto de 2016 conheci em Porto Velho-RO, a jornalista, antropóloga e doutoranda em Sociomuseologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT), a pernambucana Vânia Brayner. Participamos da XVII Conferência do Comitê Internacional para uma Nova Museologia (MINOM) em Nazaré, comunidade ribeirinha do

Baixo Madeira, estado de Rondônia. Lá, foi parido o Camucamu (Coletivo Afetivo de Mulheres cis e trans do Campo dos Museus e da Museologia).

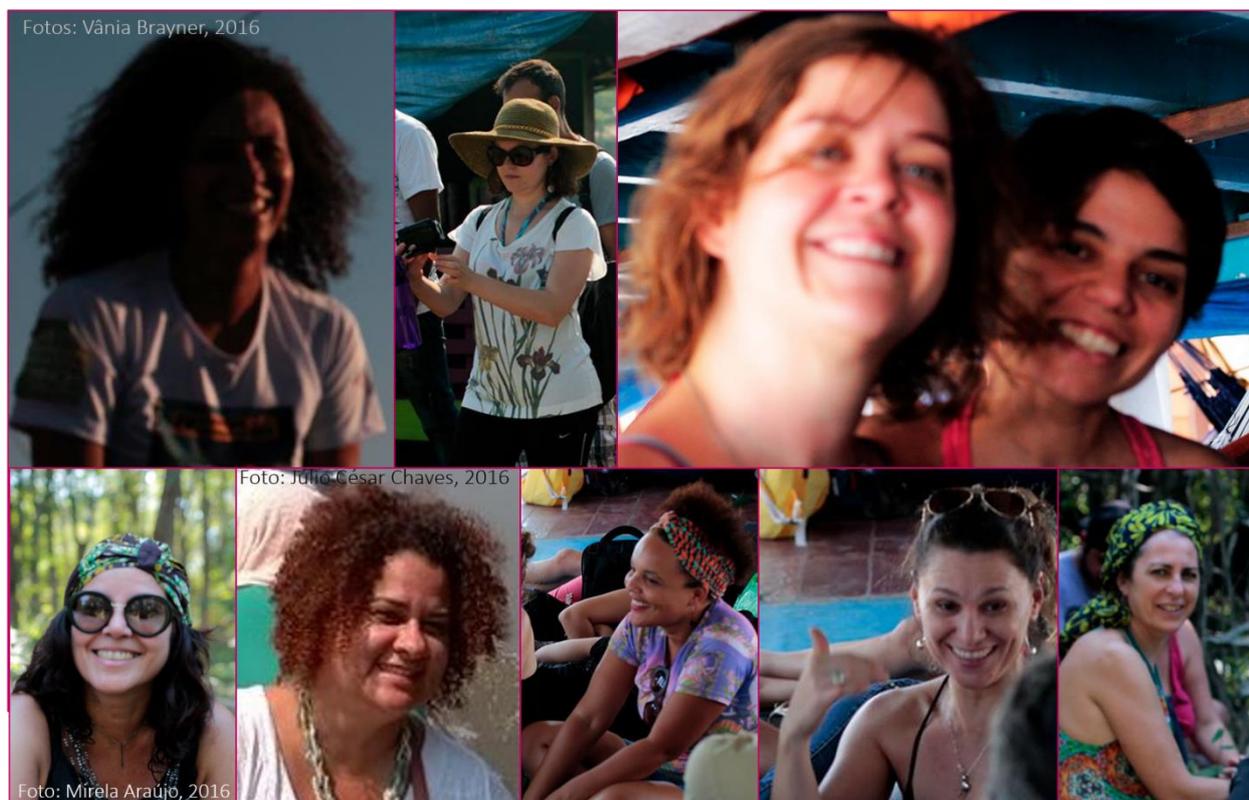


Figura 04: Parteiras do Camucamu presentes na XVII Conferência do MINOM, Nazaré-RO, ago. 2016. De cima pra baixo, da esquerda pra direita: Marcelle Pereira, Juliana Siqueira, Mirela Araújo e Inês Gouveia, Vânia Brayner, Girlene Chagas Bulhões, Ana Paula Fiúza, Marijara Queiroz e Silvia Durá.

Fomos pra lá, eu e o meu bando, pra rever afetos, apresentar o Musgo e ministrar a oficina Cartografia Sociocultural Afetiva, nome anterior da atual Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática. Meu bando é parte da minha “famiinha”: Bruno pai, Bruno filho e a irmã dele, Lara Pelhus, os dois filhos de Aninha. Bruno não é o pai de Lara. Os Brunos e Lara são do campo dos meus amores. Além disso são quem mais perto de mim estão nessa construção. Basis Intensíssimas.

Além deles, no campo afetivo sociofratrimonial do Musgo também está mais de perto o amigo vilaboense recém tornado museólogo mediante o mestrado em museologia na UFBA, onde me formei, Clóvis Carvalho Britto. Por obra de Tempo, eu estava em Salvador e pude ir confraternizar com ele na defesa da sua dissertação *Gramática expositiva das coisas: a poética alquímica dos Museus-Casas de Cora Coralina e Maria Bonita*³², em 20 de

³² Disponível em:

<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/20961/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Museologia%20UFBA%20Cl%C3%B3vis%20Carvalho%20Britto.pdf>. Acesso em: 30 nov. 2016.

abril de 2016, na qual ele mistura saberes da viola e da violência³³, abrindo rizomas entre a escritora e doceira vilaboense Cora Coralina (1889-1985) e a bandoleira baiana Maria Bonita (1911-1938).

Clóvis é unha e carne com Ana Karina Rocha de Oliveira, museóloga santamarense que eu só conheci fora da Bahia, talvez em São Paulo, professora no mesmo lugar que ele: Universidade Federal de Sergipe (UFS). Onde ambos se encontraram, depois de Ana Karina ter trocado a UFG, onde dava aula no curso de museologia e era colega da minha orientadora Dra. Vânia de Oliveira. Não deu tempo de Ana Karina ter sido professora da Lara, que desde o começo desse ano é colega de Judivan Ferreira.

Judi é PITO: piauiense cuja família migrou pro Tocantins (ele mesmo foi quem me ensinou essa sigla). Um colega do mestrado, com quem havíamos sonhado em fazer o *Seminário Brasileiro de Museus, Brasilidades e Performances Culturais* e que agora também é aluno da minha ori, abreviação que ele usa pra tratar o ori dele, que por sinal é amigo de Ana Karina. A pesquisa de Judi no mestrado é sobre brasilidades na santamarense Maria Bethânia, irmã de Caetano Veloso, tantas vezes citado nessa cartografia. Ambos do Recôncavo Baiano, das terras de Santo Amaro, onde estão memórias de Ana Karina.

Clóvis é também advogado como Bruno pai, que pendurou o diploma na parede, bem em cima do freezer onde congela os peixes que ele mesmo pesca e vende como parte da nossa subsistência. Ele vive como pescador, como as ribeirinhas e ribeirinhos de Nazaré, que conhecemos juntos e no mesmo contexto em que conhecemos Vânia Brayner. Não sou eu quem circula essa história. É a história que adora uma circulação³⁴.

Em 07/09/2016, essa Vânia (não a minha ori) presenteou o museólogo português Mario Moutinho, professor e reitor da ULHT – casado com a museóloga baiana Judite Primo – pelos seus 70 anos, com um vídeo publicado em sua página no Facebook. Em seus comentários, ela informa que as primeiras imagens que vemos foram feitas no assentamento de Tempo, durante uma visita ao Memorial Mokambo Kisimbiê, do Terreiro Mokambo Onzó Nguzo za Nkisi Dandalunda ye Tempo (Salvador-BA), e que os primeiros sons que ouvimos são de uma canção yorubá, cantada faz tempo, que fala sobre o Muraxó, a Trindade dos Tempos:

O Tempo na espiritualidade africana é dividido em três partes: Oni Sàà Wuré, Macura Dilè e Macura Tatá ou Macuriá. Oni Sàà Wuré é o tempo maior, que

³³ Referência à música *Banquete dos Signos*, de Zé Ramalho, gravada no álbum *Força Verde*, de 1982.

³⁴ Referência à música *Rebichada*, gravada no álbum *Saltimbancos Trapalhões* (1981).

não tem início e nem fim. Entendo como Deus. Macura Dilè é o tempo que iniciou e não tem mais fim, como o Universo em permanente expansão. O Macura Tatá ou Macuriá é o tempo da nossa existência, que tem início e fim. Todos esses tempos estão conectados e essa conexão é chamada Trindade dos Tempos ou Muraxó. Na minha compreensão, existem pessoas cujo tempo é o Macura Dilè, o tempo sem fim, porque sua obra pessoal, política, social... ultrapassa o tempo da sua própria existência, o seu Macura Tatá. Professor Mario Moutinho é uma dessas pessoas. (BRAYNER, 2016).

No vídeo da Vânia vão se desvelando memórias da vida de Mario Moutinho ao som da voz da maranhense Rita Benneditto – que em outro tempo já foi Ribeiro – cantando a *Oração ao Tempo*:

És um senhor tão bonito. Quanto a cara do meu filho. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Vou te fazer um pedido. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Compositor de destinos. Tambor de todos os ritmos. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Entro num acordo contigo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Por seres tão inventivo. E pareceres contínuo. Tempo. Tempo, Tempo, Tempo. És um dos deuses mais lindos. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Que sejas ainda mais vivo. No som do meu estribilho. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Ouve bem o que te digo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Peço-te o prazer legítimo. E o movimento preciso. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Quando o tempo for propício. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. De modo que o meu espírito. Ganhe um brilho definido. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. E eu espalhe benefícios. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. O que usaremos pra isso. Fica guardado em sigilo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Apenas contigo e migo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. E quando eu tiver saído. Para fora do teu círculo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Não serei nem terás sido. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Ainda assim acredito. Ser possível reunirmo-nos. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Num outro nível de vínculo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Portanto peço-te aquilo. E te ofereço elogios. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo. Nas rimas do meu estilo. Tempo, Tempo, Tempo, Tempo.

Essa oração é uma criação lançada no LP *Cinema Transcendental*, de 1979, do santamarense Caetano Veloso, baiano como a irmã dele cartografada pelo PITO Judi e os museólogos, museólogas e pessoal do campo dos museus Judite Primo, eu, Joana Flores, Marijara Queiroz, Isabela Souza, Valdemar de Assis, Júlio César Chaves, Álex Igbó, Ana Paula Fiúza, Graça Teixeira, Marcelo Cunha, Joseânia Miranda Freitas, José Cláudio de Oliveira e outras e outros que já se tornaram Basis, devidamente cartografadas em algumas Cartografias.

Tempo é Exu, é um ponto que não para de circular. Ele se enrola, se enrola, mas às vezes atola. E aí ele se repete, se repete, se repete, se repete... E no entanto não é igual nunca! Separa e mistura. Também Basis da Bahia as museólogas Girlene Ferreira, que tem o mesmo nome meu e é de Cachoeira, terra de minha avó, que nasceu no Caquende

(periferia de lá), ribeirinha do Rio Paraguaçu, e depois se mudou pra Muritiba, mesmo pedaço do recém-museólogo Vinícius Zacarias. Minha avó enrolava charutos da Companhia Dannemann até se mudar pra Salvador, pra beira do Dique do Tororó, onde conheceu meu avô.

O casamento foi na Catedral Basílica de Salvador, no Terreiro de Jesus, no Pelourinho. Minha mãe, a primeira das três filhas. Eu, a primeira das três netas e quatro netos. Fomos criados e criadas por lá. A madrinha do meu avô morreu bem velhinha, Mariazinha: o único elo de ligação de meu avô com Anita, sua mãe que morreu poucos meses depois que ele nasceu; e de Anita com o seu próprio passado, depois que foi deserdada por “não ser mais nada” e ter entrado pra família de um preto pobre, que só escapou de ser escravizado porque quando nasceu já havia a Lei do Ventre Livre.

Mariazinha, uma negra, ex-costureira da branca e antes rica Anita, mais as suas três irmãs, todas quatro “moças velhas”, moravam “de favô” num conjunto de casas pertencente ao Mosteiro de São Bento da Bahia – arqui-abadia da Ordem de São Bento na América Latina – construídas bem frente à sua igreja, a Basílica de São Sebastião, eleito o santo padroeiro dos homossexuais, situada na Ladeira de São Bento, a cerca de dois minutos de caminhada da Praça Castro Alves, uma das principais Basis do carnaval de Salvador, um super explorado bem afetivo sociofratrimonial e, ao mesmo tempo, patrimonial.

A Igreja do padroeiro das bibas certa vez foi palco de uma batalha da qual eu fui testemunha ocular, pois depois de correr criança em seus amplos, claros e silenciosos corredores sob os olhares de meu avô e de sua madrinha Mariazinha, fui estagiar lá pelo curso de Museologia da UFBA, num projeto do prof. Dr. José Cláudio de Oliveira, que pesquisa ex-votos (inclusive em Goiás, no santuário de Trindade).

Meu estágio começou no setor de documentação e depois evoluiu para um emprego no serviço de ação cultural e educativa do Museu de São Bento, sediado nas três galerias superiores e torre da Basílica, com acervo sacro católico dividido em três coleções: séculos XVII, XVIII e XIX. O caso da Batalha foi uma treta entre o Grupo Gay da Bahia (GGB) e monges do Mosteiro que não queriam deixar as manas participar, como el@s queriam, da primeira missa do dia 19 de janeiro de um ano qualquer, dia dedicado ao santo.

No chão da entrada do claustro dessa Igreja, a lápide funerária de Gabriel Soares, uns dizem que o maior latifundiário que a história já viu, onde está escrita apenas a frase: “Aqui jaz um pecador”. O elo entre meu presente e passado na Igreja: Doril, um preto de cabelos grisalhos do qual eu me lembro perfeitamente desde a minha infância e de quem

também lembro do olhar amoroso pra mim. Toda vez que vou em Salvador e passo por lá, entro na Igreja para o procurar. Já tem duas vezes que ele não está lá...

O Mosteiro foi feito de quartel pelos holandeses que invadiram Salvador em 1624 e Recife em 1630. Protestantes, eles destruíram os ornamentos barrocos da Basílica, fazendo dela a minha preferida entre as 365 igrejas de Salvador, como contou o cantor e compositor mais que baiano Dorival Caymmi (1914-2008), amicíssimo do etnógrafo e fotógrafo francês Pierre Verger (1902-1996) e do escritor grapiúna³⁵ Jorge Amado (1912-2001). Além dessa destruição, os holandeses construíram a Usina Elétrica do Dique do Tororó, onde meus avós se conheceram, casaram, criaram filhas, netas e netos e morreram.

Todos os anos, 1º de janeiro no Dique, bem em frente à entrada da rua da casa dos meus avós – Travessa Guarani, bem em frente às primeiras esculturas dos orixás feitas pelo baiano Tati Moreno, entre a Usina do Dique e a Fonte das Pedras, onde há uma associação de lavadeiras e a oficina de um dos eletricitistas mais famosos de Salvador, Fifi Eletricista – era dia de Xorodô (eu sempre por lá): o presente pra Oxum, mãe do meu axé, levado num barco do pai de Tatau, vocalista da banda Araketu, o rei de Ketu, Oxóssi, meu juntó. O nome desse coletivo sociofratrimonial rizomático de Salvador foi dado pelo babalorixá Augusto César (1949-2016), filho de Mãe Menininha do Gantois, terreiro de candomblé situado no bairro da Federação, ao qual pertence a museóloga baiana Claudijane Pereira Palma e onde existe um Memorial no quarto da Yalorixá Menininha.

O barco do Dique me atravessava quase todas as tardes de domingo quando meu avô me levava pro outro lado pra ver o aviãozinho da Fonte Nova, o principal estádio de futebol de Salvador, construído em estilo modernista e inaugurado em 28 de janeiro de 1951. De lá, íamos eu e meu avô pro parquinho todo branco, onde o brinquedo que eu mais gostava era aquele de rodar. Nesse passeio, de tudo que eu sabia que iria encontrar, o que eu mais amava eram os pavões. Ia no barco com o coração aos pulos, rezando pra que eles abrissem seus leques pra mim. A beleza imprevisível...

Esse parque é ao lado da quadra de ensaios do coletivo afetivo sociofratrimonial Apaxes do Tororó, uma agremiação carnavalesca cantada pelo baiano Moraes Moreira: “vendendo peixe, passando pixe, eu sou azeviche, Apaxes do Tororó”³⁶. Como os Apaxes, Oxóssi é Caçador. Também baiano, o cantor Gerônimo canta “Aruê, Caçador. Aruê, Caçador”, com uma pena na cabeça e pomba³⁷ na testa, nas Terças da Benção do

³⁵ Gentílico das nascidas e nascidos em Itabuna-BA.

³⁶ Trecho da música *Pessoal do alô*, de Moraes Moreira, gravada no álbum *Bazar Brasileiro* (1980)

³⁷ Pó mágico usado nas religiões de matriz africana.

Pelourinho. Ele antes, pagava promessa nas escadas da Igreja do Passo onde foi filmado *O Pagador de Promessas*, escrito e dirigido pelo paulista Anselmo Duarte, e baseado na peça teatral homônima do baiano Dias Gomes, único filme brasileiro a receber a Palma de Ouro no Festival de Cannes, em 1962.

Zé do Burro, protagonista da história, veio de Monte Santo-BA, quartel general das tropas militares que destruíram as abelhas e formigas patológicas na Guerra de Canudos – tema dos livros *Os Sertões* de Euclides da Cunha (2009) e *A guerra do Fim do Mundo*, de Mario Vargas Llosa (1981). Dizem que Lampião não andava por lá por respeito à Santa Cruz que fica no alto do Monte que é Santo e terra de Basis também intensíssimas pra mim: o diretor de teatro Ivan Santana, que conheci nas celebrações do centenário da Guerra de Canudos (1997), em Bendegó-BA, sua irmã Dorinha e sua mãe, minha querida Noeminha.

O padre Elói da versão minissérie de *O Pagador...* (Rede Globo, 1988) e a sua parceira Branca são inspirados no cearense ex-padre Enoque José de Oliveira e Vanda, Givandete Evangelista dos Santos, que como Ivan Santana é montesantense³⁸. Eu, Ivan e Vanda trabalhamos juntos no CAEA (Centro de Artes e Educação Alternativa) com pessoas de diversas idades com diferentes tipos de necessidades especiais. Vanda, Enoque e mais um monte de gente criaram o coletivo afetivo sociofratrimonial Movimento Popular e Histórico pelos Mártires de Canudos, em 1981.

Me sinto parte dele desde que o conheci, também no centenário da Guerra, na ribeira do Açude do Cocorobó (Nova Canudos-BA), uma obra do Medonho³⁹, que fez se tornar verdadeira a profecia do Conselheiro que predizia que Canudos seria destruída duas vezes, uma pelo fogo e outra pela água (NOGUEIRA, 1978). Perto de lá, próximo ao riacho do Bendegó, onde dancei com Ivan, foi encontrado em 1784 o maior meteorito caído em solo brasileiro, cujos fragmentos estão no Museu Nacional da Quinta da Boa Vista (RJ) desde 1888.

O Movimento de Canudos faz celebrações em honra à memória dos mártires da Guerra, todos os anos, na beira do Açude, nas proximidades do dia do final da Guerra (05 de outubro). Para lá, saem caravanas de vários lugares, principalmente das sedes do Movimento: Euclides da Cunha; Salvador e Aracaju. Ivan é o criador artístico do evento. Fui

³⁸ Gentílico das nascidas e nascidos em Monte Santo-BA.

³⁹ “Usaram as águas do rio que, nem arma do Medonho, pra destruir a morada, Terra Santa do Beato Santo Antônio”, frase de abertura da música *Ladainha de Canudos*, de Gereba e João Bá, gravada no CD *Canudos* (1998).

atriz em algumas de suas performances e a mim, ele dedicou a poesia *Deus de Confusão* (SANTANA, 2009):

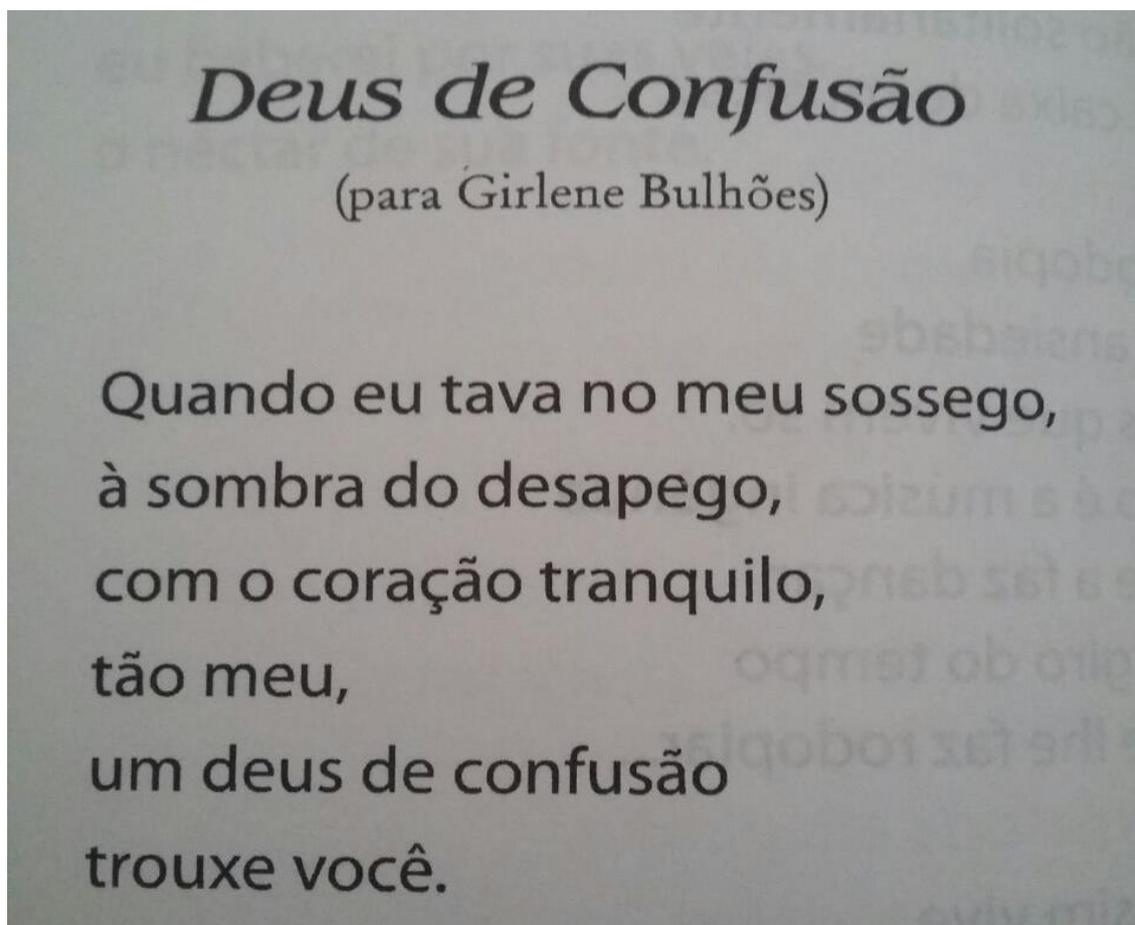


Figura 05: página 80, livro *Cibório*, Ivan Santtana (2009).

Nas Celebrações do Movimento de Canudos a dormida e a comida são comungadas, faz parte da tradição ser servida uma paçoca e elas serem encerradas com ladainhas e outras cantigas cantadas por cantoras e cantores como Fábio Paes, Roze, Gereba, Dinho Oliveira, Wilson Aragão. A despedida é no “soliposto”: com o sol posto, uma das palavras mais belas que já me atravessaram, dita a mim pela super base de afeto, puro amor, a mãe de Ivan Santana, que é também pintor e poeta, minha Noeminha, Dona Enoêmia: “Pai, como é o nome da menina que o senhor vai registrar?”. “É Noêmia”. “Como?” “É Noêmia”. “Entendi: Enoêmia”.

No final da tarde, na beira do Cocorobó tocadores de pífanos e trovadores de agora, anunciam um fim, de cima de um trio elétrico: “invenção do Diabo que Deus abençoou”⁴⁰, criada em 1950 por um trio baiano: o quase esquecido Temístocles Aragão (datas não encontradas), Antônio Adolfo Nascimento (1914-1978), o Dodô, e Osmar Álvares de

⁴⁰ Frase da música *Deus e o Diabo*, de Caetano Veloso, lançada no LP *Muitos Carnavais*, 1977.

Macêdo (1923-1997), os dois últimos homenageados com seus nomes nos dois mais privilegiados circuitos oficiais do carnaval da cidade e com a instalação dos seus bustos na Praça Castro Alves. AMO o carnaval de Salvador! Só não tenho mais pique... Um bloco que eu sempre saía, de pipoca é claro, era Os Mascarados, desde os tempos do GLS: Gays, Lésbicas e Simpatizantes. Queria meu S de volta...

Moraes Moreira, que cantou os Apaxes do Tororó, foi a primeira pessoa a cantar num trio elétrico – uns dizem que em 1972, outros em 1978 – enquanto descia a Ladeira do Mosteiro de São Bento indo pra Praça Castro Alves, poeta romântico, anunciador de dores da escravidão, amante do amor, nascido em Cabaceiras, numa fazenda que virou museu.

Museu que por muitos anos foi dirigido pelo museólogo e belo amigo Hélder Bello de Melo, inventor da tradição do concurso de declamação de poesias que até hoje ocorre no dia 14 de março, niver do poeta. Uma de minhas performances, mereceu um honroso quarto lugar, mesmo eu tendo esquecido de tudo no meio do caminho. Creio que as juradas e jurados acharam que a minha cara de pânico era uma boa interpretação.

Meu avô, que sempre morou na beira do Dique, era filho de Anita, aquela da história lá de trás, lembram?: uma moça branca e rica que foi difamada por um primo e depois disso se casou com um preto pobre, o meu bisavô. Um mestre santeiro vez em quando mencionado em obras dos já mencionados Pierre Verger e Jorge Amado, que era casado com a escritora Zélia Gattai, paulista como Luiz Fernando Mizukami, administrador de empresas, mestre pelo Programa Interunidades em Museologia da Universidade de São Paulo (USP), pesquisador sobre redes e sistemas de museus.

Mizukami conheci num evento da Rede e Sistema de Museus de Goiás, organizado por Deolinda Taveira e Simone Rosa, duas Basis femininas do campo dos museus e da Museologia. Encontrei Luiz por acaso em Salvador, hospedado no Rio Vermelho, onde morava Jorge Amado e sua musa Gattai. Grande parte das fotografias da minha primeira cartografia foi gentilmente cedida por ele.

Em 1977, Zélia e Jorge, visitaram Cora Coralina em sua Casa da Ponte, situada em Goiás, no mesmo lado da margem onde eu moro, só que no alto, na Rua do Fogo.



Figura 06: página da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Vilaboense.

A Casa da Ponte, como é conhecida a casa de Cora, depois que ela morreu virou museu, onde por muito tempo trabalhou Clóvis Brito, aquele de lá do início. Virou museu assim como a casa de Amado e Zélia no Rio Vermelho de Salvador e a casa vermelha de Pierre Verger, no alto da ladeira da Vila América, na Vasco da Gama, avenida onde fica o Dique do Tororó, aquele onde fica a casa do meu bisavô e avós.

Pierre Verger andou por lá, como atestam as tais fotografias que ele deixou: dentre as quais, uma no quintal da casa, na qual aparecem minha mãe e minhas tias, ainda crianças, no colo do avô. Atrás dessas fotos, o carimbo do Obá de Xangô⁴¹ do Axé Opó Afonjá, terreiro de candomblé fundado por Mãe Aninha, Eugênia Ana dos Santos, em 1910, na Rua Direta de São Gonçalo do Retiro:

Quando finalmente, naquela manhã, um santeiro estabelecido na ladeira do Tabuão chegou aflito à pequena porém bem arrumada casa da família Barreto e comunicou à filha Vanda e ao genro Leonardo estar Quincas definitivamente espichado, morto em sua pocilga miserável, foi um suspiro de alívio que se elevou unísono dos peitos dos esposos. [...]. O santeiro, velho magro, de carapinha branca, estendia-se em detalhes. (AMADO, 1959, p. 2-3).

Entretanto, o quarto onde eu passaria a viver, posteriormente, durante uma dezena de anos, era também cheio de encantos. [...]. Foi este local que serviu de modelo a Jorge Amado para a sua descrição do “*sórdido pardieiro*”

⁴¹ Obá, palavra Yorubá que significa rei, é um dos epítetos de Xangô e também um título honorífico do candomblé instituído no Axé Opó Afonjá por Mãe Aninha em 1936.

no qual se deu uma das mortes de Quincas Berro D'Água. O santeiro, personagem da novela, vivia embaixo, numa lojinha do térreo.

Mestre Vicente gostava de filosofar nas horas vagas, e passava o dia todo preparando moquecas de peixe, sobre um fogão colocado embaixo da escada que eu devia subir. (VERGER, 1990, p. 5).

Só me fiz museóloga porque queria ser santeira como ele. Uma coisa me dizia ou eu achava que ouvia que fazia parte da minha missão nessa encarnação juntar os caquinhos quebrados e as pontas soltas dessa história sem fim, que não sou eu quem circula. Uma coisa me dizia ou eu achava que ouvia que era eu quem deveria de novo acender essas memórias.

Memória Acesa, Boi Curumim, Velha Guarda e Minhas Raízes são coletivos afetivos sociofratrimoniais ribeirinhos que conhecemos, Vânia Brayner, eu e minha “famiinha”, em Nazaré, território da Cartografia Afetiva Sociofratrimonial Rizomática Sabor Nazaré, onde recebi um passaporte (logo adotado pelo Musgo) para o Bem Viver:

[...] parte de uma longa busca de alternativas de vidas forjadas no calor das lutas populares, particularmente dos povos e nacionalidades indígenas. São ideias surgidas de grupos tradicionalmente marginalizados, excluídos, explorados e até mesmo dizimados. São propostas invisibilizadas por muito tempo, que agora convidam a romper radicalmente com conceitos assumidos como indiscutíveis. (ACOSTA, 2016, p. 70).

A esquina desses tantos encontros em Nazaré? A professora da UNIR (Universidade Federal de Rondônia), a museóloga Marcelle Pereira, que é carioca, assim como a também museóloga Inês Ferreira e sua companheira, a museóloga Mirela Leite de Araújo, que também estavam presentes nesse encontro do MINOM. Mirela também é paulista como Luiz Mizukami e como Marcela Bonfim, uma preta paulista que também por lá conheci. Nem nos falamos mas ela de cara virou Basi:

BASI PreBR999: AMAZÔNIA NEGRA: com nome completo de *(Re)conhecendo a Amazônia Negra: povos, costumes e influências negras na floresta*, este é um projeto/empresa da fotógrafa preta Marcela Bonfim. Economista formada pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo e professora da Universidade Federal de Rondônia (UNIR), em sua página no Facebook Marcela se apresenta como “uma rocha, filha da tempestade, próspera de natureza e identidade...” (BONFIM, 2016).

Assim como Luiz Suruí:

BASI IndBR999: LUIZ SURUÍ: Luiz Weymilawa Suruí, nascido em Cacoal-RO em 1987, professor indígena, foi um dos vencedores da edição de 2016 do concurso nacional Educador Nota 10, organizado pela Fundação Victor Civita, com o projeto *Lap Gup: Nossa casa, nosso lar*, assim resumido:

Projeto realizado numa escola indígena de aldeia localizada no município de Cacoal, em Rondônia, que teve como objetivo fortalecer a identidade indígena através da cultura material, como a construção da casa e seus artefatos. O estudo explorou os elementos do Lap Gup, a casa do clã, uma casa considerada especial na sociedade Paiter. O professor utilizou fundamentos da Geografia trabalhados em outras escolas para tratar de moradia, do lugar, dos mapas falados e mentais e de maquetes. Ao longo do projeto, os alunos tiveram a chance de aprender a construir uma Lap Gup e ressignificá-la; aprenderam noções básicas de cartografia social como instrumento de proteção das indígenas, estimulando, ainda, o conhecimento dos alunos sobre os direitos territoriais. (Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globoeducacao/noticia/2016/10/wemerson-da-silva-e-o-educador-do-ano-no-premio-educador-nota-10.html>. Acesso em: 27 out. 2016).

Também estavam por lá o querido museólogo baiano Julinho (Júlio César Chaves); o historiador, escritor e gestor de políticas públicas paulista Célio Turino, um dos idealizadores do Programa Pontos de Memória/IBRAM; mais os professores da ULHT, o português Pedro Pereira Leite e o Poetor, o poeta-museólogo Dr. Mario de Souza Chagas (MC, pronúncia em inglês, por favor), ori de Ana Paula Fiúza, museóloga baiana que só lá conheci.

MC nessa viagem nos contou que seu avô era baiano. Sendo assim, ele é quase como Chico Buarque, que disse que tinha um tataravô baiano e misturou hospícios, bandoleiros e moças⁴², quase como fez Clóvis Carvalho Brito, com Cora e Bonita. Não sou em quem circula essa história, é a história que adora uma circulação.

Deixando de lado essa história que começou com Tempo, voltemos às bases do Musgo: Basis e Cartografias podem ser documentadas e comunicadas de diversas formas. As opções que até agora aventamos são: arrolamento das Basis contendo apenas os seus números e algumas informações em suportes digitais; cartografia ilustrada em movimento, com sons e imagens, também em suportes digitais; exposições e outras performances temporárias itinerantes que podem se tornar ou não museus de qualquer natureza. Tudo de

⁴² Referência à música *Paratodos*, de Chico Buarque de Holanda, lançada no disco homônimo, de 1993.

acordo com os desejos, necessidades e vontades⁴³ de todas nele envolvidas e envolvidos. E dos desígnios e mistérios de Tempo.

Podem se tornar, por exemplo, ecomuseus. Em qualquer sentido ou no sentido em que eu penso: não no sentido de ecologia = meio ambiente, mas no sentido do ambiente total, na tradução literal do termo eco: casa. No meio da mata, no palácio ou na Rocinha⁴⁴, todo mundo merece ter o seu museu casa, onde a gente fica à vontade pra tirar os chinelos, escolhemos temas e objetos, pagamos as contas e recebemos a todos e todas, como legítimas donas e donos da casa, que é o que somos. Edward, bufões e coringas desejadxs e benvindxs com sincera e profunda consideração e respeito. Ecomuseu casa da ética do Bem Viver.

Ou podem vir a ser economuseus:

“A Economuseologia é um modelo de desenvolvimento que alia a cultura (a museologia) e a economia. Lançada por Simard no Québec no início dos anos 90 foi bem acolhida porque o objectivo (sic) fundamental é criar ‘uma verdadeira simbiose entre o desejo de conservar o melhor das nossas tradições e a obrigação de construir o futuro com imaginação e com recursos modestos.’” (TINOCO, 2012).

Enquanto o Bem Viver não chega e precisamos todas e todos sobreviver⁴⁵, economuseu no sentido em que o compreendo: o bem museal sociofratrimonial sendo transformado em produto econômico para benefício da própria frátria, que assim preserva, comunica e atualiza as suas memórias fraternas. Atualizações das minhas memórias de quase formada em economia: trabalham com qualquer curva de restrição orçamentária. E em qualquer tempo: no Curto Prazo, quando o tempo é uma caixa, seu nome é pronto. Se tem que fazer, vamos fazer! Com o que a gente tiver. E em Longo Prazo, quando nenhum dos seus custos é dado, qualquer coisa pode acontecer: “sonhar traz futuro”, acabou de me dizer Seu Cleuton, criador do coletivo afetivo sociofratrimonial rizomático, Primeira Cavalhadinha da Santa Bárbara, de Pirenópolis-GO.

Museus afetivos sociofratrimoniais-rizomáticos são flechas de Odé, ancoradas no presente, mirando o futuro. Não estabelecem juízos de valores, não hierarquizam. São uma substantivação, não uma adjetivação. Sem nomes próprios, são uma não-assinatura, inatribuições. Uma “antigenealogia” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 19), tessituras

⁴³ Referência à música *Comida*, do Titãs, lançada no álbum *Jesus Não Tem Dentes no País dos Banguelas*, de 1987.

⁴⁴ Referência ao Museu da Rocinha Sankofa Memória e História (RJ).

⁴⁵ Referência à música *Velha Roupa Colorida*, de Belchior, gravada no álbum *Alucinação*, de 1976.

conjuntas, conjuminâncias. Entrelugares, nuvens misturando-se no mesmo céu sem perder suas singularidades. Autorias coletivas convergentes e divergentes que se velam e revelam em escapamentos, articulações e sedimentos. Na mesma parede *Musas dançam com Apolo*, do renascentista italiano Baldassare Tommaso Peruzzi (1481-1537), e *A morte de Orfeu pelas Bacantes*, do francês Émile Lévy (1826-1890). Em seus espaços, vários compassos e tempos, ao mesmo tempo. Coreografias do corpo de baile da companhia de danças e contradanças das Górgonas e das Musas.

Ouroboros, a cobra ou dragão que morde o próprio rabo: eternos fins, eternos começos. Um início, um fim e um meio⁴⁶. Roda da Fortuna⁴⁷, roda-gigante. São inconclusões. Como aranhas, tecem e re-tecem as suas teias. Mesmo quando a quantidade de seus objetos é limitada, seus acervos são abertos. Por que contam variadas histórias. Suas seleções são combinações que embaralham. Interconectáveis e independentes. Juntam as diversas peças que têm, pertencentes a diferentes grupos sociais. Neles, não existe a dicotomia objetos ricos versus objetos pobres; lembranças de ricos versus lembranças de pobres. O critério seletivo é outro, horizontal, rizomático:

[...] diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza; ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não se deixa reconduzir nem ao Uno nem ao múltiplo. Ele não é o Uno que se torna dois, nem mesmo que se tornaria diretamente três, quatro ou cinco etc. Ele não é um múltiplo que deriva do Uno, nem ao qual o Uno se acrescentaria (n+1). Ele não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele não tem começo nem fim, mas sempre um meio pelo qual ele cresce e transborda (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 31).

Fazem-se conjuntamente. Com um, com uma, com dois, com duas, com três. Deixam-se levar, sem saber exatamente aonde vão chegar. Sem saberem **se** vão chegar. São uma ressonância. Jogam uma pedra no lago e esperam formar as ondinhas que se concentram e se expandem a partir do meio de onde a pedra caiu. São conjuminâncias, confiam nas parcerias. Dão as mãos sem parar, a tudo que há. Com muita ou pouca gente, iguais e diferentes. São intensidades e agenciamentos de sujeitxs indefiníveis, pessoas e grupos intersticiais. Sem objetos de pesquisa, professorxs e alunxs, iluminadorxs e iluminadxs.

⁴⁶ Referência à música *Gita*, lançado no álbum de mesmo nome (1974), de Raul Seixas.

⁴⁷ Décimo Arcano Maior do Tarô, anunciador de mudanças inesperadas.

Neles, as tradições são desnaturalizadas, as memórias periféricas estimadas e as diferenças valorizadas. O prato iluminado não se acha melhor que a escarradeira no chão. Suas nuvens fundem-se em novas cores transcolores. Neles, todas as louças de vovó, o prato de estanho do garimpeiro, as peças do Museu de Djhair e da Princesa de Seu Tição recebem tratamentos corretos e respeitosos. Estão à altura dos olhos de todas e todos: altas, baixos, cadeirantes, letradas, iletrados, adultas, crianças. São registros de nossas culturas, cis e trans, merecem o mesmo tombamento.

São como um lápis, como certa vez ouvi dizer numa palestra o MC Poetor: com eles contamos as histórias que a gente quiser. Cada texto um novo contexto. Mapas de anamorfose: cada qual com suas caras e o tamanho da importância que têm. Cartografam os movimentos dos meus e dos seus afetos e afetividades, das minhas e das suas crenças, vivências, memórias e tradições. Semelhanças, diversidades e diferenças. Proximidades e distâncias. Reconhecimentos e estranhamentos. Assuntos obscuros, pessoas estranhas, a feiura e a loucura. Gregor Samsa na sala, em paz com as pessoas da sala de jantar⁴⁸. Todxs tomando um chá c'azamiga. Edward no meio. Juntos, o ilegal, o imoral e o que engorda⁴⁹. O conflito e a desarmonia. Os párias, os sem pátria, os sem mátria, as frátrias. As tribos urbanas, os bandos, as gangues, os undergrounds, os ciborgues, todas as etnias. A batata, a grama e a erva-daninha. As branca, os branco quase preto de tão pobre⁵⁰, “os preto, as preta, os negro, as negra, os índio, as índia, os mano, as mana, as mona, as mina, @s gay, as sapa, @s bi, @s trans, as trava. O povo, a massa, o povo da outra margem do rio.” (BULHÕES, 2016).

Performances museais afetivas sociofratrimoniais-rizomáticas deixam pistas... De territorializações e desterritorializações... São linhas de fuga, escoamentos, encanamentos, multiplicidades, multiplicações, construções, desconstruções, reconstruções, relativizações, problematizações, criticidade, empoderamento. Pegam, largam, juntam, rompem, revezam, variam, “até produzir a linha mais abstrata e a mais tortuosa, com n dimensões, com direções rompidas. Conjugar os fluxos desterritorializados. Seguir as plantas” (DELEUZE, GUATTARI, 1995, p. 19). São como musgos, ramificações.

São Corpos Sem Órgãos (ARTAUD, 1987). Maquinações de guerra, maquinações de amor. Revoluções afetivas. Museologia Afetiva: “[...] uma museologia sensível e

⁴⁸ Referência à música *Panis et Circenses*, de Caetano Veloso, lançada pelos Mutantes em 1968, em álbum homônimo.

⁴⁹ Referência à música *Ilegal, imoral ou engorda*, de Roberto Carlos, lançada em seu álbum de 1976.

⁵⁰ Referência à música *Haiti*, de Caetano Veloso e Gilberto Gil, lançada no álbum *Tropicália 2*, de 1993.

compreensiva, constituída de novas formas de afetividade, respeito mútuo e indignação” (MINOM, 2013). São:

[...] uma práxis de combate às práticas preconceituosas, racistas, moralistas, autoritárias, aristocráticas, hierarquizantes, homofóbicas e xenofóbicas assumidas por determinados museus e orientações museológicas, a partir de seus ideólogos e operadores.” (CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS, 2013).

Visam nos seus Bem Viver a universalidade do acesso; a sustentabilidade ecológica, econômica, social e cultural; e contribuir para a construção de um planeta melhor para todas e todos, por meio da promoção da inclusão social e da igualdade racial; da valorização das diferenças culturais; e do respeito aos direitos e à dignidade da vida em todas as suas expressões: pedra, planta, bichx, gente, flor. Seus objetos, coleções e acervos não são diferentes das encontradas em nenhum outro museu. Para voar não precisam adquirir tecnologias hi-tech, ter uma mão-de-obra super especializada, nem ocupar espaços perfeitamente adequados, adaptados, ocupados, iluminados, climatizados ou ventilados.

Com os poucos recursos materiais que utilizam, permitem a cada pessoa e comunidade – de forma interna e autônoma, crítica e criativa – abandonar a imposição do patrimônio que não lhe representa e eleger o seu próprio conjunto de bens culturais afetivos. (BULHÕES, 2016, p. 02).

São mudanças de rumos, outros prumos. Opções políticas. A compreensão do esquecimento como processo; o reconhecimento da impossibilidade de abarcar tudo; e em meio a tudo isso, a honestidade de garantir os espaços e as falas de todxs moradorxs da casa, da sala à cozinha. Têm múltiplas entradas e múltiplas saídas. Ventilam Acervos. Os transformam em cartografias. Não têm preguiça se tiverem que ser refeitos. Não se envergonham se forem pegos no pulo, na vorrta do boêmio (rs prolongados com sotaque vilaboense). Não têm medo de ter que corrigir seus erros. *Contradições, fissões, confusões*⁵¹, equívocos e incoerências dentro de si mesmos mas não param por isso. Não estão interessados em nenhuma teoria, amar e mudar as coisas lhes interessa mais⁵². São só um jeito de corpo. Não precisa ninguém acompanhar⁵³.

⁵¹ Referência à música *Três Lados*, do álbum *Maquinarama* (2000), do Skank.

⁵² Referência à música *Alucinação*, de álbum homônimo de Belchior, lançado em 1976.

⁵³ Referência à música *Jeito de Corpo*, de Caetano Veloso (álbum *Outras Palavras*, 1981).

Pela memória afetiva sociofratrimonial dos irmãos que, contrariando as estatísticas, se tornaram vencedores neste campeonato que é a vida segundo Park (1965), vitimados na tragédia aérea que atingiu o time da Chapecoense, em Medellín, na Colômbia, em 29 de novembro de 2016, dia em que eu finalizava a primeira versão dos escritos dessa cartografia. Basis do futebol, uma tradição tanto patrimonial quanto matrimonial e fratrimonial, aceita pelo centro e pela periferia, uma das únicas formas de ascensão econômica que nos é permitida, quantas vidas deles dependiam e hoje por eles sofrem?

1. Danilo (goleiro, 1985-2016, paranaense)
2. Gimenez (lateral, 1995-2016, paulista)
3. Bruno Rangel (atacante, 1981-2016, carioca)
4. Marcelo (zagueiro, 1991-2016, mineiro)
5. Lucas Gomes (atacante, 1990-2016, paranaense)
6. Sergio Manoel (meio-campista, 1989-2016, baiano)
7. Filipe Machado (zagueiro, 1984-2016, gaúcho)
8. Matheus Biteco (meio-campista, 1995-2016, gaúcho)
9. Cleber Santana (meio-campista, 1981-2016, pernambucano)
10. Alan Ruschel (lateral - sobrevivente, 1989, gaúcho)
11. William Thiego (zagueiro, 1986-2016, sergipano)
12. Tiaguinho (meio-campista, 1994-2016, carioca)
13. Neto (zagueiro - sobrevivente, 1985-2016, carioca)
14. Josimar (meio-campista, 1986-2016, gaúcho)
15. Dener Assunção (lateral, 1991-2016, gaúcho)
16. Gil (meio-campista, 1987-2016, potiguar)
17. Ananias (atacante, 1980-2016, maranhense)
18. Kempes (atacante, 1982-2016, pernambucano)
19. Follmann (goleiro – sobrevivente, 1982, gaúcho)
20. Arthur Maia (meio-campista, 1992-2016, alagoano)
21. Mateus Caramelo (lateral, 1994-2016, paulista)
22. Aílton Canela (atacante, 1994-2016, paulista)

PRESENTES!

Dedicado aos seus familiares, amig@s e outros afetos;
a Lara Pelhus Gomes Claudino e Darlen Priscila Santana Rodrigues.

**AGRADECIMENTOS ESPECIAIS PELOS ATRAVESSAMENTOS
NESSAS ESCRITURAS:**

Rafael Muniz de Moura, Bruno Barros da Silveira, Sarah Heimmann de Oliveira
e Ivan Santana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos**. Tradução de Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016.

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro D'Água**. Rio de Janeiro: Record, 1959.

ANDRADE, Mario de. **Obra Imatura**. São Paulo: Agir, 2009.

ANJOS, Augusto dos Anjos. Versos Íntimos. In: MORICONI, Ítalo (org.). **Os Cem Melhores Poemas Brasileiros do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

ARTAUD, Antonin. **O teatro e seu duplo**. São Paulo: Ed. Max Limonad, 1987.

BAPTISTA, Jean; BOITA, Tony. Protagonismo LGBT e museologia social: uma abordagem afirmativa aplicada à identidade de gênero. In: **Cadernos do CEOM**, 2014 - Ano 27, n. 41 - Museologia Social, p. 175-192.

BARRETO, Lima. **O Triste Fim de Policarpo Quaresma**. 19ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

BHABHA, Homi K. **O Local da Cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1999. Vols. I, II e III.

BRASIL. **Política Nacional de Museus**. Organização e textos: José do Nascimento Junior, Mário de Souza Chagas. – Brasília: MinC, 2007. Disponível em: https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2010/01/politica_nacional_museus.pdf. Acesso em: 29 jul. 2015.

BRASIL. **Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009**. Institui o Estatuto de Museus e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2009/Lei/L11904.htm. Acesso em: 29 jul. 2015.

BRASIL. **Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013**. Regulamenta dispositivos da Lei nº 11.904, de 14 de janeiro de 2009, que institui o Estatuto de Museus, e da Lei nº 11.906, de 20 de janeiro de 2009, que cria o Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Decreto/D8124.htm. Acesso em: 29 jul. 2015.

BULHÕES, Girlene Chagas. **Cartografia Sociocultural Afetiva sabor Nazaré**. MINOM, 2016. 04 pgs (a ser publicado).

CAMARGO, Robson. **Melodrama: o princípio da incerteza**. Manuscrito, sd. 21 pgs.

CHAGAS, Mario de Souza. **Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade**. Chapecó, SP: Argos, 2006.

CHAGAS; ASSUNÇÃO; GLAS. **Cadernos do CEOM** - Ano 27, n. 41 - Museologia Social.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Edição comentada e anotada - prefácio de Leopoldo Bernucci. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

DELEUZE, Gilles; Félix, GUATTARI. **Mil Platôs - capitalismo e esquizofrenia**. Tradução de Aurélio Guerra e Célia Pinto Costa. - Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. São Paulo: Graal, 2005.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário da língua portuguesa**. Instituto Antônio Houassis, Editora Objetiva: Rio de Janeiro, 2007, 2ª impressão com alterações.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de Alvenaria – diário de uma ex-favelada**. Rio de Janeiro: Editora Livraria Francisco Alves, 1961.

KAFKA, Franz. **A Metamorfose**. São Paulo: Companhia Das Letras, 1997.

LLOSA, Mario Vargas. **A Guerra do Fim do Mundo**. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981.

MISKOLCI, Richard. A Teoria Queer e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização. In: **Sociologias**. Porto Alegre, ano 11, nº 21, jan./jun. 2009, p. 150-182.

MOVIMENTO INTERNACIONAL PARA UMA NOVA MUSEOLOGIA. Declaração MINOM Rio 2013. In: CHAGAS, ASSUNÇÃO; GLAS. **Cadernos do CEOM** - Ano 27, n. 41 - Museologia Social.

NOGUEIRA, José Carlos de Ataliba. **Revisão Histórica: a obra manuscrita de Antônio Conselheiro e que pertenceu a Euclides da Cunha**. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978;

OFFE, Claus. Dominação de classe e sistema político. Sobre a seletividades das instituições políticas. In: _____. **Problemas estruturais do Estado capitalista**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1982, p. 140-177.

PARK, Robert Ezra. A cidade: sugestões para investigação do comportamento no meio urbano. In: VELHO, Otávio Guilherme (Org.). **O Fenômeno Urbano**. 2ª ed. Trad. Sérgio Magalhães Santeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1967. (p.25-66)

PELHUS, Lara. **A Semana do Babado e a Sociomuseologia "abalando" um Museu de Goiás**. Resumo apresentado no modalidade Poster, no II Seminário Brasileiro de Museologia (II SEBRAMUS) – Recife-PE, nov. 2015.

PRADO FILHO, Kleber; TETI, Marcela Montalvão. A Cartografia como método para as Ciências Humanas e Sociais. In: **Barbarói**, Santa Cruz do Sul, n.38, p. 45-59, jan./jun. 2013. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/barbaroi/article/viewFile/2471/2743>. Acesso em: 28 abr. 2015.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2ª ed. Porto Alegre: Sulina; Editora da UFRGS, 2014.

SANTANA, Ivan. **Cibório**. São Paulo: All Print Editora, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Editora Cortez, 2010.

VERGER, Pierre. **Retratos da Bahia: 1946 a 1952**. Salvador: Editora Corrupio, 1990.

WIEHE, Iara. **Frátria, Fraternal e Fraternidade**. Disponível em: <http://iepp.com.br/fratria-fraternal-e-fraternidade/>. Acesso em: 05 mar. 2016.

COLEÇÕES DEMOCRÁTICAS?

Fátima Regina Nascimento¹
Museu Nacional/UFRJ

RESUMO: O texto trata de uma provocação sobre os caminhos para se atingir a aspiração de denominar coleções de democráticas em um país com a diversidade cultural e desigualdade social brasileira. O texto pretende apontar caminhos para que coleções democráticas possam além de uma bela denominação ser efetivamente espelhos de uma cidadania plena.

PALAVRAS-CHAVE: Coleção. Democracia. Museus. Coleções etnográficas. Arte Popular.

ABSTRACT: The text addresses a provocation about ways of achieving an aspiration to name democratic collections in a country with a cultural diversity and social inequality like the brazilian ones. Also intends to point democratic paths to take democratic collections beyond a pretty name and effectively be a reflection of a full citizenship.

KEYWORDS: Collection. Democracy. Museums. Ethnographic collections. Popular Art.

¹ Possui graduação em Museologia pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (1982), mestrado em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1991) e doutorado em ANTROPOLOGIA SOCIAL pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009). Atualmente é Técnico de Nivel Superior Museóloga da Universidade Federal do Rio de Janeiro e PESQUISADOR/ POS -DOC da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

COLEÇÕES DEMOCRÁTICAS?

Fátima Regina Nascimento

Ao pensar em um tema que me é tão caro e que permeou os 37 anos em que atuei como museóloga percebo que essa é uma reflexão em duas linhas: a primeira diz respeito à maneira como as coleções foram formadas e, a outra, à maneira como as coleções são institucionalizadas e todo o aparato decorrente dessa institucionalização: preservação, documentação, exposição, divulgação midiática e demais consequências.

O trabalho com coleções etnográficas me levou a um mantra profissional de que era preciso redobrar os cuidados no sentido de todos os procedimentos institucionais dessas coleções uma vez que a desvalorização dos objetos que as integravam era recorrente. Dificilmente um proprietário de um objeto de arte popular ou indígena o preservava com os cuidados dedicados a uma tela, uma porcelana ou objetos com valor venal reconhecido. A institucionalização desse acervo seria, portanto, democrática em si mesma como uma forma de preservar formas de arte que provavelmente seriam descartadas e de proporcionar acesso a gerações futuras dessa produção, bem como contar a história e a presença de grupos de pessoas por elas representados.

Estabelecendo um vínculo com a tarefa de salvaguarda de acervos, acima de tudo, a preservação dos acervos ocorre muitas vezes contra a vontade dos grupos que os produziram, caso por exemplo de máscaras rituais destinadas a destruição no fim do ritual.

Os questionamentos sobre a formação das coleções etnográficas como um bem em si mesmo chegaram através da literatura sobre o colonialismo ou imperialismo que passam a propor uma descolonização do Conhecimento² que, ao explicitar a produção intelectual como resultado de relações hierárquicas pouco inocentes entre o Império e “seus” colonos, encoraja a problematizar as coleções provenientes dessas relações, como por exemplo o estudo da coleção de bronzes do Benim, do Museu Britânico por Combes³. Esses estudos funcionaram para as coleções de museus e suas exposições como uma descoberta ou uma lembrança da

² “*Os olhos do império* foi concebido dentro de um amplo desafio intelectual que se poderia chamar de descolonização do conhecimento, iniciado nos anos 60 pela desintegração da última onda dos impérios coloniais”. Pratt no prefácio à edição brasileira de 1999.

³ Combes, 1994.

maneira como as mesmas foram formadas, muitas vezes com base na espoliação violenta dos grupos que as produziram e foram massacrados. As discussões sobre repatriação de bens tomaram força principalmente após a década de 80 do século XX, impondo a discussão no sentido do direito de propriedade dessas coleções.

Uma vez questionadas sobre o direito de guarda dos acervos, as respostas das instituições detentoras da “posse” do acervo apontavam muitas vezes para a questão da preservação das coleções a serem repatriadas e o fato da “posse” de determinadas coleções ser um direito “universal” passando a não serem mais denominadas de proprietárias desses acervos ou detentoras de posse, mas guardiãs de um acervo de caráter universal, apoiando-se assim no patrimônio da humanidade onde quem tem melhores condições deve ficar com a guarda e resolvendo assim uma boa parte das questões apontadas pelos aspirantes a detentores da guarda das coleções em função de pertencerem aos grupos culturais de origem das mesmas ou reivindicando a significação ancestral das coleções para seu grupo ou país.

Durante essa discussão, um fato se alterou definitivamente: a propriedade inalienável das coleções por grandes instituições, mesmo que algumas delas mantenham esse pressuposto ele passou a ser questionado de maneira persistente e mesmo as grandes instituições passaram a se colocar como detentores da guarda de acervos e não da posse.

Embora as observações de Mairesse⁴ sobre a dominação dos grandes museus sejam pertinentes, e tenhamos que levar em consideração exemplos absurdos que aí se encaixam como a Exposição “Arte da África” realizada no Centro Cultural do Banco do Brasil nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Brasília no verão de 2003/2004, com peças provenientes da coleção do Museu Etnológico de Berlim provenientes de países africanos como Nigéria, Tasmânia, Camarões e somente uma peça bastante importante, o Trono do Daomé, pertencente ao Museu Nacional/UFRJ. Como courier da peça do Museu Nacional passei por grandes dificuldades para que se fosse observado com relação a peça desses museus as mesmas medidas exigidas pelo Museu de Etnológico de Berlim, reforçando as observações abaixo:

⁴ Mairesse, 2013.

“Assim, os grandes museus exercem cada vez mais certa dominação – em ausência, justamente de regras internacionais – sobre os demais, impondo sua vontade sobre o empréstimo de obras, organizações de exposições, direitos fotográficos e exigindo às vezes grandes somas para participar de projetos.”

O ideal de coleções salvas e cuidadas como documento de arquivo dos povos que as produziram também sofreu abalos, as populações ditas periféricas ganharam voz ainda que restrita sobre o destino de suas coleções e principalmente sobre a formação dessas coleções. Explicações, ainda que bem intencionadas, como a que vemos Berta Ribeiro relatar no Diário do Xingu⁵ para justificar a coleta de cestos para compor uma coleção representativa do Xingu com seu interlocutor Yawalapiti:

“...eu pretendia ir a todas essas aldeias, aprender a trançar com todos esses índios, e levar uma coleção de cestos representativa de cada grupo para o meu Museu. O Museu, expliquei-lhe, é a casa onde os caraíbas guardam e exibem o artesanato indígena. Vendo as coisas bonitas que os índios fazem, todos ficam gostando de vocês.”

O diálogo se deu no contexto da troca do cesto por produtos necessários aos indígenas, as transações ainda não envolviam dinheiro e muito menos diálogos como o que certamente se daria atualmente sobre o destino do acervo a origem do patrocínio da viagem da pesquisadora, os objetivos do trabalho e outras considerações pertinentes.

A espoliação pura e simples, quero acreditar, se torna cada vez mais rara e os mecanismos legais de aquisição passam por questionamentos e legislações variadas como nos casos em que a depredação do meio-ambiente também se encontra envolvida, vide o exemplo das plumárias.

No quadro atual a formação democrática dessas coleções e suas boas intenções não é indiscutível, porém a forma de institucionalização dessas coleções é bem pouco permeável a discussões. Pode-se discutir pontualmente o direito de expor alguns acervos por parte das instituições, o que não impede que acervos de máscaras rituais retirados de exposições retornem novamente à exposição sem questionamentos. Por exemplo, as máscaras rituais

⁵ Ribeiro, 1979.

Karajá retiradas da exposição permanente do Museu Nacional na década de 1980 e recolocadas na primeira década do século XXI.

A documentação dos museus não normatizou como imprescindível a denominação do acervo pelo grupo produtor, pelo contrário muitas vezes a dicionarização dos termos em tesouros com o objetivo de informatização cria homogeneizações perversas principalmente quanto ao uso múltiplo de objetos de acervo.

Percebe-se sempre uma tendência a ordenar temas de forma impositiva, com objetivo de acessar rápido as informações. As informações, no entanto, nem sempre dão conta de sua função principal de informar, dessa forma muitas vezes se cria uma lista de termos que, para além da ordenação interna dos museus, promovem o apagamento das informações originais. É claro que isso passa imperceptível pelo bem intencionado profissional em busca de “documentar” imensos acervos, lhe escapa que algumas atualizações, correções e aproximações podem representar uma perda de informação.

Sobre a conservação, propalada como componente básico das políticas de acervo dos museus deve ser discutida de forma a acompanhar os parâmetros básicos de uma política de inclusão e não servir como fator de divulgação de uma nova missão civilizatória e educacional. Temos um longo caminho de cientificização preponderante da nossa sociedade sendo imposta mais uma vez para a “salvação” desses acervos. As antigas trocas de informação entre nativos e conservadores foram suspensas em prol de uma conservação e restauração que não interfira com os materiais originais e realizada com material inerte, ou seja, de modo a garantir maior eficácia e durabilidade.

O ponto destoante dessas regras de conservação é que para os grupos indígenas brasileiros a substituição de materiais ou partes dos adornos, por exemplo, é perfeitamente coerente com a ideia de conservação, muitos deles possuem estojos de penas apropriados para substituição das danificadas nos adornos. O refazer tudo e fabricar objetos novos e bonitos, encontrado na fala Xikrim citada por Gordon (2011, p.208). A imposição de um parâmetro de conservação não é bem uma questão democrática.

O convite à participação⁶ dos grupos envolvidos já foi uma prática corrente no Museu Nacional e no Museu do Índio do Rio de Janeiro. Quando ocorre, o convite é midiaticamente

⁶ Gordon, 2011.

aproveitado, mas ainda está longe de ser uma prática respeitada ou corriqueira e cotidiana nos museus.

O quadro da formação das coleções “democráticas” fica ainda mais complicado se pensarmos que as curadorias não são compartilhadas e que a maioria de coleções que se pretendem democráticas ainda são elaboradas por pesquisadores e curadores de fora dos grupos, desconheço o caso de uma coleção mesmo as apresentadas em museus de comunidade ou em nome de comunidades que tenham sido constituídas apenas por seus membros.

Bruno⁷ em 2012 aponta a curadoria compartilhada como um dos pontos essenciais na ampliação dos processos de patrimonialização:

4- Os museus estão preparados metodologicamente ou estão se preparando para a curadoria compartilhada? Em que sentido esses projetos têm avançado? Essa premissa impõe uma profunda reflexão sobre as estratégias curatoriais de trabalho nas instituições museológicas que, por muito tempo foram centralizadas e autoritárias.

Avançamos muito pouco nos questionamentos propostos por Bruno, em alguns casos retrocedemos. Durante os Jogos Olímpicos de 2016, no Rio de Janeiro, duas instituições de acervo etnográfico, o Museu do Índio e o Museu do Folclore, estavam em situação precária: a primeira fechada para o público e a segunda com a exposição permanente fechada (hoje aberta).

Desconheço projetos de compartilhamento curatorial e mesmo em novos museus com grandes coleções de arte popular como o Museu do Objeto Brasileiro em São Paulo e o Museu de Artes e Ofícios de Belo Horizonte, que não possuem exposições de curadoria compartilhada ou projetos futuros quanto a formação de coleções e discussões compartilhadas. Essas instituições podem ser vistas como um avanço para a visibilidade das coleções de Arte Popular, no entanto ainda se enquadram na categoria de coleções democráticas pelo seu tema.

Dar sentido a coleções pode ser visto como recorrer ao trabalho de campo de pesquisadores e à leitura de etnografias sobre os grupos. No entanto, a proposta de compartilhamento de curadoria é a que mais se aproxima do descrito por Carvalho⁸:

⁷ Bruno, 2012.

“...quando se pensa o Museu em sua forma ‘viva’, acredito que na lógica de um povo tradicional isso significa dizer que o Museu precisa relacionar-se com o grupo, estar entre o grupo, dar espaço não apenas para guardar objetos, mas para que memórias sejam contadas por quem no presente ainda tem os vestígios de seu próprio legado cultura.”

A aproximação dos grupos é uma prática mais efetiva, mas o compartilhamento de decisões a meu ver seria o que falta para a composição de coleções democráticas em Museus “vivos” que atualizasse a memória dos grupos ali representados.

A participação dos grupos ou comunidades deveria seguir as regras de outros tipos de Museu, por exemplo: se é impensável que a montagem das “obras de arte” de uma exposição ou a composição de uma coleção de arte não sejam negociadas passo a passo entre curador e artista, caso esteja vivo, no caso do artista popular ou indígena nem mesmo sua presença na exposição durante a inauguração ou alguma atividade complementar é garantida, embora atualmente seja de bom tom a presença principalmente em atividades educativas ou em rodas de conversa (raro).

Uma outra face do que seriam as coleções democráticas seria a consulta ao público das instituições do que gostariam de ter como coleção naquela instituição. Por exemplo, temos pesquisas de público, mas não temos ainda bem desenvolvido pesquisas de público potencial e do que eles gostariam de ter em um museu. Isso é mais grave em pequenas cidades e comunidades, onde por vezes as mesmas são presenteadas com um museu que valoriza sua origem, sua história ou sua cultura e seus integrantes estão interessados em um museu ou centro de ciências, ou quando se trata apenas da comunidade em exposições destinadas a turistas, quando se gostaria de ver exposições temporárias que as mantivessem interligadas a outras culturas.

O Museu com compromisso de cidadania poderia ser pensado com a função múltipla de conhecer o outro, conhecer melhor sobre nós mesmos, nos revelando para o outro em nossa própria casa ou exportando um pouco do que somos. Para isso seria fundamental instituições dinâmicas com capacidade de se relacionarem em rede, o que vemos acontecer com mais facilidade em instituições sem acervo ou de acervo reduzido. Coleções

⁸ Carvalho, 2012.

democráticas precisam ser acessíveis e a preocupação com o público a ser conquistado uma constante.

Muitas vezes o que nos parece extremamente democrático fere o direito de outra pessoa e não é diferente no mundo dos museus e das coleções. Não acredito que vamos conseguir chegar a patamares ideais mas podemos questionar se certas expressões como coleções democráticas são realmente representativas de integrantes de um grupo ou de um artista ou se correspondem apenas a nossas expectativas.

E, claro, que explicitamente caminhamos da busca do apuro técnico para a valorização cultural para a busca do rompimento da homogeneização estética, mas a democratização me parece um caminho apenas esboçado tanto na formação como na institucionalização das coleções.

REFERÊNCIAS

BRUNO, M. C. de Oliveira. Principais pontos a serem debatidos sobre a ampliação do conceito e dos processos de patrimonialização. In: CURY, Marília Xavier. **Questões indígenas e Museus**. São Paulo: USP; Secretaria de Estado de São Paulo, 2012.

CARVALHO, Josué. O espelho refletor de memórias e a relação do índio com o objeto musealizado: alteridade e identidade no contexto contemporâneo. CURY, Marília Xavier. **Questões indígenas e Museus**. São Paulo: USP; Secretaria de Estado de São Paulo, 2012.

COMBES, Annie E. **Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England**. New Haven; London: Yale University Press, 1994.

GORDON, C.; SILVA, F. Em nome do Belo: O valor das coisas Xikrim-mebêngökre. In: GORDON, C.; SILVA, F (org). **Xikrim: Uma Coleção Etnográfica**. São Paulo: EDUSP, 2011.

RIBEIRO, Berta G. **Diário do Xingu**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

MAIRESSE, Françoise. **El Museu Híbrido**. Buenos Aires: Ariel, 2013.

PRATT, Mary Louise. **Os Olhos do Império: Relatos de Viagem e transculturação**. Bauru, SP: EdUSC, 1999.

EDUCAÇÃO MUSEAL E DEMOCRACIA: UMA COMBINAÇÃO NECESSÁRIA¹

Fernanda Santana Rabello de Castro

Instituto Brasileiro de Museus²

RESUMO: Partimos de uma breve análise da situação da democracia no Brasil, no que diz respeito aos recentes acontecimentos políticos dos anos 2013-2016, para pensar uma ideia de cultura, educação e formação que contemple as necessidades de desenvolvimento de uma gestão democrática dos museus brasileiros. Apresentaremos a ideia de Formação Integral em Gramsci como base para o desenvolvimento de uma prática de educação museal voltada para a emancipação e o autogoverno de todos, apontando o museu como espaço potencialmente educativo e para exercício da democracia.

PALAVRAS-CHAVE: Democracia. Políticas Públicas. Formação Integral. Educação Museal.

ABSTRACT: We start from a brief analysis of the situation of democracy in Brazil, with regard to recent political events of the years 2013-2016, to propose an idea of culture, education and formation that addresses the development needs of a democratic management of Brazilian museums. We will introduce the idea of Integral Formation in Gramsci as a basis for the development of a practice of museum education aimed at the emancipation and self-government of all, pointing to the museum as potentially educational space and for the exercise of democracy.

KEYWORDS: Democracy. Public Policies. Integral Formation. Museum Education.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPQ, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, Brasil.

² Educadora dos Museus Castro Maya – Chácara do Céu/ IBRAM. Coordenadora do GT de Redes e Parcerias do Programa Nacional de Educação Museal/IBRAM. Doutoranda do PPG-Educação da UFF. Bolsista CNPQ.

EDUCAÇÃO MUSEAL E DEMOCRACIA: UMA COMBINAÇÃO NECESSÁRIA

Fernanda Santana Rabello de Castro

Um cenário político para o desenvolvimento da educação museal

As manifestações de 2013 e 2015 ocorridas no Brasil são fenômenos importantes para se compreender a atualidade do debate em torno da questão da democracia no país, bem como a sua construção histórica na sociedade brasileira. Os diferentes grupos que atuaram nesses cenários têm noções e práticas distintas entre si no que diz respeito ao exercício da democracia, incluindo a relação com a educação e a cultura.

Em 2013, vimos uma juventude que não viveu os períodos ditatoriais do país saindo às ruas e tendo a experiência democrática de levantar e apresentar demandas em seus cartazes. Este grupo representa, segundo Ruy Braga, uma camada social chamada de “*preariado*”, composta por uma “massa formada por trabalhadores desqualificados e semiquilificados que entram e saem rapidamente do mercado de trabalho, por jovens à procura do primeiro emprego, por trabalhadores recém-saídos da informalidade e por trabalhadores sub-remunerados” (BRAGA, 2013, p. 82).

Segundo matéria da Folha de São Paulo (apud SECCO, 2013, p. 71), nos episódios que ficaram conhecidos como as “Jornadas de Junho”, 71% dos participantes foram pela primeira vez a uma manifestação e 53% tinham menos de 25 anos.

Com ausência de carros de som e faixas pré-fabricadas, usuais em manifestações de movimentos organizados, e com brados de “sem partido” e “sem bandeiras”, os protestos – motivados inicialmente pelos movimentos contrários ao aumento das tarifas dos transportes urbanos, autointitulados apartidários – mostraram jovens carregando cartazes improvisados, confeccionados de forma individual e, muitas vezes, representando demandas contraditórias, a exemplo dos pedidos simultâneos de privatização e de estatização dos serviços públicos.

Era um grupo bastante heterogêneo, com diferentes vontades políticas e formas de conceber a democracia. Bandeiras de partidos e movimentos sociais, personagens políticos historicamente atuantes, foram rechaçados. Novas formas de convocação e construção de manifestações foram testadas, sendo marcadas pela ausência de lideranças

e organizações dirigentes. As concepções de democracia passaram pela autonomia e liberdade de definição da pauta de reivindicações e pela atuação individual.

A relação destes manifestantes com o patrimônio público também chamou à atenção, por ser marcada por um não reconhecimento de muitos espaços, tais como os prédios dos poderes municipais e estaduais, que apareciam nas manhãs seguintes aos protestos cobertos de pichações e intervenções políticas contrárias aos governos, suas políticas e representantes. Bancos e empresas multinacionais também foram foco deste tipo de ação.

Segundo pesquisa nacional realizada pelo Ibope durante as passeatas de junho de 2013, também citada por Braga (2013, p. 82), as principais reivindicações dos manifestantes eram ligadas à saúde (78%), à segurança pública (55%) e à educação (52%), sendo que 77% citaram a melhoria do transporte público como o centro das manifestações. Segundo Secco (2013, p. 72):

Nas manifestações de 20 e 22 de junho em São Paulo, a pauta das ruas se duplicou. De um lado, a pauta popular, organizada de baixo para cima nos primeiros dias, na qual era central a questão da tarifa de transporte, induzida pelo Movimento Passe Livre (MPL). De outro, uma pauta que veio de cima para baixo. Esta era a pauta de massa. A questão aqui não é o conteúdo, mas a forma, ou seja, o que importa é como a “vanguarda” interpreta os demais. A linguagem de cima é apelativa como a publicidade. A de baixo assemelha-se ao jogral, escolhido pelo MPL em contraposição ao tradicional uso de carros de som e palanques. [...] A pauta massificada nasce de baixo apenas aparentemente. Num universo de simulacros desprendidos de suas bases, em que os indivíduos relacionam-se diretamente sem mediações visíveis, os manifestantes virtuais não canalizam seu descontentamento pela representação política. Assim, ela se reduz a uma crítica generalizada dos próprios políticos profissionais, mas não do modo de produção da política, enredando-se num emaranhado abstrato.

O que Secco (2013) nos mostra é que as pautas mais imediatas, que levaram ao início das manifestações, como a questão das tarifas e do repúdio à repressão policial do Estado, aos poucos foram sendo diluídas e incrementadas por meio da intervenção de agentes políticos que atuaram de uma forma educativa, baseada nos moldes de atuação já estabelecidos nos movimentos sociais.

Estava em questão, naquele momento, um debate sobre novas formas de fazer política, de construir pautas coletivas e do próprio exercício democrático. Mas formas estabelecidas pela democracia vigente, fossem elas representantes do regime ou dos

movimentos sociais que o contrapunham, não serviam mais. Um novo olhar sobre o processo democrático surgiu, questionando a mídia, a estrutura do Estado, os partidos políticos e os movimentos sociais e sindical, e encontrou na rua um espaço para a gênese de novas formas de lutar pelas demandas coletivas e específicas de cada grupo e na horizontalidade seu método.

Apesar de toda mobilização e questionamento, essas novas formas de organização não conseguiram reunir em uma síntese, seja de pauta, seja de ação, uma saída para as questões levantadas. Os tradicionais movimentos populares, estudantil e sindical também tentaram, em vão, capitanear o sentimento presente nas ruas, porém as eleições federais que se seguiram no ano de 2014 obtiveram maior sucesso em se tornarem a esperança de uma solução.

Apesar disso, já em 2015, vimos nas ruas uma parcela da sociedade que viveu pelo menos uma das ditaduras do século XX, no Brasil e, com opiniões divergentes, se manifestando contra os resultados surgidos, apontando a democracia ou como algo que ainda não se obteve de modo pleno, ou, ao contrário, que chegou a limites abusivos, sendo um dos motivos dos problemas políticos e econômicos vividos pelo país. As manifestações ocorreram com recortes e em datas diferentes, representando a divisão entre apoiadores e opositores do governo então eleito de Dilma Rousseff (2015-2016). Pesquisas da Folha de São Paulo (2015) sobre as manifestações ocorridas em 13 e 15 de março de 2015, respectivamente organizadas por grupos de apoio e oposição ao governo do Partido dos Trabalhadores, apresentam um perfil totalmente diferenciado de manifestantes, tanto entre os presentes nesses dias, quanto entre eles e os manifestantes de 2013.

No dia 13 de março, a luta contra a perda de direitos trabalhistas foi apontada por 25% dos manifestantes como a motivação para ir à manifestação, aparecendo como a principal demanda, seguida do pedido de aumento para professores (22%), diferente do apontado em 2013.

No dia 15 de março, 37% dos manifestantes tinham entre 36 e 50 anos e 21% mais de 50 anos, mostrando uma alteração significativa do perfil etário, se comparado aos grupos de 2013. As principais motivações apontadas para ir à manifestação foram o protesto contra a corrupção (47%) e a reivindicação do impeachment da presidente Dilma (27%), cujo processo teve início pouco tempo depois.

Em diversos aspectos, seja pela faixa etária, pelas pautas levantadas, ou outras diferenças, os manifestantes de 2015 mostraram não serem os mesmos de 2013, já não era o precariado que estava nas ruas. Sua postura diante das formas de manifestação e participação democrática também aponta para diferenças. A realidade de suas histórias, no que diz respeito à educação e cultura, também difere. Enquanto alguns grupos pedem por reformas e por uma valorização da educação que ampliem os direitos e participação democrática do povo, outros clamam o seu fim, declarando que a liberdade de expressão deve ser limitada e que a abertura democrática da década de 1980 culminou em uma doutrinação de esquerda no país, que influencia intensamente o campo da educação e da cultura.

Ao falar da “democracia como valor universal”, Carlos Nelson Coutinho (1979) afirma que o regime democrático a que ora estamos submetidos, não representa uma democracia plena, pois se insere num contexto de desigualdade social, política e econômica que beneficia uma determinada classe social – a burguesia – em detrimento das demais. Sendo assim, é sempre necessário adjetivar, como já nos alertava Lênin, o tipo de democracia vigente. No caso brasileiro, vivemos uma democracia burguesa. Neste sentido, a tarefa democrática do Brasil seria a de dar continuidade e aprofundar as conquistas obtidas no âmbito da democracia burguesa, tarefa impossível de se realizar sem uma democratização também no âmbito econômico:

[...] trata-se de democratizar a economia nacional, criando uma situação na qual os frutos do trabalho do povo brasileiro – que se torna cada vez mais produtivo – revertam em favor da grande maioria da população. Isso aparece como pressuposto indispensável para integrar na sociedade nacional, na condição de sujeitos, enormes parcelas da população hoje reduzidas a uma condição subumana, e, desse modo, destruir pela raiz os processos marginalizadores que caracterizam a “via prussiana”. Concretamente, em nossos dias, a democratização da economia requer a aplicação de um programa econômico anti-monopolista, antilatifundiário e antiimperialista; um programa que interessaria a amplas parcelas da população, desde a classe operária e os camponeses até as camadas médias assalariadas e a pequena e média burguesia nacional (COUTINHO, 1979)

No texto de Coutinho, de 1979, que se mantém ainda atual e necessário, a democratização no campo econômico serviria também para evitar processos sociais e políticos em que forças hegemônicas realizam transformações “pelo alto” (a citada “via prussiana”) sem o apoio ou a participação das amplas massas da população sujeitas ao

regime de desigualdades, marca das transformações até então ocorridas no Brasil. Sendo assim, a necessidade que deve unir aqueles que clamam pela democracia é “a luta pela conquista de um regime de liberdades político-formais que ponha definitivamente termo ao regime de exceção” (COUTINHO, 1979). O que nos coloca também a necessidade de, além de uma democratização no campo da economia, que se “desalienem” politicamente as massas exploradas, pois:

A superação da alienação política pressupõe o fim do “isolamento” do Estado, sua progressiva reabsorção pela sociedade que o produziu e da qual ele se alienou; ora, isso só se tomará possível através de uma crescente articulação entre os organismos populares de democracia direta e os mecanismos “tradicionais” de representação indireta (partidos, parlamentos, etc.) (COUTINHO, 1979).

O que pudemos observar nas manifestações recentes é que essas tarefas, apresentadas por Coutinho às vésperas da redemocratização promovida no fim da ditadura civil-militar de 1964-1985, não foram cumpridas nas duas décadas que se seguiram. Ainda podemos observar no conteúdo das reivindicações recentes e na postura de alguns grupos sociais e indivíduos diante da questão da democracia, perfis que remetem a conteúdos teóricos que Coutinho já apontava. No caso, por exemplo, dos manifestantes que suplicam por intervenção militar ou pela volta da ditadura, podemos reconhecer o velho discurso de que a democracia é um direito individual, quase como que o direito de se fazer o que se quer, da forma que se quer, independentemente da realidade econômica, de uma responsabilidade com o coletivo, com regras sociais, de maneira egoísta, como na teoria liberal.

A teoria liberal clássica parte do reconhecimento de uma pluralidade de sujeitos individuais autônomos e supõe – sobre a base de uma idealização dos mecanismos reguladores do mercado capitalista – que os interesses plurais de tais sujeitos serão automaticamente harmonizados e coordenados: a mítica “mão Invisível” de Adam Smith se encarregaria de fazer com que a máxima explicitação dos interesses egoístas individuais desembocasse num aumento do bem-estar geral. Como tal teoria se apoiava numa falsidade de base ao pressupor uma inexistente igualdade *real* (e não apenas formal) dos sujeitos econômicos, ou seja, ao abstrair-se do fato de que uns são donos dos meios de produção e outros apenas de sua força de trabalho – o modo *prático* pelo qual se dava aquela “harmonização” era a subtração do poder executivo de qualquer controle público, mesmo através do parlamento burguês (COUTINHO, 1979).

De outro lado, podemos reconhecer na teoria socialista a visão também presente em algumas manifestações de uma democracia que busca construir de forma coletiva uma nova hegemonia, que inclua na vida política e iguale economicamente todos os cidadãos:

A teoria socialista deve criticar a mistificação que se oculta por trás dessa formulação liberal: *deve colocar claramente a questão da hegemonia como questão central de todo poder de Estado*. Se a burguesia disfarça sua dominação por meio do “isolamento” e da “neutralidade” da burocracia estatal, as classes populares devem pôr abertamente sua candidatura a hegemonia, ao mesmo tempo em que lutam para superar a dominação efetiva de uma restrita oligarquia monopolista sobre o conjunto da sociedade (COUTINHO, 1979).

E, ainda a partir de Coutinho, podemos identificar a ideia de democracia da teoria socialista na voz das manifestações de 2013, que questionaram a forma da democracia burguesa e também a liderança de movimentos sociais e políticos estabelecidos, pois

se socialismo é também sinônimo de apropriação coletiva dos mecanismos de poder, a hegemonia dos trabalhadores não pode (e não *deve*) se fazer por intermédio de uma nova burocracia que governe “de cima para baixo”; a libertação do proletariado, como disse Marx, é obra do próprio proletariado; e deve se fazer mediante a criação de uma democracia de massas que inverta essa tendência à burocratização e à alienação do poder. Nessa democracia de massas, a dialética do pluralismo – a autonomia dos sujeitos políticos coletivos – não anula, antes impõe, a busca constante da unidade política, a ser construída de baixo para cima, através da obtenção do consenso majoritário; e essa unidade democraticamente conquistada será o veículo de expressão da hegemonia dos trabalhadores (COUTINHO, 1979).

É neste sentido, da busca por uma democracia construída pelos de baixo, que os jovens do precariado foram às ruas em 2013, e questionaram as lideranças e formas de atuação política estabelecidas.

Igualmente, movidos por este sentimento de autonomia, na busca pela sua libertação e pela construção de uma nova hegemonia que, desde a reabertura democrática, educadores e membros de movimentos populares, culturais e sociais vêm buscando se inserir em espaços hegemônicos pela burguesia, como a escola, instituições culturais, museus, com o intuito de construir uma rede de formação humana que proporcione às classes historicamente oprimidas e exploradas, em nosso país, a possibilidade de serem sujeitos de sua própria história, no autogoverno da sociedade e no estabelecimento definitivo de uma ordem democrática.

A relação democracia-educação-cultura

Foi possível identificar em todas as manifestações ocorridas no período analisado uma forte presença do tema “educação”.

Em 2013, muitos dos cartazes levantados individualmente reivindicavam mais educação, a melhoria na qualidade da educação pública, do acesso à escola e do direito à educação, mais verbas para educação, entre outras questões. Do mesmo modo, movimentos organizados e partidos políticos apresentaram a educação como parte de suas pautas. Podemos pensar, portanto, que a educação foi associada à plena realização da cidadania e dos direitos democráticos.

Já em 2015, em algumas manifestações de oposição ao governo de Dilma Rousseff (2015-2016), – interrompido de forma antidemocrática por um Golpe Parlamentar em 2016, incentivado por essas mesmas manifestações –, a educação aparece como implementada de maneira prejudicial, como uma forma de doutrinação de esquerda que obriga indivíduos a entrar em contato com ideologias e padrões morais alheios aos de determinados grupos, com interferência do Estado ou de profissionais da educação.

Seja como parte de palavras de ordem, seja como parte de práticas educativas, referências ao conteúdo da obra e da atuação política de autores como Paulo Freire e Antônio Gramsci aparecem, no primeiro caso, como suporte teórico de grupos organizados em torno de uma militância político-pedagógica. Já no segundo, como denúncia de uma suposta prática de coerção de alunos e privação do direito dos pais de educarem seus filhos sem a interferência ideológica de terceiros. A associação entre educação e democracia não é, contudo, uma novidade, nem nas lutas sociais, nem na teoria e nem nas práticas educativas. Sua identificação com esses autores também não. Segundo Semeraro (2007):

A “libertação” foi a tônica predominante nos anos 1960 e 1970. A “hegemonia” tem sido a palavra de ordem ao longo dos anos 1980 e 1990. A primeira, representada particularmente pelo pensamento de Paulo Freire, expressava os anseios e as lutas dos que queriam se libertar da ditadura (1964-1984) e da história de colonialismo imposto ao Brasil. A segunda, tendo Antonio Gramsci como referência, passou a significar o projeto das forças populares que com o fim da ditadura orientavam seus esforços para a construção de uma democracia social e para a conquista da direção política (SEMERARO, 2007, p. 95).

O contexto em que esses autores apareceram como suporte teórico para a ação política e educativa de movimentos populares é o mesmo apresentado por Coutinho como

o pano de fundo para a construção de uma democracia no Brasil, o da necessidade de uma democratização na economia e na política. Conforme a democracia foi se reestabelecendo, após a ditadura civil-militar (1964-1985), as demandas da sociedade civil e sua integração ao processo de elaboração e implementação de políticas públicas foram ampliadas. Não bastava apenas ter o espaço para a reivindicação, era preciso ter condições de pôr em prática suas próprias convicções, como sempre foi garantido aos setores conservadores e liberais:

A crítica e a contraposição ao Estado autoritário e ao sistema capitalista não eram mais suficientes. Era preciso avançar em direção à elaboração de propostas alternativas, desenvolver a capacidade de constituir novas organizações políticas na sociedade civil, conquistar espaços suficientes para preparar a formação de um Estado democrático-popular. [...] Além de se “libertar” era necessário, portanto, conquistar a “hegemonia”. Para chegar a isso, não era suficiente se contrapor e derrubar o Estado autoritário, era preciso conquistar espaços na complexa rede da sociedade civil e se organizar como sociedade política. Era urgente ganhar o consenso ativo da população no imenso campo da cultura, na elaboração da ideologia, nas organizações sociais, na formação de partidos, na orientação da produção, na condução da economia e da administração pública. Percebia-se, de fato, que as classes dominantes eram hegemônicas porque além do domínio na esfera econômica possuíam o controle de setores estratégicos como a mídia e a produção do conhecimento (SEMERARO, 2007, p. 99).

Este entendimento de que era necessário ocupar cada vez mais espaços, criando ferramentas de mídia, oportunidades educativas e culturais alternativas, compor a sociedade política, ampliou e disseminou o pensamento de autores do campo da esquerda, em especial marxistas, fortalecendo a sociedade civil. Além disso, abriu, a partir de sua contestação, um novo flanco de lutas sociais, o da sua afirmação na condição de parte estruturante do Estado, não só no campo da economia e do mercado, mas também como parte da elaboração e implementação de políticas públicas no campo dos direitos civis, políticos, sociais e culturais.

A burguesia, em conformidade com sua ideologia liberal, entendia a sociedade civil como esfera dos negócios econômicos e visava a separar a política da economia, o público do privado. As organizações populares, ao contrário, entendiam-na como espaço de socialização dos direitos e de expansão da participação política para formar os cidadãos na construção do público e do Estado democrático (SEMERARO, 2007, p. 101).

A experiência de uma constituinte participativa, a ampliação da participação da sociedade civil na política, a “democratização” da escola – por enquanto ainda quantitativa e não qualitativa – entre outras formas de desenvolvimento da participação popular, permitiram avanços e deram força nos campos social e político a setores sempre calados em nossa história. A esquerda chegou a ocupar o poder político do Estado, porém, sem condições de atingi-lo mantendo o programa político historicamente defendido por ela. Hoje, os aliados escolhidos para chegar ao poder foram os mesmos que ajudaram a afastar, por meio do processo de Impeachment, o governo do Partido dos Trabalhadores (PT) eleito.

Ainda assim, essa ocupação de espaços em que antes reinavam isolados conservadores e exploradores, acendeu o fogo de disputas em campos antes por eles hegemonizados, incluindo-se não só o da política, mas também o da educação e o da cultura.

Segundo Paulo Freire, “toda prática educativa implica numa concepção dos seres humanos e do mundo” (FREIRE, 1981, p. 35). As acusações de que há uma doutrinação na forma de ocupação de espaços educativos valeria assim para os dois lados: tanto o que é hegemônico desde a fundação do Brasil, quanto àquelas que hoje se opõem a ele. Porém, a prática educativa democrática é algo que vai muito além da transmissão de conteúdos e do estabelecimento de dogmas que se veria num processo doutrinário. Processos educativos que se propõem a construir novas hegemonias precisam estabelecer entre educadores e educandos uma relação de troca e de estímulo ao pensamento e à atuação crítica que ocorrem num determinado espaço e contexto histórico em que ambos são atuantes e em que a prática é sustentada por uma teoria transformadora, pois:

[...] nenhuma prática educativa se dá no ar, mas num contexto concreto, histórico, social, cultural, econômico, político, não necessariamente idêntico a outro contexto. [...] Mas a compreensão da unidade da prática e da teoria, no domínio da educação, demanda a compreensão, também, da unidade entre a teoria e a prática social que se dá numa sociedade. Assim, a teoria que deve informar a prática geral das classes dominantes, de que a educativa é uma dimensão, não pode ser a mesma que deve dar suporte às reivindicações das classes dominadas, na sua prática.

Daí a impossibilidade de neutralidade da prática educativa como da teoria que a ela corresponde.

Uma coisa, pois, é a unidade entre prática e teoria numa educação orientada no sentido da libertação, outra é a mesma unidade numa forma de educação para a “domesticação” (FREIRE, 1981, p. 14-15).

Do mesmo modo que entende a prática educativa, Freire (1981) coloca a ação cultural, que é uma prática formativa que envolve a transformação e criação da cultura, como um elo entre educadores e indivíduos-educandos, como o espaço e o acontecimento em que é possível realizar trocas necessárias ao convencimento crítico da necessidade da transformação e do reconhecimento de cada um nesse processo:

a ação cultural como a entendemos não pode, de um lado, sobrepor-se à visão do mundo dos camponeses e invadi-los culturalmente; de outro, adaptar-se a ela. Pelo contrário, a tarefa que ela coloca ao educador é a de, partindo daquela visão, tomada como um problema, exercer, com os camponeses, uma volta crítica sobre ela, de que resulte sua inserção, cada vez mais lúcida, na realidade em transformação (FREIRE, 1981, p. 30).

A ação cultural é, então, não mera atividade de entretenimento, nem manifestação da cultura de determinados segmentos da população de forma alienada de seus significados. É ação consciente de educação e de construção de novas formas de cultura e de modos de vida. Isto porque há uma cultura dominante a ser superada e transformada, de baixo para cima, não de forma individual, mas coletiva.

Na medida, porém, em que a introjeção dos valores dos dominadores não é um fenômeno individual mas social e cultural, sua extrojeção, demandando a transformação revolucionária das bases materiais da sociedade, que fazem possível tal fenômeno, implica também numa certa forma de ação cultural. Ação cultural através da qual se enfrenta, culturalmente, a cultura dominante. Os oprimidos precisam expulsar os opressores não apenas enquanto presenças físicas, mas também enquanto sombras míticas, introjetadas neles. A ação cultural e a revolução cultural, em diferentes momentos do processo de libertação, que é permanente, facilitam esta extrojeção (FREIRE, 1981, p. 44).

A ação cultural em si, porém, não basta, assim como não são suficientes os processos educativos isoladamente, para promover uma elevação de consciência dos oprimidos a fim de caminhar no rumo da sua própria libertação. É preciso uma combinação que leve as relações mais cotidianas e costumeiras ao encontro de uma possibilidade de transformar todo espaço e toda ação em potenciais espaços e práticas formativas, em prol do desenvolvimento completo dos seres humanos, só possível no exercício da democracia.

Para Gramsci (2011, p. 49-50), a formação integral é o caminho que deve propiciar a todos os indivíduos, que sejam capazes de se tornarem governantes, capazes de pensar, estudar, dirigir ou de controlar quem dirige a sociedade. O espaço para esta formação, é para o autor, a escola unitária, formativa e desinteressada que “equilibre de modo justo o desenvolvimento da capacidade de trabalhar manualmente (tecnicamente, industrialmente) e o desenvolvimento das capacidades de trabalho intelectual” (GRAMSCI, 2011, p. 33).

Gramsci (2011, p. 40) aponta que o advento da escola unitária trará novas relações entre trabalho manual e intelectual não apenas na escola, mas em toda a vida social e seu princípio “irá se refletir em todos os organismos de cultura, transformando-os e emprestando-lhes um novo conteúdo”, unificando os vários tipos de organização cultural.

É, então, na combinação da atuação dos espaços escolares e culturais, das práticas educacionais e culturais que é possível promover o desenvolvimento de uma formação integral. A consolidação desses espaços e a transformação da educação e da escola que levem a realização dessas premissas são então vistas por conservadores como ataques, pois o principal efeito da associação entre educação e cultura e da formação intelectual e manual é permitir aos indivíduos atingir uma posição de protagonismo na produção cultural da humanidade, em prol da criação de uma nova cultura, livre das imposições hegemônicas do capitalismo e da perspectiva individualista e:

Criar uma nova cultura não significa apenas fazer individualmente descobertas “originais”; significa também, e sobretudo, difundir criticamente verdades já descobertas, “socializá-las” por assim dizer; e, portanto, transformá-las em base de ações vitais, em elemento de coordenação e ordem intelectual e moral. O fato de que uma multidão de homens seja conduzida a pensar coerentemente e de maneira unitária a realidade presente é um fato “filosófico” bem mais importante e original do que a descoberta, por parte de um “gênio” filosófico, de uma nova verdade que permaneça como patrimônio de pequenos grupos de intelectuais (GRAMSCI, 2011, p.96).

A cultura deve, portanto, fazer parte dos processos formativos, que deveriam integrar diferentes espaços tendo em vista o fortalecimento da produção da cultura por todos os indivíduos, uma ação por si só libertadora e produtora de hegemonia. Assim é possível também combater a verdadeira educação doutrinária, aquela que aprisiona os homens à sua condição de classe, abrindo espaço para uma formação humanista num sentido amplo, que permita a inserção de jovens na atividade social e, em seguida, na

criação intelectual e prática autônomas que os torne capazes de terem iniciativa (GRAMSCI, 2011, p. 36).

A educação teria como objetivo fundamental o desenvolvimento da capacidade de autogoverno em cada um e a própria construção coletiva de um espaço e vida democráticos, portanto promovendo a emancipação humana. Uma vez formados, capazes de estabelecer relações entre a teoria e a prática, entre o mundo do trabalho e da política, entre sua realidade e a sociedade, os indivíduos poderiam então abrir o caminho para a democracia de que nos falou Coutinho, em que nem as barreiras econômicas, nem as políticas separariam o indivíduo do exercício da cidadania e onde o fim das desigualdades permitisse o pleno direito democrático.

Educação Museal: para democratizar o museu e promover a democracia fora dele

Como pensar em uma Educação Museal para a democracia e como seria então uma pedagogia museal democrática? Quais serão seus métodos e quais os seus objetivos? De que maneira a Educação Museal pode contribuir com a formação integral dos indivíduos e para quê?

Pensamos o museu como um lugar em que a democracia aparece necessária e possível em duas faces. Primeiramente, é preciso democratizar o museu, torná-lo acessível, nas diversas facetas que tem a acessibilidade (geográfica, física, intelectual, atitudinal etc.): o museu precisa ser o espaço de diversos, de todos os públicos. Mas não adianta ser um espaço de acesso democratizado se seus conteúdos e métodos, expressos em todos os processos museais que nele ocorrem e por meio da sua gestão, não forem igualmente baseados em um forte pilar democrático. Isso significa que o museu também deve promover a democracia, além de democratizar-se, deve democratizar também a sociedade ao seu redor: o museu precisa ser o espaço onde atuam esses diversos públicos e de onde partem para atuarem também na sociedade, na vida cotidiana.

Temos então uma dupla necessidade democrática: uma em que se atua de fora para dentro, trazendo ao museu toda a diversidade cultural que é exterior a ele; outra em que se atua de dentro para fora, por meio de ações mediatizadas que sirvam de ponto de partida para gerar e incentivar o desenvolvimento da democracia na sociedade.

Neste sentido, o conjunto das atividades e processos museais deve estar aberto a esse exercício e promoção da democracia, em especial aquelas atividades consideradas como a sua porta de entrada e o elo entre o cotidiano e o musealizado. É aí que tem lugar especial nessa trama de invenção da democracia, a Educação Museal.

Faz-se necessário explicitar o que entendemos por Educação Museal e em que contexto ela se insere. A prática educativa em museus não é novidade, data, no Brasil, de quase um século. Apesar disso, não há estabelecida consensualmente uma concepção de Educação Museal que possa ser tratada como um conceito para balizar a prática educativa em museus de forma a dar diretrizes e orientar suas ações.

Apesar disso, defendemos que já passa da hora de propor tais definições. Podemos considerar, então, que seus objetivos são reconhecíveis, “são objetivos ligados às experiências, ao desenvolvimento de sensibilidades, de leituras específicas do mundo e de sua integração com outros saberes” (CASTRO, 2015, p. 181). E ainda que o foco da sua prática está no indivíduo na qualidade de ser histórico e social, produtor de cultura, no desenvolvimento de sua formação. Sendo assim:

Entre suas dimensões e objetivos estão: o desenvolvimento da sensibilidade, da percepção da forma, do reconhecimento e controle dos sentimentos, do senso estético; o reconhecimento de uma cultura universal, historicamente construída, fruto de conflitos e consensos, exemplificada em objetos musealizados; a troca de saberes específicos e a apropriação do conhecimento historicamente produzido e representado nos acervos, além da compreensão das relações de poder deles constituintes; seu potencial de espaço de divulgação científica, artística e histórica, referenciada no objeto musealizado, na análise de seu contexto histórico, social, cultural, político, de produção e a identificação das motivações de sua musealização; a compreensão dos modos de viver a experiência de estar no museu, de ler suas mensagens, sua linguagem e de utilizar suas ferramentas, de entender seu espaço e suas maneiras de expor, associando-a à necessidade de preservação e conservação; o incentivo à apropriação cultural, dos espaços, do conhecimento e da própria ideia de museu e o cultivo do sentimento de pertencimento entre os seus diferentes públicos (CASTRO, 2015, p. 182).

Essas dimensões são parte do desenvolvimento de uma formação voltada para a construção crítica do pensamento e da apropriação das formas de agir na sociedade. Todas elas, desenvolvendo o processo educativo museal, ocorrem em condições determinadas em que o próprio museu está imerso. Como nos aponta Chagas (2009), devemos compreender os museus como elementos típicos das sociedades modernas, onde se podem visualizar em sua estrutura de atuação

três aspectos distintos e complementares: do ponto de vista museográfico, a instituição museal é um campo discursivo; do ponto de vista museológico, é um centro produtor de interpretação; e do ponto de vista histórico-social, é arena política (CHAGAS, 2009, p. 60-61).

Acreditamos que a função educativa do museu é exercida contemplando esses três aspectos, seja de forma explícita ou implícita. É necessário então desvelar sua intencionalidade e os objetivos pedagógicos que estão por trás tanto das práticas educativas dos museus, quanto das teorias que lhes dão suporte e, neste sentido, compreender que o desenvolvimento desses três aspectos tem implicações diretas na prática educativa, uma vez que:

Como campo discursivo, o museu é produzido à semelhança de um texto por narradores específicos que lhe conferem significados histórico-sociais diferentes. Esse texto narrativo pressupõe conteúdos interpretativos. Assim o museu é também um centro produtor de significações sobre temas de amplitude global, nacional, regional ou local. Mas a elaboração desse texto não é pacífica – ela envolve disputas, pendengas, o que explicita o seu caráter de arena política. As instituições museais têm a vida que lhes é dada pelos que nela, por ela e dela vivem. Interessa, portanto, saber por quê, por quem e para quem os seus textos narrativos são constituídos; quem, como, o que e por que interpreta; quem participa e o que está em causa nas pendengas museais (CHAGAS, 2009, p. 61).

A ação educativa é, portanto, parte da ação política de que o museu não tem como fugir, pois é parte dele. Podemos analisar ainda o contexto institucional em que se insere a atividade educativa, entendendo que, como já nos mostrou Paulo Freire, também suas ações educativas são realizadas dentro de uma parcialidade e intencionalidade e, sendo assim, como nos apresenta Seibel, devemos partir do princípio de que:

as ações educativas desenvolvidas nos museus são concebidas, planejadas e realizadas por profissionais inseridos em alguma das instâncias de sua estrutura organizacional. Assim, essas ações refletem necessariamente tanto a intencionalidade institucional quanto a dos profissionais que por elas respondem. Mas, as intencionalidades e os referenciais teóricos que informam e orientam as estratégias metodológicas bem como as ações educativas podem estar explicitadas ou não (SEIBEL, 2009, p. 12).

É preciso reconhecer, ainda, que os museus e suas práticas estão inseridos, como nos mostrou Coutinho, em uma sociedade desigual e que esta desigualdade baliza as condições em que se desenvolve o trabalho educativo museal. Sendo assim, a educação

museal deve ser promotora do acesso ao conhecimento historicamente construído como motor do acesso e da construção de uma sociedade democrática e por isso, também no museu, como na escola:

o processo educativo é a passagem da desigualdade à igualdade; Portanto, só é possível considerar o processo educativo em seu conjunto como democrático sob a condição de se distinguir a democracia como possibilidade no ponto de partida e a democracia como realidade no ponto de chegada. Consequentemente, aqui também vale o aforismo: democracia é uma conquista; não um dado (SAVIANI, 2012, p. 78).

E ainda:

A pressão em direção à igualdade real implica a igualdade de acesso ao saber, portanto, a distribuição igualitária dos conhecimentos disponíveis. Mas aqui também é preciso levar em conta que os conteúdos culturais são históricos e o seu caráter revolucionário está intimamente associado à sua historicidade. Assim, a transformação da igualdade formal em igualdade real está associada à transformação dos conteúdos formais, fixos e abstratos, em conteúdos reais, dinâmicos e concretos (SAVIANI, 2012, p. 64).

E é por isso, inclusive, por possibilitar de maneira facilitada e essencial esse acesso aos conteúdos reais, dinâmicos e concretos, que o museu como espaço educativo é também potencial criador de igualdade e, portanto, de democracia. E é por esse motivo também que se faz necessário articular o trabalho de democratização dos museus e nos museus com o processo de democratização da sociedade. Esta é a finalidade primeira quando pensamos em uma educação museal para a democracia.

Algumas instituições já têm essas diretrizes como horizonte ou como prática, seus exemplos ilustram a possibilidade de consolidação de uma Educação Museal voltada para a democracia. Citemos brevemente alguns deles.

O exemplo do Museu Didático-Comunitário de Itapuã, na cidade de Salvador (BA), narrado a partir do relato de experiência de Maria Célia dos Santos é conhecido e reconhecido como uma lição de construção democrática do saber, da autonomia das classes populares na produção de sua história e na gestão compartilhada de processos museais e educacionais. O projeto foi realizado por meio da parceria do curso de Museologia da Universidade Federal da Bahia e o Colégio Estadual Governador Lomanto Júnior, situado no bairro de Itapuã. E é uma importante exemplificação da relação museu-

escola, tendo em vista que envolveu profissionais da escola, alunos do curso de formação de professores e membros da comunidade local, além dos representantes da UFBA.

Consistiu, resumidamente, na criação de um museu escolar, que realizava atividades na comunidade e junto à comunidade, entre elas um inventário de memórias locais, seleção de objetos musealizáveis, além da realização dos processos museais a eles pertinentes.³

Ao apresentar uma proposta metodológica para a construção de atividades democráticas de museologia e educação, Maria Célia diz levar em conta:

as características dos diversos grupos sociais envolvidos no projeto, considerando, principalmente, as diversidades culturais – as diferentes maneiras humanas de ser, de estar no mundo, de viver, de valorar e de se expressar por meio de diversas linguagens. Para esse novo fazer museológico, apoiamo-nos na concepção antropológica de patrimônio, ou seja, todas as manifestações humanas, inclusive a cotidianidade, não mais admitindo os limites estéticos que antes lhe eram impostos, entendendo, também, a cultura em uma concepção ergótica e processual (SANTOS, 1996, p. 137-138).

É forçoso reconhecer que, em se tratando de atividades democraticamente executadas em regime de compartilhamento, é necessário antes identificar e valorizar o seu público-alvo, que deverá ser também coautor das ações.

Igualmente importante é estabelecer objetivos que relacionem as funções do museu e da museologia na sua relação dialética do fora-dentro-dentro-fora museu, que podemos observar entre os eixos norteadores do projeto, entre os quais destacamos (SANTOS, 1996, p.140-141):

- reconhecemos o papel ativo do sujeito que conhece e transforma a realidade;
- consideramos o processo educacional como responsável pela formação do cidadão, que deve reconhecer, no seu patrimônio cultural, um referencial para o exercício da cidadania;
- **estamos trabalhando com uma Museologia que tenta contribuir para uma evolução democrática das sociedades;**
- entendemos a função do museólogo-educador como mediador, atuando com os membros envolvidos no processo, considerando-os donos reais do seu passado e atores do presente. [grifo nosso]

³ Esta experiência está detalhadamente narrada nos Cadernos de Sociomuseologia, número 7, de 1996, dedicado à experiência da autora no campo da museologia e educação.

Percebemos, então, que as perspectivas da libertação e da autonomia para construção de uma hegemonia popular estão também presentes na proposta de Santos (1996, p. 140-141), que tem como um dos pilares a obrigatoriedade de uma museologia que possa “contribuir para uma evolução democrática das sociedades”, que atua, portanto, de dentro para fora do museu.

Temos aí um bom exemplo de como considerar os públicos possíveis de atuarem em atividades colaborativas de educação museal numa concepção democrática.

Outro exemplo que envolve também a própria criação, ou recriação, de um museu é o do Museu da Abolição (MAB), no Recife (PE). No caso específico da sua reabertura, em 2008, a equipe do museu optou por realizar um processo consultivo, que envolveu a comunidade do seu entorno e da cidade, na:

Exposição Campanha *O que a Abolição não Aboliu*, trazendo uma nova perspectiva do negro e da abolição. A exposição propunha, além do debate sobre o tema abolição, a participação do visitante, que podia “plantar” suas sugestões e ideias em um canteiro destinado a isto.

[...] Em continuidade às ações de abertura e com a proposta de participação, o museu mobilizou o público em um processo de organização do seu espaço expositivo, denominado *Projeto de Elaboração Participativa da Exposição de Longa Duração do MAB*. O objetivo deste projeto era reunir os diversos segmentos da sociedade em torno do plano de reabertura do MAB e apresentar à sociedade o museu como espaço para reflexão sobre a temática abolição, em uma perspectiva histórica das lutas sociais e da resistência do povo negro, estabelecendo canais de participação efetiva da sociedade na sua gestão.

[...] O resultado de todo o processo participativo levou à criação de um macro roteiro, composto por assuntos escolhidos e discutidos pelos participantes e que, posteriormente servissem à organização de novas exposições (MUSEU DA ABOLIÇÃO, 2016).

No exemplo do MAB, a ação de democratização não se deu por meio de ações educativas, muito embora todo o processo tenha sido provavelmente um grande aprendizado para os envolvidos e para todo o campo da Museologia. Neste caso, específico vemos a união das duas dimensões da democracia no museu, a de fora para dentro e a de dentro para fora, em uma ação de gestão, que não deixou de gerar atividades educativas.

Como último exemplo, trazemos a experiência do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), em que gestão e educação museal se combinam numa proposta de relação com o público e a cidade que é expressamente a de um movimento contínuo do fora-dentro-dentro-fora.

Apresentando a difícil tarefa de relacionar educação, cidadania e arte, um espaço comumente associado à elite e a um público especializado ou erudito, o MAC apresenta como parte de sua missão que:

A vocação e missão do MAC nascem expandidas para além da preservação, conservação e exposição de objetos, com um sentido de laboratório-escola pública de arte, instituindo uma "coleção de experiências" que incluem a demanda por cuidados e qualidade com a participação da sociedade junto à produção artística da nossa época.

[...] Afirma-se no MAC Niterói uma filosofia e ética da educação intrínseca ao "exercício experimental da liberdade" artística pelo compromisso com a partilha social dos sentidos da arte pelas experiências e vivências multissensoriais (MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI, 2016).

A perspectiva da libertação, mais uma vez presente, está amalgamada nesta proposta à experiência estética, espacial, e histórica com a arte, essenciais à promoção de uma formação completa dos indivíduos, como defendida por Gramsci e explicitada anteriormente. Por meio das ações educativas é que o MAC cumpre os seus objetivos institucionais, voltados para a construção do pensamento crítico de seu público. Sendo todas ações de formação integral, as atividades e projetos do MAC explicitam a necessidade de pensar o museu no contexto da sociedade.

Em específico, gostaríamos de citar uma atividade em curso, o Programa Museu Fórum, que realiza periodicamente debates sobre o museu, suas ações, exposições, seu contexto em relação aos fatos mais urgentes da sociedade, sempre abrindo a pauta para os visitantes, que podem participar livremente dos debates que inclusive orientam a elaboração de programação e temáticas abordadas pelos processos museais. Tem sido pauta do debate, por exemplo, uma carta de orientação das ações do MAC, que apresentará suas concepções e objetivos de ação, influenciando também sua gestão, e está em processo aberto de construção colaborativa com o público.

Acreditamos que esses exemplos de ações especificamente educativas e mesmo as que extrapolam esta dimensão do museu, aqui citadas, são caminhos possíveis e necessários para uma prática que promova democracia social a partir dos museus, por meio da diminuição da desigualdade de formação e de acesso à cultura e do exercício político dos indivíduos, e ainda que os permita elevarem-se a melhores condições econômicas por força de suas próprias ações e iniciativas.

Esses são os novos métodos que os jovens das Jornadas de Junho impuseram à sociedade que os oprime cotidianamente e que suscitaram uma reação tão enérgica dos velhos detentores do poder hegemônico político, econômico e cultural de nosso país.

A partir de experiências como essas, pode ser, então, que os museus deixem de ser guiados pelo cabresto de senhoras de fino trato e passem a ser geridos por profissionais em relação com as comunidades onde estão inseridos e seus públicos, em uma espécie de simbiose museal que terá como consequência a sua democratização e contribuição para a promoção da democracia na sociedade.

REFERÊNCIAS

BRAGA, Ruy. Sob a sombra do precariado. In: MARICATO, Ermínia et. al. **Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013. p.79-82.

CASTRO, F. S. R. de. Há sentido na educação não formal na perspectiva de uma formação integral? **Museologia e Interdisciplinaridade**, v. IV, n. 8, dez. 2015, p. 171-184.

COUTINHO, Carlos Nelson. **A democracia como valor universal**. [1979] Disponível em: <<https://www.marxists.org/portugues/coutinho/1979/mes/democracia.htm>>. Acesso em: 23 set. 2015.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para liberdade e outros escritos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GRAMSCI, Antônio. **Cadernos do Cárcere**, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MUSEU DA ABOLIÇÃO. **Segunda reabertura**. Disponível em: <<http://museudaabolicao.museus.gov.br/museu-da-abolicao/historico/segunda-reabertura/>>. Acesso em: 14 out. 2016.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DE NITERÓI. **Educação multisensorial da arte**. Disponível em: <<http://www.culturanageroi.com.br/blog/?id=2153&egu=macniteroi>>. Acesso em: 14 out. 2016.

SANTOS, Maria Célia. Construindo um processo metodológico. **Cadernos de Sociomuseologia**, n. 7, Lisboa, ULHT, 1996, p. 135-146.

SECCO, Lincon. As jornadas de junho. In: MARICATO, Ermínia et. al. **Cidades Rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 71-78.

SEMERARO, Giovanni. Da libertação à hegemonia: Freire e Gramsci no processo de democratização do Brasil. **Revista de Sociologia e Política**, n. 29, p. 95-104, nov. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rsocp/n29/a08n29.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2015.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO COMO ESPAÇO DE DISCUSSÃO E PRÁTICA DE DIREITOS

Mariana Esteves Martins¹

Museu da Imigração do Estado de São Paulo

RESUMO: Esse texto discute as relações do Museu da Imigração do Estado de São Paulo com comunidades de imigrantes e de descendentes, pelo viés da busca pelos direitos à representação cultural e à cidadania plena. A partir da análise de sua trajetória institucional, serão apresentados e problematizados momentos importantes para a constituição desse vínculo, considerando a formação do acervo e a programação cultural e expositiva do Museu.

PALAVRAS-CHAVE: Museu da Imigração. Coleção. Exposições. Programação cultural. Direitos.

ABSTRACT: *This text discusses the relations between the Immigration Museum of Sao Paulo and the communities of migrants and his descendants from the point of view of the search for the rights to cultural representations and for plenty citizenship. From the analyses of its institutional trajectory, important moments of the establishment of this bound will be presented, considering the formation of the collection and the cultural programs, so as the exhibitions of the Museum.*

KEYWORDS: *Immigration Museum. Collection. Exhibitions. Cultural programs. Rights.*

¹ Mestre em História Social (FFLCH-USP) com a dissertação “Formação do Museu Republicano ‘Convenção de Itu’ (1921-1946)”. Professora da disciplina “História do Coleccionismo de Arte: Gabinetes, Thesauri e Museus” do curso de pós-graduação “Museologia, Coleccionismo e Curadoria” do Centro Universitário Belas Artes. Coordenadora Técnica do Museu da Imigração do Estado de São Paulo, sendo responsável pela gestão dos núcleos de Preservação, Pesquisa, Comunicação Museológica e Educativo.

MUSEU DA IMIGRAÇÃO COMO ESPAÇO DE DISCUSSÃO E PRÁTICA DE DIREITOS

Mariana Esteves Martins

Introdução

No âmbito dos museus históricos, aqueles dedicados à imigração carregam consigo, além do compromisso com a historicidade de processos e de materialidades, também o comprometimento com vidas marcadas por deslocamentos, revezes, perdas de direitos e adaptações culturais. Nesse sentido, são instituições que dialogam muito de perto com questões de representação cultural, social e política, (in)visibilidade, democracia e direitos humanos.

O Museu da Imigração do Estado de São Paulo foi criado em 1993 para “levantar os dados, recolher os objetos e os documentos relacionados à imigração ocorrida no estado de São Paulo, cujo valor histórico, sociológico ou artístico recomende sua preservação em arquivo especializado, para exposição ao público”². Interessante notar que é contemporâneo a outras instituições que celebram a memória da imigração em todo o mundo, como o Ellis Island National Museum of Immigration (Nova Iorque, Estados Unidos) aberto em 1990; o German Emigration Center (Bremen, Alemanha), aberto em 2005, mas uma iniciativa que data de 1985; o Immigration Museum (Melbourne, Austrália) aberto em 1998; e o Museo de la Inmigración (Buenos Aires, Argentina), cuja sede (Hotel de Inmigrantes) foi declarada Monumento Histórico Nacional em 1995. Esse *boom* de iniciativas voltadas ao tema pode ser entendido dentro de um processo de consolidação dessa experiência tanto por países marcados por saídas de populações como por aqueles que as receberam.

No caso de São Paulo, na década de 1990, o período da Grande Imigração estava distante o suficiente para ser uma experiência consolidada e os milhões de imigrantes que vieram nessa primeira grande leva que o país recebeu, em caráter livre, já haviam sido agregados à sociedade brasileira.³ Os anos dos embates identitários mais explícitos haviam ficado para trás, assim como os sobrenomes estrangeiros já não causavam

² Decreto n.36.987, de 25 de junho de 1993.

³ Por “grande Imigração” entende-se o período entre as décadas de 1890 e 1920, quando houve o maior número já registrado de entradas de imigrantes em território nacional, principalmente no estado de São Paulo.

estranhamentos ou marcavam as diferenças. Era o momento de reconhecer essa história e valorizar a memória desses milhões de homens e mulheres. E a primeira morada de tantos, a Hospedaria de Imigrantes do Brás, era um lugar possível para abrigar essas expectativas.⁴

Mas não foi só o lugar que importou nesse momento. A vasta documentação produzida aqui, principalmente os livros de matrícula, já tinha sua importância reconhecida. Em 1986, fora criado o Centro Histórico do Imigrante, para preservar, estudar e dar acesso a esses arquivos. A Secretaria de Promoção Social, órgão que cuidava dos serviços de assistência que eram realizados no antigo edifício da Hospedaria, era a responsável por essa iniciativa e a mantinha em uma pequena sala. Para além da questão da memória, a busca pelos registros de entrada de imigrantes também pode ser explicada pela crise econômica dos anos 1980, que impulsionou a emigração e fez aumentar o desejo de obter um segundo passaporte.

Pesquisando as notícias de jornal do momento de criação do MI, percebemos que se tratava de um projeto grandioso e que vislumbrava duas sedes: a Hospedaria seria um centro de documentação e pesquisa e um prédio localizado no Parque do Ibirapuera receberia as exposições. Não sabemos a razão, mas essa segunda sede nunca foi implantada.

Formando a coleção

As notícias da época também nos indicam que era um projeto com grande apelo popular. Uma extensa campanha de mapeamento e captação de acervos foi realizada em escolas, centros comunitários em bairros com tradição imigrante e as mídias – como rádio e televisão – também foram mobilizadas. O volume de aquisições nos primeiros anos do Museu sugere o sucesso dessa empreitada e o forte vínculo de imigrantes e descendentes

⁴ A Hospedaria de Imigrantes do Brás foi construída entre os anos de 1886 e 1887 para receber, abrigar e encaminhar para postos de trabalho (principalmente fazendas de café no interior paulista) milhares de famílias imigrantes. Era um complexo de edifícios com estação ferroviária, dormitórios, cozinha, refeitório, escritório de colocação, hospital, enfermarias, correio e casa de câmbio. Localizado no bairro paulistano do Brás, ficava próxima das estações de trem Roosevelt e Brás, pertencentes às linhas de trem vindas de Santos e do Rio de Janeiro, os mais importantes portos de entrada de imigrantes. A partir da década de 1930, passou a receber principalmente trabalhadores nacionais e suas famílias, provenientes de Minas Gerais e de estados do Nordeste. Funcionou de 1887 a 1978 e nesse período cerca de 2,5 milhões de pessoas passaram pelo local.

com sua história. O Museu foi então, desde sua origem, participativo e colaborativo, premissas tão em voga nas preocupações das instituições museológicas atuais⁵.

Longe de ser exaustiva ou conclusiva, a análise que realizamos até o momento da coleção de objetos do Museu, formada principalmente por doações, nos sugere algumas recorrências interessantes que possibilitam entender o que era compreendido como patrimônio da imigração naquele momento, tanto pelas famílias como pela instituição⁶. Itens relacionados a viagem, trabalho e vida privada (objetos domésticos, de infância e indumentária de uso cotidiano e típica) representam o maior volume do que hoje está distribuído nas exposições e na reserva técnica. Encanta perceber que são objetos cotidianos e modestos, cujo valor não reside em materiais nobres, histórias excepcionais ou em uma estética singular e consagrada. São itens que pertenceram a trabalhadores rurais, operários, comerciantes, donas de casa e estudantes, muitas vezes invisibilizados ou reduzidos à estatística pela historiografia, e que musealizados, são fruídos como patrimônio cultural de grupos mais amplos⁷.

Além do vínculo com histórias pessoais e familiares marcadas pelo deslocamento territorial, a coleção atesta o passar do tempo e marca as diferenças entre o ontem e o hoje, seja pela funcionalidade, tecnologia ou estética dos objetos, como um desejo de mostrar continuidades e alteridades em relação ao vivido pelos primeiros imigrantes. Outra interpretação é que esse investimento colecionista relaciona-se ao potencial dos objetos de dar visibilidade a experiências humanas, de compor o vivido por aqueles milhares de

⁵ Sobre participação em museus, ver: SIMON (2010). Sobre exemplos de ações participativas, tanto na constituição de coleções como no desenvolvimento de exposições, ver: MENSCH (2013).

⁶ Sobre a relação entre museus e doadores, o texto de Carvalho e Lima (2005) é bastante revelador das expectativas de ambos e do vínculo que estabelecem com os bens culturais. Nesse sentido, o Museu da Imigração ampliou o escopo do projeto “Encontros com Acervo”, que originalmente entrevistaria somente membros de comunidade para discutirem peças do acervo relacionadas à sua origem, para trabalhar também conjuntos de objetos com seus doadores. Até o momento foi realizada somente uma entrevista com doador, mas pretendemos realizar outras na medida em que consigamos retomar os contatos, uma vez que grande parte das doações ocorreu na década de 1990.

⁷ Musealização é um termo adotado por diversos autores quando se referem ao processo operado pelos museus em relação aos objetos que, ao serem colecionados, perdem seu estatuto original (valor de uso) para adquirirem nova atribuição (valor memorial). De acordo com Guarnieri (1990, p.204-5), a musealização pressupõe os critérios de documentalidade, testemunhalidade e fidelidade. Já Meneses (1994a, p.31-2), considera musealização o processo de transformação de objetos em documentos. Segundo Bruno (1996, p.56): “Por musealização entendo o processo constituído por um conjunto de fatores e diversos procedimentos que possibilitam que parcelas do patrimônio cultural se transformem em herança, na medida em que são alvo de preservação e comunicação”.

pessoas registradas nos livros da Hospedaria⁸. A coleção, desse modo, humanizaria a letra fria da burocracia produzida na Hospedaria, patrimônio já consolidado.

Programação cultural e expositiva

Embora a participação das comunidades tenha sido ativa no que se refere à formação da coleção museológica, foi na elaboração da programação cultural que ela de fato se efetivou. Herdeiros de manifestações diversas, seja na culinária, música, dança e arte, imigrantes e descendentes encontraram no espaço do Museu um palco privilegiado para se apresentarem, venderem seus produtos e discutirem sua cultura (de origem e misturada às referências locais)⁹. A maior expressão dessa participação ativa é a Festa do Imigrante, evento anual iniciado em 1996 e que já se encontra na 21ª edição.

Em 2010, o Museu (na época denominado Memorial do Imigrante) foi fechado para restauro e passou por uma requalificação conceitual. Como resultado desse processo, destacamos a oficialização do alargamento de seu escopo temporal (que até então era principalmente o de funcionamento da Hospedaria do Brás, de 1887 a 1978, mas que já vinha sendo repensada ao longo da década de 2000) e, conseqüentemente, a inserção de processos migratórios contemporâneos e novos grupos em suas ações museológicas¹⁰.

Um primeiro movimento nessa direção foi a integração de comunidades ligadas a imigrações atuais para compor a Festa do Imigrante. Para que isso acontecesse, a equipe do Museu mapeou e agiu ativamente para que essa participação se efetivasse, levando em conta questões muito latentes para recém-chegados, como dificuldades com a língua e com processos burocráticos e administrativos. A intenção era fomentar um olhar generoso entre as experiências do passado e do presente, colocando os descendentes das primeiras levadas imigratórias e os atuais em patamar de igualdade na programação.

Um segundo movimento foi a inserção da temática contemporânea na agenda de exposições. Destacamos aqui algumas experiências. A primeira foi a “Ser Imigrante: o

⁸ Estamos considerando aqui o potencial dos objetos, mais que os documentos escritos, de suscitar imaginação histórica e os diferentes sentidos que lhes são atribuídos, principalmente em contextos expositivos. A esse respeito, ver: BANN (1994) (2011) e MENESES (1994).

⁹ Interessante pensar que essa prática do Museu de ceder espaço e articular uma programação que resulta na difusão e venda de produtos de artesanato e de alimentação, cujo diferencial reside na riqueza cultural dessas comunidades, se relaciona com a economia criativa, atualmente em discussão.

¹⁰ A esse respeito, ver o Plano Museológico do Museu da Imigração em <http://museudaimigracao.org.br/wp-content/uploads/2013/08/Plano-Museologico.pdf> (acesso em novembro de 2016).

mesmo e o outro” (2013), que discutia as proximidades e diferenças entre as experiências do passado e do presente. Focando na legislação e nos espaços de acolhimento e encaminhamento, antes estatais e atualmente formados especialmente por entidades civis, principalmente religiosas, a exposição era bastante interativa e propunha ao visitante se colocar no lugar de quem migra.

Outra exposição foi a “Carta de Chamada de Atenção” (2015), realizada em parceria com o Arsenal da Esperança, instituição que abriga homens em situação de vulnerabilidade social, dentre os quais muitos refugiados. A partir de um processo de mediação, foi solicitado que eles compartilhassem conosco suas histórias de vida e uma carta, nos moldes das históricas “cartas de chamada” presentes no arquivo da Hospedaria.¹¹

Atualmente está em cartaz a exposição “Direitos migrantes: nenhum a menos” (aberta em setembro de 2016), que discute as limitações impostas aos imigrantes, bem como os atuais movimentos de discussão e mobilização para mudanças na legislação brasileira (lembrando que ainda está em voga o Estatuto do Estrangeiro, de 1980), tendo como ponto de partida o entendimento que migrar é direito humano. Embora tal premissa seja um princípio do Museu da Imigração e que, portanto, ações que a discutam e comuniquem devam ser estimuladas, existe uma grande preocupação em relação à abordagem. Isso porque visibilizar tal discussão é uma necessidade democrática e o Museu entende ser esse seu papel, assim como o é não apresentar um discurso dirigido, sem possibilidade de abrir diálogo com posições contrárias. Queremos ser um espaço de proposição de perguntas e de múltiplas vozes e acreditamos que só assim podemos cumprir nossa função social.

E como colecionar o contemporâneo?

Como apresentado até aqui, a temática contemporânea já está consolidada na programação cultural e expositiva do Museu. No entanto, sua inserção no acervo ainda é um desafio, principalmente pelo viés que temos privilegiado: dos direitos, da (in)visibilidade e da democracia. Um caminho seguro que temos trilhado é o registro de histórias de vida por meio da metodologia de História Oral. Desde 2011, foram realizados três projetos –

¹¹ Sobre essa experiência, ver: MONTEIRO e WALDMAN (2015).

Migração contemporânea, Mulheres migrantes e Conselheiros migrantes –, com dezenas de entrevistas gravadas e transcritas, que têm sido trabalhadas nas exposições.

Mas, em relação à coleção museológica, como incorporar essas discussões na política de acervo? Como colecionar esses movimentos? Como colecionar o que ainda está em processo e não passou pela necessária chancela do tempo? Ou melhor, como colecionar o contemporâneo com algum grau de segurança quanto à pertinência para o futuro (que justificaria os altos custos sociais que preservar implica)? Seriam os tradicionais procedimentos museológicos apropriados para essa finalidade?

Para balizar o problema, lembramos aqui uma pergunta feita nas primeiras entrevistas de História Oral que realizamos com refugiados abrigados no Arsenal da Esperança: o que você trouxe na sua bagagem? Nessa dúvida repousava um dos pilares que constituem os acervos de museus de imigração, pois em todos há malas, maletas, baús – além de objetos pessoais, domésticos e de trabalho que migraram junto com seus donos. No entanto, para os recém-chegados que entrevistamos, essa pergunta só causava estranheza e era comum que apontassem sem muito entusiasmo a camiseta que vestiam e a mochila que carregavam consigo. Depois entendemos que para eles, naquele momento, era mais premente se estabelecer – conseguir um teto, aprender a língua e estar empregado – e que levaria ainda algum tempo para que o presente passasse pelo crivo da memória e que tais objetos fossem ressignificados pela lógica do afeto, da saudade e da materialização de uma trajetória realizada.

Outro desafio consiste no questionamento de como colecionar considerando um processo de escuta de expectativas, tão necessário quando lidamos com histórias de vida e trajetórias de grupos humanos. Respeitar essas trajetórias e suas memórias é responsabilidade do Museu, assim como apresentar às claras seus processos, procedimentos, anseios e limitações técnicas. Sabemos das dificuldades de abarcar as expectativas do público que, por vezes, coloca sua experiência particular como mais legítima ou mais representativa, em detrimento da experiência do outro. Cabe então à instituição discutir conjuntamente uma política de acervo, colocando as comunidades como agentes a serem consultados, abarcando a diversidade e contemplando democraticamente o maior número de vozes possível.

Conclusão

Entendemos que desde sua criação, o Museu da Imigração sempre foi visto como local para prática de direitos. No princípio era o direito à manifestação cultural, à representação e à valorização de sua memória e contribuições. Hoje lidamos também com o direito a uma cidadania plena, baseada no princípio dos direitos humanos. O Museu quer ser o espaço que discute essas questões e que preserva, dinamicamente, o efervescente momento contemporâneo. Esse é também um patrimônio da imigração, assim como são as malas, baús, indumentária, objetos domésticos e outros itens colecionados nos primeiros anos da instituição e que hoje são fundamentais para o entendimento da contribuição desse processo para a formação cultural, social e econômica do estado de São Paulo.

Desse modo, o Museu se compromete em discutir a imigração pelos vieses dos direitos culturais e dos direitos humanos a partir do que lhe compete: articular, colecionar, problematizar e comunicar processos e trajetórias de vida, por meio de programações e exposições. Queremos ser um museu vivo, que valoriza as memórias e o patrimônio herdado pelas comunidades formadas a partir dos deslocamentos do fim do século XIX e início do XX, mas que também seja visto como espaço importante e legítimo para aqueles que continuam chegando, seja para estabelecer laços com a história do lugar de acolhida ou para manifestar-se enquanto agentes culturais e políticos.

REFERÊNCIAS

BANN, Stephen. Visões do passado: reflexões sobre o tratamento dos objetos históricos e museus de história. In: _____. **As invenções da história**. São Paulo: Unesp, 1994.

_____. **The Clothing of Clio**. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

BRUNO, Maria Cristina de Oliveira. Formas de humanidade: concepção e desafios da musealização. **Cadernos de Sociomuseologia**, Lisboa, n. 9, p. 55-73, 1996.

GUARNIERI, Waldisa Rússio Camargo. Conceito de Cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação (1990). In: BRUNO, Maria Cristina de Oliveira (org.). **Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: textos e contextos de uma trajetória profissional**. São Paulo: Pinacoteca do Estado / Secretaria de Estado da Cultura; Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, 2010. p. 203-210.

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.

MENSCH, Léontine (ed). **Participative Strategies in Collecting the Present**. Berliner Blätter, Ethnographische und ethnologische Beiträge, 63, 2013.

MONTEIRO, Juliana; WALDMAN, Tatiana. Pensando o presente: conexões possíveis a partir do acervo do Museu da Imigração de São Paulo. **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**, v. 3, n. 1, p. 7-21, nov. 2015.

SIMON, Nina. **The Participatory Museum**. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010.

DIREITO AO VOTO: MEMÓRIA E CIDADANIA

Vera Lúcia de Azevedo Siqueira¹

O Museu do Voto do Tribunal Superior Eleitoral/TSE, inaugurado em 2010, tem por objetivo narrar a história das eleições no Brasil. Em seu espaço, já foram realizadas, entre outras, mostras temporárias como “Mulheres na Política”, “História da Urna” e “Voto no Brasil: uma história de exclusão e inclusão”, propiciando ao visitante refletir sobre a construção da cidadania e da democracia no país.

Em 6 de agosto de 2015, o Museu do Voto inaugurou em Brasília a exposição “A saga da reinstalação da Justiça Eleitoral em 1945: história e cultura dos 70 anos de redemocratização no Brasil”. A mostra de longa duração, organizada em parceria com o Museu de Arte Brasileira da Fundação Armando Álvares Penteado/FAAP, constrói sua narrativa a partir do acervo do próprio TSE e de instituições como os Tribunais Regionais Eleitorais, o Arquivo Nacional, a Fundação Biblioteca Nacional e a Fundação Getúlio Vargas, totalizando 220 peças em exposição.

Coordenada pela historiadora Ane Cajado, a curadoria optou por uma abordagem cronológica, com o uso articulado de elementos diversos como fotografias, documentos manuscritos e impressos, reproduções de obras de arte, vídeos e objetos tridimensionais. A concepção museográfica utilizou técnicas simples, com iluminação e suportes tradicionais, em que predominam as cores vermelho, no carpete, e azul e branco nas paredes e painéis. Textos breves, como o de abertura - *Democracemos!* - informam ao visitante o conteúdo da mostra, estruturada em uma linha do tempo constituída de três módulos.

O primeiro dos módulos, *Movimentos*, tem como título “*Mapas de Negociação e de Conflitos: um voo sobre a história brasileira*” e nele se recapitula o longo período de 1532 a 1945. Nesse espaço, o visitante conhece a reafirmação, no Brasil Colônia, das distinções entre as pessoas, os movimentos rebeldes do Segundo Reinado e a importância do advogado e jornalista negro Luiz Gama, considerado o maior abolicionista do país. Pontuando a narrativa, encontram-se peças raras, como títulos eleitorais desde 1888, que mais se assemelhavam a diplomas e uma urna eleitoral em madeira do início do século

¹ Museóloga (UNIRIO), mestre em Educação (UnB), atua na área de museus em Brasília. E-mail: veralu8@gmail.com

XX. Também se destacam as eleições diretas de 1911, a ascensão de Vargas em 1930 e, sobretudo, o nascimento da Justiça Eleitoral em 1932 e a conquista do voto feminino pela ação de mulheres como a anarquista Maria Lacerda de Moura e a escritora Patrícia Galvão, a Pagu, além do golpe de 1937 e a instauração do Estado Novo.

O segundo módulo, *Construções*, é o cerne da mostra e tem por título “*País em Construção: a saga das eleições de 1945*”, contextualizando o Brasil naquele ano, quando se transita da ditadura para a prática democrática. Além de informar sobre os poucos partidos da época, como o PTB, PSD, PCB e a UDN, o espaço exibe uma urna em madeira fabricada por presidiários de Teresina (PI), além de cédulas eleitorais, mapas de apuração e um vídeo sobre como votar nas eleições - cujos resultados tardariam mais de um mês para serem proclamados. O espaço exibe ainda mobiliário do gabinete da presidência da primeira sede do TSE, o Palácio Monroe (RJ), além de equipamentos antigos da instituição, como uma máquina de escrever, um aparelho telefônico e documentos que incluem estatutos de partidos políticos e a lista de associados do então Partido Comunista do Brasil, o PCB, com a assinatura do compositor Mario Lago. Em uma das paredes, encontram-se nomes de políticos eleitos em 1945, entre os quais se destacam para o Senado Luiz Carlos Prestes e Getúlio Vargas e para a Câmara, Jorge Amado, Gilberto Freyre, Carlos Marighella e Juscelino Kubitschek.

Ao término, o módulo *Sonhos*, sob o título “*Sonhos abertos ao engenho humano*”, apresenta no painel de abertura o artigo 1º da Declaração Universal dos Direitos do Homem em vários idiomas, incluindo o guarani e o iorubá. Nesta etapa, encontram-se o exemplar de uma urna de lona e antigos equipamentos, dos anos 50 aos 90, como radiola, gravador de rolo, televisor, toca-discos e protótipos de urnas eletrônicas que atestam o desenvolvimento das telecomunicações e o avanço tecnológico, encurtando distâncias e tarefas. Além disso, o módulo trata de inclusões na vida política brasileira, como a do primeiro deputado negro, Monteiro Lopes, eleito em 1909; a da primeira deputada federal e única mulher na Assembleia Nacional Constituinte de 1933, Carlota Pereira de Queiroz e a do primeiro deputado indígena, Mario Juruna, eleito em 1982. No espaço, o visitante também é informado sobre o funcionamento da urna eletrônica, o cadastramento biométrico e os esforços para realizar eleições em locais isolados, com o transporte de urnas para as populações ribeirinhas ou aldeias indígenas, promovendo o acesso da cidadania a essas comunidades.

Ao final da visita, na sala do programa educativo, o museu oferece ao público escolar, sob a coordenação de mediadores, atividades lúdicas com base em cinco

palavras-chave da exposição, propiciando a manifestação dos escolares por meio de encenação teatral, música ou desenho. Além disso, após breve informação sobre os candidatos a presidente da República nas eleições de 1945 – Eduardo Gomes, Eurico Gaspar Dutra, Yeddo Fiuza e Mario Rollim Telles –, os alunos participam de uma eleição simulada em urna eletrônica. Concluindo, a turma coloca suas digitais na frondosa *Árvore da Democracia*.

Ao pensar que temas como corrupção, mobilidade urbana, segurança, acesso à saúde e educação pública de qualidade, entre tantos outros, passam pelo exercício do voto, essa mostra indica que o museu se utiliza de várias coleções, em um discurso articulado, para falar da luta por igualdade, direitos humanos e cidadania, suscitando no visitante momentos de reflexão sobre os processos de exclusão e de inclusão na sociedade brasileira. Ao revelar que, durante muito tempo, analfabetos, judeus, índios, mulheres, negros, presos provisórios e portadores de hanseníase não podiam votar, a mostra leva também a refletir no quanto é preciso avançar num país onde, no Congresso Nacional, a representatividade, entre outros, da mulher, do negro e do indígena ainda é tão reduzida ou até mesmo inexistente.

REFERÊNCIAS

MUSEU DO VOTO. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br/institucional/museu-do-voto/museu-do-voto>>. Acesso em 25/09/2016.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL. A saga da reinstalação da Justiça Eleitoral em 1945. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=Z795IH38lhY>>. Acesso em 25/09/2016.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL. Inauguração da exposição sobre a reinstalação da Justiça Eleitoral em 1945. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=6JejUjH8FCA>>. Acesso em 25/09/2016.

Dossiê Florianópolis

Coleções, Patrimônios e Paisagens Democráticas

Arquivos marginais: outros acervos, outros patrimônios, 97 – 108

Viviane Trindade Borges

Fontes para uma escrita histórica sobre a ponte Hercílio Luz, 109 – 123

Hellen Martins Rios

“Lá fora, o tempo passa”: uma breve história das disputas políticas em torno da paisagem urbana de Florianópolis no tempo presente (décadas de 1970 e 1980), 124 – 130

Reinaldo Lindolfo Lohn

Patrimônio ambiental? Para além da oposição natural/cultural nas paisagens litorâneas, 131 – 148

Rafael Victorino Devos

Acervos de Museus: Diálogos entre Arqueologia e Museologia, 149 – 159

Luciane Zanenga Scherer

Museu do Homem do Sambaqui “Pe. João Alfredo Rohr, S. J.”: o acervo arqueológico e novos desafios, 160 – 171

Jefferson Batista Garcia



Arquivos Marginais: outras fontes, outros acervos

Viviane Trindade Borges¹

Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC

RESUMO: O presente artigo pretende problematizar o percurso percorrido pelo projeto de extensão Arquivos Marginais, o qual envolve um trabalho de extensão e pesquisa. O projeto atua na através de iniciativas ligadas a salvaguarda e pesquisa nos acervos de duas instituições de controle social: o Hospital Colônia Sant'Ana e a Penitenciária de Florianópolis. Tratarei primeiramente do percurso percorrido até o momento, pensando nos embates que se entrelaçam à entrada dos historiadores nesses espaços, e num segundo momento adentraremos brevemente nas possíveis histórias contadas por esses arquivos.

Percorrendo labirintos

Os documentos aqui mencionados guardam narrativas de e sobre sujeitos marginais. São dossiês que documentam a vida institucional de homens infames. Amontoam-se nos arquivos que as instituições de isolamento insistem chamar de arquivo morto, para desespero dos arquivistas e de alguns historiadores. Em outros casos ainda, tornam-se entraves na luta por mais espaço físico frente a superlotação humana. São muitas vezes considerados simplesmente papel velho que extropola o espaço do arquivo morto, cujo destino são as salas em desuso, os lugares insalubres e os depósitos. São arquivos que tratam daqueles que estão à margem da sociedade e que também estão à margem dentro das instituições que os produziram, são portanto arquivos marginais.

Entre a miríade de documentos produzidos no interior das instituições de controle, voltados para a identificação e controle dos fluxos de objetos e pessoas que ali entram e saem, ou para o conhecimento e controle dos sujeitos confinados, o projeto de extensão Arquivos Marginais volta-se para os prontuários, entendidos como conjuntos de documentos organizados para a identificação e reunião de

¹ Graduada em História pela Faculdade Porto Alegrense de Educação, Ciências Letras (2003). Mestre (2006) e Doutora em História (2010) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História (linha de pesquisa Linguagens e Identificações) da Universidade do Estado de Santa Catarina/UDESC.

informações sobre a história dos indivíduos, no interior da instituição e antes dela.

Os prontuários de internos das instituições de isolamento não se constituem fonte de fácil utilização para o pesquisador, apresentando uma série de desafios por vezes intransponíveis. Um deles diz respeito aos obstáculos formais que são impostos ao acesso à documentação, uma vez que são considerados pela legislação e frequentemente pelos responsáveis pelas instituições como sigilosos. A necessidade de preenchimento de Termos de Compromisso e de aprovação do projeto junto ao Comitê de Ética são alguns exemplos das exigências no trato com essas fontes sensíveis. Soma-se a isso o entendimento de algumas direções de que o acesso a esses documentos poderia também evidenciar práticas institucionais cotidianas a olhares externos, abrindo o caminho para críticas, o que também estimularia restrições de acesso.

A entrada dos historiadores nesses espaços é sempre uma negociação constante. Fernando Salla (2013, p. 13), referindo-se a pesquisa nas prisões descreve bem os caminhos sinuosos que também podem servir de metáfora para a pesquisas em instituições de isolamento de forma geral:

A experiência de fazer pesquisa na prisão e a mesma de percorrer dois labirintos. Primeiro, colocam-se os caminhos tortos, sinuosos, com idas e vindas, com autorizações e negações, negociações e astúcias, para que se possa entrar nas prisões. Segundo, a esses percursos confusos e sempre pontilhados de desconfiança que orienta os que governam as prisões, estão os desafios do labirinto real, dos labirintos arquitetônicos, nos quais um pesquisador em geral nunca pode ser mover sozinho, com autonomia de decisão.

A localização mesma dessa documentação nem sempre é fácil, sobretudo em se tratando de pesquisas que busquem internos que passaram pela instituição, que já morreram, enfim, que foram parar no chamado “arquivo morto”, local destinado aos documentos considerados antigos e já sem importância para o uso corrente. Predomina, em geral um pouco cuidado com a preservação de documentação genericamente identificada como “antiga”, não se reconhecendo a necessidade de sua preservação ou então de sua remoção para instituições especializadas, como por exemplo os arquivos públicos.

Muitas vezes, quando se faz a localização dos prontuários para uma pesquisa não significa que sejam encontrados em arquivos organizados, estando apenas amontoados em lugares inadequados sem qualquer elemento que ajude a sua

incorporação na pesquisa ². Quando existe algum tipo de organização, ela geralmente atende apenas ao cotidiano funcional da instituição, não prevendo a pesquisa.³

Considerando essas dificuldades e percorrendo esses labirintos, em 2011, o trabalho realizado pelo Laboratório de Patrimônio Cultural da UDESC (LabPac), através do Programa de extensão Arquivos Marginais, em parceria com o IPq/SC, inaugurou em 2011 o CEDOPE/HCS, um espaço que abriga o acervo documental (composto fundamentalmente por prontuários de pacientes – entre 1940 e a década de 90), além de livros de registro de entrada, fotografias e objetos, como eletrochoque e outros equipamentos e materiais médicos.

Parte do acervo tinha sido “resgatada” por uma enfermeira, doutora em historia da enfermagem, que coordena o CEDOPE, Eliani Costa. Mas muita coisa estava depositada em um ala que estava para ser desativada, em meio a poeira, aranhas e baratas.



Início do trabalho de organização da documentação do Instituto de Psiquiatria de Santa Catarina – Ipq.
Foto : acervo CEDOPE-IPq

² Para uma reflexão sobre o uso em geral de documentos na pesquisa ver, por exemplo, May (2004), Cellard (2008), Israël (2015), BORGES (2013a).

³ Nesses espaços é frequente a organização onomástica ou por ordem de entrada na instituição, tornando possível pesquisar somente através do nome completo dos sujeitos envolvidos.



Prontuários do Instituto de Psiquiatria de Santa Catarina – Ipq em dois momentos, antes e depois do início do projeto. Foto: acervo CEDOPE-IPq

O trabalho com o acervo da Penitenciária teve início em 2012, quando os alunos da disciplina de Patrimônio Cultural realizaram uma exposição no Memorial da Penitenciária de Florianópolis (“O tempo abre as portas a quem sabe esperar”) – espaço que funciona no prédio administrativo do complexo, criado por iniciativa da direção em 2010.

O contato semanal com a instituição permitiu que conhecêssemos melhor o complexo e seus labirintos, e em conversa com alguns funcionários fomos apresentados aos prontuários dos detentos. Muitos empilhados dentro de sacos pretos. Retiramos alguns aleatoriamente para satisfazer nossa curiosidade: era de 1934, páginas amareladas, muitos ofícios, vários registros, fotografias, enfim, comoção geral da historiadora e seus alunos.



Início do trabalho de organização da documentação da Penitenciária de Florianópolis.
Foto: acervo do Projeto Arquivos Marginais.

Novamente: poeira, aranhas, baratas e agora ratos, os prontuários estavam depositados também em uma sala em desuso dentro do Complexo, chamada de depósito, para nós de difícil acesso dentro do labirinto institucional onde não é permitido se mover sozinho, tampouco com um grupo de alunos. Nestes espaços transitamos sempre por percursos confusos e sempre pontilhados de desconfiança, novas idas e vindas, com autorizações, negações e negociações para se conseguir o acesso aos documentos. Novamente jalecos, mascaras, luvas, proteção para os pesquisadores na tentativa de salvar documentos em perigo.

Em meio ao trabalho de salvamento a pergunta: onde colocar esse arquivo? Angústia em tentar convencer e fazer valer o princípio da proveniência, deixar tudo na instituição de origem. Mas na velha Penitenciária falta espaço físico adequado. Complexo construído da década de 1930, sem reformas desde a década de 1970, aguarda a transferência não se sabe quando para não se sabe onde. Então o

Arquivo Público do Estado? Também não havia espaço. Depois de muitas idas e vindas, com autorizações e negações, negociações e astúcias, em 2013 os prontuários de presos da Penitenciária entre 1930 e 1970 foram cedidos ao Instituto de Documentação e Investigação em Ciências Humanas/UDESC (IDCH/UDESC) para serem salvaguardados.



Trabalho de organização da documentação da Penitenciária de Florianópolis no IDCH. Foto : acervo do Projeto Arquivos Marginais.

Falo aqui de duas instituições de SC, mas situações como as que descrevi são frequentes em outros estados. Pesquisadores interessados em tratar da história das instituições de isolamento e seus personagens, que desejem pesquisar arquivos marginais, são frequentemente surpreendidos pela ausência de organização desses acervos, que,

quando sobrevivem ao tempo e as intempéries a que foram sujeitos ao longo dos anos, estão desorganizados, ou ainda, possuem uma organização que atende apenas ao cotidiano funcional da instituição.

No HCS os prontuários seguiam um índice onomástico. Estavam sob a guarda do SAME (Serviço de Atendimento Médico e Estatística). Depositados em estantes, formavam ondas de documentos cobertos por teias de aranha. Logo que iniciamos o projeto, para nossa surpresa, os prontuários foram digitalizados através de um projeto da Secretaria de Saúde que previa a digitalização dos prontuários de todas as instituições de saúde e seu armazenamento físico em um grande depósito, aos cuidados de uma empresa terceirizada. No HCS a direção optou por permanecer com os documentos físicos sob sua guarda, o que foi muito bom pois o programa que permite o acesso a digitalização nem sempre funciona. Ainda assim, o programa só permite o acesso através do nome do sujeito e somente pode ser acessado dentro da instituição e apenas por alguns funcionários autorizados. Ou seja, não é possível uma busca por ano, diagnóstico, sexo, idade, etc... enfim, não é possível pesquisar.

Na Penitenciária não havia nenhum tipo de organização. Recentemente, fui chamada na instituição, pois haviam encontrado um documento que poderia nos interessar. Era o livro de registro de presos, desde a inauguração em 1930. Ele prevê a organização em caixas conforme a entrada dos presos, ordem essa que perdeu-se no tempo. Nos prontuários é possível encontrar várias marcas que possivelmente indicam tentativas de organização do acervo, mas que ainda não conseguimos decifrar.

Em ambos os espaços a documentação se avolumava, um papelório que pedia organização para que a pesquisa dentro do labirinto institucional pudesse andar junto com a extensão.

Tratando-se de um único tipo documental, prontuários, nosso primeiro movimento foi separar a documentação em ordem cronológica para em seguida criar Planilhas. Estas Planilhas trazem informações como: ano de internação/prisão, número do prontuário, naturalidade, data de nascimento, instrução, profissão, residência, data de entrada – além do campo “observações”, onde colocamos outras informações mais específicas. Esses dados possibilitam a criação de verbetes, visando a criação de um catálogo analítico referente a cada acervo.

No caso do HCS, cerca de 3700 prontuários já foram inseridos na Planilha (toda a década de 40 e parte da década de 50), a qual possui alguns campos específicos como diagnóstico e o nome do internante.⁴

No caso da Penitenciária, foram inseridos até o momento 652 prontuários (década de 30 e parte da década de 40), e também informações como o crime a que o detento foi condenado (segundo o código penal da época) e o local onde este foi praticado. Também iniciamos o trabalho de digitalização dos prontuários da penitenciária, cerca de 450 já foram digitalizados.⁵

Papéis higienizados e organizados, domesticados, prontos para serem devorados. Quais as narrativas, quais as História contadas por esses arquivos? Tratarei brevemente das possibilidades de pesquisa envolvendo esses acervos.

Possibilidades de Pesquisa

Sob uma perspectiva foucaultiana, nossas preocupações partem do presente: reforma psiquiátrica, fim dos manicômios, superlotação em prisões, internamento compulsório, rebeliões, menores em situação de conflito com a lei, gestão da população – questões observadas em nossas fontes e que ainda reverberam no presente. Não pretendemos simplesmente interpretar arranjos sociais na tentativa de redescobri-los em épocas anteriores imbuídos dos mesmos significados. Também não pretendemos apenas usar um interesse contemporâneo para ativar questionamentos em direção ao passado. Sob a perspectiva foucaultiana, escrever a história do tempo presente significa partir de uma reflexão diagnóstica da situação atual (DREYFUS e RABINOW, 1995, p. 132). Ou, como Foucault explicou a um entrevistador em 1984: “Eu parto de um problema expresso nos termos correntes de hoje e eu tento resolver sua genealogia. Genealogia significa que eu começo minha análise a partir de uma questão disposta no presente” (FOUCAULT, 1988, p. 262).

Esse diagnóstico do presente nos leva a problematizar as condições de possibilidade de criação de uma rede de instituições de isolamento no Brasil na década de 1940 e sua reverberação em Santa Catarina. Hospitais psiquiátricos e prisões, falei aqui de

⁴ No HCS possui 19.735 prontuários, entre as décadas de 1940 e 1990.

⁵ Refiro-me aqui aos 4.200 prontuários transferidos para o IDCH (1930-1979).

instituições distintas, mas que guardam muitos aspectos em comum. Foucault, se refere a elas como instituições de sequestro, as quais possuem 3 funções imbricadas: o controle do tempo, do corpo e da produção de um saber a respeito dos indivíduos submetidos ao olhar controlador. A análise da documentação institucional, me refiro aqui especialmente aos prontuários, permite potencializar essa perspectiva, vislumbrando a experiência destes sujeitos, percebendo nessa documentação um “duplo discurso” – metodologia descrita por Cristina Rivera Garza⁶ - ou seja, o discurso dos internos/sentenciados e o discurso daqueles que os queriam internados/presos.

E sob esta perspectiva que estamos pensando as fontes encontradas nestes espaços. Prontuários de pacientes e presos, registros que serviam para o controle, mas que permitem vislumbrar os homens infames. Vestígios bruto de vidas que não pediram para ser contadas dessa forma e que foram coagidas a isso porque um dia se confrontaram com as instituições de controle (FARGE, 2012, p. 13).

Foi a procura por estes sujeitos que motivou a incursão nesses dois espaços marginais. Alguns dos sujeitos internados passaram pela Penitenciária e pelo hospital psiquiátrico. Eles foram classificados como “tipos à parte”, considerados perigosos para serem internados no hospital psiquiátrico e frágeis para permanecerem na Penitenciária. O termo foi encontrado no prontuário de J.A., transferido da Penitenciária de Florianópolis para o Hospital Colônia Sant’Ana. Considerado não propriamente um “doente mental”, mas também “não podendo ser considerado são”, J.A. foi classificado como um “tipo à parte”.⁷

Os prontuários evidenciam comportamentos, normas internas, relações de convívio, de poder e sobretudo o cotidiano institucional. Esta tessitura é inseparável do espaço institucional, dos seus recursos disponíveis e de suas limitações impostas, era a partir dessa tessitura que estes atores sociais se orientaram e fizeram suas escolhas. Neles é possível encontrar pedidos de perdão, cartas e bilhetes que nunca foram enviados a seus destinatários, registros, muitos registros. O controle da vida institucional de doentes e

⁶ André Molina estudou o paciente Albert Nicolat Talocín, ladrão, julgado por vários crimes no início do século XX, o qual teria fingido ser cleptomaniaco e messias. O trabalho objetiva evidenciar que o referido personagem utilizou-se do saber psiquiátrico em seu proveito para escapar das acusações e conseguir a liberdade. A metodologia descrita como « duplo discurso » e inspirada no trabalho de Cristina Rivera Graza. “She neither respected nor obeyed anyone”: inmates and psychiatrist debate gender and class at the General Insane Asylum La Castañeda, Mexico, 1910-1930. *Hispanic American Historical Review*, Vol 81: 3-4, 2001, p. 653-688. Apud MOLINA (Op. cit., p.76).

⁷ Conforme o prontuário n. do interno J.A. no Hospital Colônia Sant’Ana: “[...] se faz evidente o desajustamento social. O paciente sendo portador dessa constituição não é propriamente um doente mental, também não podendo ser considerado como são. É um tipo à parte, que apresenta desarmonia constitucional de atributos psíquicos, principalmente relacionados à afetividade e à volição, com decorrente reflexo de caráter. Hospital Colônia Sant’Ana. Prontuário do paciente J.A. n. 4112 [1956].

detentos, documentando suas trajetórias institucionais, suas faltas, tratamentos e punições.

Questões vinculadas à preservação de acervos ligados a estas instituições, a criação de arquivos orais e realização de exposições (BORGES, 2013a, 2013b, 2014b, 2014c). As políticas públicas de controle social, a teia institucional, suas normas, comportamentos e resistências (BACCIN, 2014), (BORGES, 2013c, 2014a, 2014d), (CARMO, 2012), (SILVA, 2015), (OLIVEIRA, 2014), (VITORASSI, 2014). Os infames: homens, mulheres, menores, loucos (BORGES, 2016), (BORDIGNON, 2015), (VIANA, 2013, 2015), (CASSETTARI, 2014). Apenas alguns exemplos do leque de possibilidades que vem sendo desenvolvido pelo grupo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACCIN, Lucas Coelho. **'Dos dias que são tantos que nem posso contá-los':** os primeiros anos da penitenciária da Pedra Grande – Florianópolis, 1930. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em História), 2014.

BORGES, Viviane. “Atenção boa, sentimentos bons e emoções normais”: um olhar sobre os detentos avaliados pela Seção de Medicina e Criminologia da Penitenciária de Florianópolis (1935-1945). ANAIS Eletrônicos do 14º Seminário Nacional de História da Ciência e da Tecnologia – 14º SNHCT, 2014a.

_____. O tempo abre as portas a quem sabe esperar: usos do passado e embates do presente no percurso da exposição realizada na Penitenciária de Florianópolis (SC). **Esboços** (UFSC), v. 21, p. 236-250, 2014b.

_____. Nem loucos, nem são, 'tipos à parte': arquivos, crime e loucura em SC (1930-1970). **Revista Latino-Americana de História**, v. 3, p. 6-24, 2014d.

_____. Arquivos Marginais: Crime e Loucura em Santa Catarina (1930-1970). Natal: ANAIS do XXVII Simpósio Nacional de História, 2013a.

_____. Narrativas sobre a história da loucura no tempo presente: o arquivo de fontes orais do Centro de Documentação e Pesquisa do Hospital Colônia Sant'Ana (CEDOPE/HCS)? **Revista Tempos Históricos**, v. 17, p. 123-140, 2013b.

_____. Um 'depósito de gente': as marcas do sofrimento e as transformações no antigo Hospital Colônia Sant'Ana e na Assistência Psiquiátrica em Santa Catarina (1970-1996). **História, Ciências, Saúde-Manguinhos** (Impresso), v. 20, p. 1531-1549, 2013c.

BORGES, Viviane; SERRES, J. C. P. . História Oral e Tempo Presente: as entrevistas realizadas com pacientes/moradores do Hospital Colônia Itapuã (Viamão/RS). **História Oral** (Rio de Janeiro), v. 17, p. 139-134, 2014c.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, Jean. **A Pesquisa Qualitativa: Enfoques epistemológicos e metodológicos**. Trad. Ana Cristina Nasser. Petrópolis: Vozes, p. 295-316, 2008.

CARMO, Catarina Lisboa do. **Vozes Veladas: um estudo sobre o agenciamento de diferentes discursos acerca da presença das irmãs da Divina Providencia no Hospital Colônia Sant'Ana**. 2012. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em HISTÓRIA), 2012.

CASSETTARI, Fernanda Biava. **Os menores atrás dos grandes muros: Penitenciária da Pedra Grande (1931-1939)**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em História)– Universidade do Estado de Santa Catarina, 2014.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: beyond structuralism and hermeneutics**. Chicago: University of Chicago Press, 1982. [DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica)**. Trad. Vera Porto Carrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FARGE, Arlete. **O Sabor do Arquivo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

FOUCAULT, Michel. The Concern for Truth. In: KRITZMAN, Lawrence D. (Ed.) **Politics, philosophy, culture: interviews and other writings 1977-1984**. Transl. Alan Sheridan et al. New York: Routledge, 1988a.

GRAZA, Cristina Rivera. "She neither respected nor obeyed anyone": inmates and psychiatrist debate gender and class at the General Insane Asylum La Castañeda, Mexico, 1910-1930. **Hispanic American Historical Review**, Vol 81: 3-4, 2001, p. 653-688.

ISRAËL, Liora (2015). O Uso dos Arquivos em Sociologia. IN.: PAUGAM, Serge (org.). **A Pesquisa Sociológica**. Petrópolis: Vozes, pp. 141-155.

LUIZ, Fernanda Bordignon. **Adolescência e atos infracionais: análise do discurso da mídia e a proposta de redução da maioridade penal**. Monografia. (Aperfeiçoamento/Especialização em História)– UDESC, 2015.

MAY, Tim. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

OLIVEIRA, Ana Carolina Plentz de. **Entre a loucura e a lepra: unidade Ana Tereza, caminhos, sujeitos e espaços (Santa Catarina, 1987-1995)**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em História), 2014.

RIOS, Molina, Andrés. Un mesías, ladrón y parenoico en el Manicomio La Castañeda. A propósito de la importancia historiográfica de los locos. **Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México**, núm. 37, enero-junio, 2009, pp. 71-96 – 25p.

SALLA, Fernando (1999). **As Prisões em São Paulo (1822-1940)**. São Paulo: Annablume-Fapesp.

SILVA, Ana Terra de Leon da. **Um lugar para a loucura: a política de saúde mental durante o Estado Novo em Santa Catarina (1939-1942)**. Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em HISTÓRIA)– UDESC, 2015.

VIANA, Bruna da Silveira. **Um lugar para os ditos anormais: assistência psiquiátrica a crianças e jovens na primeira dedada do Hospital Colônia Sant'Ana (1941-1951)**. Dissertação (Mestrado em História)– Universidade do Estado de Santa Catarina, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, 2015.

_____. **Entre discursos e práticas:** menores e loucura no Hospital Colônia Sant'Ana (1942-1944). Trabalho de Conclusão de Curso. (Graduação em HISTÓRIA)– Universidade do Estado de Santa Catarina. Orientador: Viviane Trindade Borges, 2013.

VITORASSI, Silvia. **As grades e a cidade:** a penitenciária e a construção de espaços de poder em Florianópolis. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História), 2014.

FONTES PARA UMA ESCRITA HISTÓRICA SOBRE A PONTE HERCÍLIO LUZ

Hellen Martins Rios¹

Prefeitura Municipal de São José

RESUMO: Neste ensaio foram abordadas as formas de acesso aos acervos e os processos de levantamento de fontes históricas para a elaboração de uma escrita histórica sobre a ponte Hercílio Luz (Florianópolis, Santa Catarina), que deu origem a uma dissertação de mestrado em História. A Ponte Hercílio Luz é uma estrutura metálica de tecnologia pênsil com barras de olhal e é também patrimônio cultural do município, do estado e da união. A pesquisa foi realizada em acervos públicos e privados, como bibliotecas, arquivos públicos, sítios eletrônicos e arquivos pessoais, onde foi possível encontrar documentos relativos aos tombamentos, legislações municipais, estaduais e federais, jornais estaduais, entrevistas orais e pesquisas acadêmicas.

PALAVRAS-CHAVE: Ponte Hercílio Luz. Florianópolis. Fontes Históricas. Arquivos.

ABSTRACT: In this essay, it was possible to discuss the ways of access to the collections and the processes of acquisition of historical sources for the elaboration of a historical writing about the Hercílio Luz bridge (Florianópolis, Santa Catarina), which gave rise to a Master's thesis in History. The bridge is a metal structure of suspension technology with eyelet bars and it is also cultural heritage. The research was carried out in public collections and private collections, such as the libraries, public archives, websites and personal archives, where it was possible to find documents about historic landmarks, municipal, state and federal laws, state newspapers, oral interviews and academic research.

KEYWORDS: *Hercilio Luz Bridge. Florianópolis. Historical Sources. Archives.*

¹ Mestra em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (2016); licenciada e bacharela em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (2012). Professora de História do ensino fundamental II na rede pública de ensino da Prefeitura Municipal de São José.

FONTES PARA UMA ESCRITA HISTÓRICA SOBRE A PONTE HERCÍLIO LUZ

Hellen Martins Rios

No sul do Brasil, em Santa Catarina, ligando a porção continental e a porção insular de Florianópolis, existem três pontes. A primeira que foi construída, ponte pênsil com barras de olhal, é chamada de ponte Hercílio Luz. Ela se insinuou² como objeto de pesquisa para a elaboração de minha dissertação de mestrado em 2013, quando fiquei instigada pelas recentes reportagens que indicavam seus problemas estruturais. Ela era protagonista, cotidianamente, de jornais estaduais que indicavam que ela poderia ruir a qualquer momento, pois sua restauração era difícil de ser realizada, principalmente por ter a estrutura pênsil com barras de olhal e porque ela compunha – e compõe – as coleções patrimoniais do município, do estado e da união. Este tom dos jornais reverberava de forma ambígua: por um lado, em exaltações de sua simbologia para a cidade e o estado, e sua identificação como cartão postal e patrimônio cultural nos três níveis de preservação; por outro, em negações sobre sua manutenção, com o argumento de que a cidade precisava de uma ligação nova e útil entre Ilha e Continente.

A ponte Hercílio Luz, construída no início do século XX, foi tombada nos três níveis de preservação no final daquele século, entre as décadas de 1980 e 1990. Sua constituição patrimonial e valorativa foi resultado de uma construção de valor desde sua inauguração nos imaginários social e político local. Porém, quase cem anos depois da inauguração e quase vinte anos depois das oficializações dos tombamentos, a memória de alguma forma se atualizou e a indagação parece inevitável: Afinal, ela é um patrimônio para ser preservado ou para ser destituído? Criada como monumento republicano, como ícone de modernidade e legado do governador Hercílio Luz, foi tombada, mas acabou, com os anos, tendo seu estatuto patrimonial questionado. Ela pode ser identificada, portanto, como um ícone controverso para a cidade e para o estado.

Neste ensaio, procuro explorar o levantamento de fontes que foram necessárias para o trabalho historiográfico que resultou na dissertação, que visou identificar, pelo menos, três processos de patrimonialização da ponte Hercílio Luz: um constituído pela

² Referência a José Reginaldo Gonçalves (2007, p.216), que indica que o passado “se insinua, à nossa revelia, em nossas práticas e representações.”

historiografia catarinense, que construiu um patrimônio “implicitamente tombado”; outro visto nas instituições de preservação municipal (Florianópolis), estadual (Santa Catarina) e federal (Brasil), que legitimou o patrimônio oficialmente tombado; e outro, ainda, nos discursos políticos (institucionalizados ou não), que se mobilizaram para consolidar as homologações dos tombamentos da ponte Hercílio Luz. A partir destes processos foi possível identificar as forças conflitivas políticas, sociais e de representatividade nos imaginários que possibilitam refletir sobre a atualização da memória sobre a ponte Hercílio Luz vista atualmente.

Desta forma, foram pelo menos quatro grupos para investigar, situação que é de alguma forma comum à pesquisa em patrimônio, porque “O estudo do patrimônio é um campo que, de forma “gulosa”, se serve de tudo o que estiver disponível – das cartas aos prédios, da literatura a um bairro inteiro – e que for capaz de representar a dinâmica da história.” (MARTINS, 2009, p. 281). A ponte, neste sentido, foi objeto de pesquisa, mas também foi documento, pois foi primordial que sua estrutura fosse analisada e as representações da ponte fossem entendidas para também entender os processos. Conforme indicou Karnal e Tatsch (2009, p.13), o documento “não tem importância em si, eterna e imutável, mas é um *link* que estabelecemos com o passado”. Partindo do princípio de que é o presente que dá sentido aos fatos, aos sujeitos históricos, aos objetos e aos documentos, a nova situação memorial da ponte foi o ponto de partida para a análise realizada.

Fiz, então, um percurso grande em diversos acervos para conseguir as fontes que me responderiam sobre esses processos de patrimonialização – e à medida que ia montando o quebra-cabeças, novas lacunas se formavam e me indicavam novas direções para fechá-las. Utilizei um substancial *corpus* de fontes: as documentais, que se dividiam entre fontes bibliográficas, periódicos estaduais, processos de tombamento, documentos de acervos particulares e documentos oficiais relativos à Assembleia Legislativa e à Câmara de Vereadores; e as fontes orais, que foram produzidas num total de 12 com os agentes dos processos de tombamento e do processo historiográfico de construção do ícone.

Pelos arquivos públicos, tive acesso aos processos de tombamento municipal, estadual e federal – os documentos que me dariam orientação para o restante do trabalho. Percorri, portanto, os Arquivos do Sephan/Ipuf (Serviço do Patrimônio Histórico, Artístico e Natural do Município / Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis), da Diretoria de Patrimônio Cultural – FCC (Fundação Catarinense de

Cultura) e do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Posteriormente, a partir dos primeiros documentos, novas questões apareceram e novas pesquisas foram necessárias, desta vez, nos Arquivos da Assembleia Legislativa do estado de Santa Catarina (Casa da Memória), do Estado de Santa Catarina, do município de Florianópolis e da Câmara de Vereadores de Florianópolis.

Frequentei com periodicidade as Bibliotecas Universitárias Federal (UFSC) e Estadual de Santa Catarina (UDESC) para levantar pesquisas já realizadas sobre a ponte, a cidade e o estado e a Biblioteca do Estado de Santa Catarina, onde, além dos trabalhos, me dediquei em pesquisar os jornais das pastas “Ponte Hercílio Luz” da Hemeroteca. Utilizei também as legislações referentes à salvaguarda patrimonial e à criação das instituições responsáveis nas três esferas (o decreto lei federal 25/37, a lei municipal 1202/74 e a lei estadual 5689/80), encontradas nos sítios eletrônicos das respectivas áreas legislativas³. Outros documentos foram ainda encontrados no Setor de Obras Raras da Biblioteca Universitária da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e no Arquivo do Gabinete de Esperidião Amin Helou Filho, relativo ao Senado Federal e nos acervos particulares de Norberto Ungaretti Jr. e Luiz Galvão.

Nas próximas páginas, abordarei com mais detalhes todo o processo de levantamento das fontes que considerei necessárias para a escrita de mais esta História sobre a Ponte Hercílio Luz.

Percorrendo coleções de livros: as bibliotecas

Antes de propriamente adentrar nos arquivos, a pesquisa bibliográfica foi de suma importância para conhecer o objeto de pesquisa no qual me propus trabalhar. A intenção foi a de angariar o máximo de trabalhos que pudessem me fazer entender as concepções sobre a ponte, os processos burocráticos e práticos de sua construção e inauguração, os interesses políticos, econômicos e de poder envolvidos, os discursos políticos e sociais que a englobavam. Conforme indicou Gonçalves (2007), os patrimônios culturais não nascem como tal, mas são construídos como tal, e a ponte Hercílio Luz, antes de toda a simbologia, é um equipamento de passagem. Foi neste

³ “Portal de Legislação – Governo Federal”. Disponível em <<http://www4.planalto.gov.br/legislacao>> Acesso em 15 maio 2016; “Legislação – ALESC”. Disponível em <http://www.alesc.sc.gov.br/portal_alesc/legislacao> Acesso em 15 maio 2016; “Legislação – Câmara Municipal de Florianópolis” <<http://www.cmf.sc.gov.br/legislacao>> Acesso em 15 maio 2016.

processo de imersão nas Bibliotecas Universitárias Federal e Estadual que foi possível identificar uma gama de trabalhos elaborados entre as décadas de 1970 e 2010 que – entre narrações, enaltecimentos, descrições, críticas e reflexões – possibilitaram que eu identificasse as construções dos imaginários social e político sobre a Hercílio Luz durante os séculos XX e início do XXI. Felizmente as bibliotecas disponibilizam a maioria das dissertações, teses e trabalhos de conclusão de curso em plataforma *online*, o que facilitou muito o trabalho de levantamento de bibliografias, pois pude pesquisar por palavras chave e autores específicos.

Por ser esse ícone representativo da cidade, do estado, de um tipo de governo e corroborado pela historiografia catarinense, a ponte tem um espaço considerável em escritas históricas relativas à História política, econômica, social e cultural de Florianópolis e Santa Catarina. Sua localização, ligando a Ilha e o Continente é também sensível ao grande problema histórico e atemporal da cidade de Florianópolis, que é a mobilidade urbana. De antemão, portanto, a ponte Hercílio Luz, tem uma carreira – e uma biografia (KOPYTOFF, 2008) diferente das demais pontes, pois já nasceu com uma carga simbólica, como um ícone da modernidade e se tornou um monumento histórico, a partir das instituições de preservação. Foi a partir das representações – entendidas como determinadas por interesses de grupos que as forjam (CHARTIER, 1991) – que o valor simbólico da ponte foi construído socialmente através dos periódicos estaduais do início do século XX e legitimado pela historiografia.

A fim de comprovar esta construção, as pesquisas acadêmicas e as produções de historiadores catarinenses selecionadas exaltavam a etapa de vida de auge da ponte, a qual é localizada no início do século XX e nas ações do governador Hercílio Luz. Os jornais, como produtores de discursos, imaginários e memórias, são os que destacam a vida e as obras de Hercílio Luz nestas publicações. Bem como as produções historiográficas elaboradas por historiadores ligados às instituições criadas nesse período, como o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina e a Academia Catarinense de Letras. Tudo isso contribuiu para a produção de uma historiografia que legitimasse a identidade regional, relacionando-a aos governos estaduais.

A Hemeroteca da Biblioteca Pública de Santa Catarina também foi local de bastante pesquisa para a dissertação, pois os jornais estaduais das décadas de 1980, 1990 e 2000 utilizados foram pesquisados lá. Para fazer esta pesquisa não foi necessário prévio agendamento e o acesso é aberto ao público interessado. Nesta coleção foi possível pesquisar em pastas que continham reportagens pré-selecionadas

sobre a Ponte Hercílio Luz, um trabalho elaborado por funcionários da biblioteca, que iam selecionando reportagens nos jornais que a biblioteca recebia diariamente. Neste sentido, é uma coleção elaborada com a intenção de juntar o maior número de reportagens possíveis sobre este objeto de importância estadual, porém sem uma organização prévia. Não havia uma garantia de ser uma “coleção completa”, embora seja entendido que uma coleção jamais é total, pois prioriza alguns aspectos em detrimento de outros.

Cabe indicar que por algum tempo durante a década de 1990 e 2000 os principais jornais estaduais dedicavam matérias especiais sobre a ponte no dia 13 de maio, dia de aniversário de sua construção. Assim, após ler as reportagens existentes lá, cada reportagem considerada útil para a pesquisa foi fotografada com o auxílio de uma máquina fotográfica digital. Além da Hemeroteca, que contém outros títulos, a Biblioteca dispõe de um extenso acervo de jornais estaduais, identificados por ano e nome, cujo acesso é irrestrito de acordo com o horário de funcionamento do setor da biblioteca. Neste setor também pesquisei alguns jornais da década de 1970, 1980 e 1990, levando em conta datas chave, como dia de aniversário e datas de interdições.

Percorrendo os arquivos: entre os públicos e os privados

Os processos de tombamento foram os primeiros documentos procurados para a elaboração da dissertação, principalmente porque a partir deles seria possível identificar narrativas e representações simbólicas sobre a ponte enquanto um patrimônio cultural. Neste sentido, primeiramente levantei a documentação presente no Arquivo do Iphan, que se tratava dos documentos do processo federal. Depois, da documentação do processo estadual, presente na Diretoria de Patrimônio Cultural da Fundação Catarinense de Cultura e, finalmente, do processo municipal no Arquivo do Sephan/Ipuf.

As pesquisas nesta etapa do trabalho foram bastante distintas em cada um dos acervos, o que, de alguma forma, traduz as dificuldades e particularidades que o pesquisador pode ter em arquivos públicos. No primeiro contato com o Iphan, foi-me disponibilizado apenas metade do processo para a pesquisa, pois a outra metade estava reservada para higienização, processo imprescindível para a manutenção da documentação, embora demorado. Por algum tempo, considerei que teria apenas uma

metade do processo para pesquisar. Pude obter o processo completo, composto por cinco volumes de arquivos, apenas um ano depois, quando, além de higienizado, o processo estava disponível em plataforma online – uma grande facilidade, pois as demais pesquisas foram feitas basicamente com o auxílio da máquina fotográfica digital, com a qual eu digitalizava página por página dos processos.

A Fundação Catarinense de Cultura, por sua vez, disponibilizou abertamente o acervo que estava junto ao Conselho Estadual de Cultura e junto à Diretoria de Patrimônio Cultural, após o preenchimento do “Termo de Responsabilidade pelo uso e reprodução de documentos” e prévio agendamento de visita informando o tema a ser pesquisado no arquivo. Pude, então, pesquisar as atas das reuniões do Conselho Estadual de Cultura e todo o processo de tombamento estadual na Fundação Catarinense de Cultura, a partir da digitalização também através da máquina fotográfica.

Já o Sephan/Ipuf foi o arquivo de mais difícil acesso. Dois foram os motivos para esta dificuldade. Primeiro, a necessidade prévia de Carta de Intenções, que deveria ser elaborada e assinada pela orientadora da pesquisa e que deveria ter o consentimento da Direção do Instituto, etapa que demandou algum tempo entre a elaboração da Carta, a entrega e o consentimento do Instituto. Este passo visou indicar o motivo da pesquisa e a ligação com a instituição de ensino. Segundo, a realização do trabalho de pesquisa em meio ao expediente normal do setor e sob a orientação dos próprios funcionários. Porém, uma vez com acesso ao Arquivo, foi-me possibilitado pesquisa em qualquer pasta necessária e também no Livro Ata, onde pude observar, por exemplo, que houve um pedido anterior ao homologado, que fora rejeitado – o qual não estava disposto no processo oficial.

A valoração patrimonial oficial garantida pelos tombamentos institucionais aconteceu na década de 1990, porém a partir das pesquisas nos processos, observou-se que os processos que visavam ao tombamento se iniciaram em meados da década de 1980, tendo em vista que o tom simbólico e patrimonial havia se intensificado quando a obsolescência técnica e física da ponte foi mais alarmada, a partir da queda da Silver Bridge nos EUA na década de 60. Após a construção da nova ponte, Colombo Salles, e a interdição da ponte Hercílio Luz em 1982, a saída encontrada nos meios políticos e alarmada pelos periódicos foi a de tornar a “ponte velha” um monumento histórico, instituição dada pela proteção patrimonial que lhe conferiria legitimamente outro status na cidade. Assim, a ponte interditada que já era considerada

um lugar de memória, se tornaria legitimamente um lugar de memória. Ou seja, se tornaria um semióforo⁴, objeto que perde sua utilidade, mas mantém seu significado a partir de discursos produzidos pelas instituições de preservação.

Inseri-la na coleção patrimonial, por sua vez, necessitaria para os institutos observar suas características e sua representatividade, em consonância com as estratégias de preservação das instituições e as leis que regem as ações de proteção, sobretudo porque ela foi solicitada a compor as três coleções – federal, estadual e municipal. A fim de identificar, portanto, a valoração institucional, foi necessário ler os processos atentando para as políticas de tombamento, por se tratar da preservação de um bem material. Atentei também para as legislações, que são importantes marcos para a composição do campo patrimonial nas três esferas, mas são passíveis de interpretações diversas de acordo com o interlocutor ou a política patrimonial. Neste sentido, não se tratou de elencar aspectos da ponte que estariam em consonância com as legislações, mas de, a partir delas, observar as estratégias de preservação das três instâncias e em que medida a ponte comporia a coleção patrimonial da nação, pelo Iphan, do estado, pela FCC e do município, pelo Sephan/lpuf.

As bibliotecas universitárias foram novamente importantes para a pesquisa em livros, teses e dissertações sobre as políticas de tombamento de acordo com os variados períodos políticos nas três esferas. Neste sentido, a bibliografia novamente foi tratada como fonte, neste caso, fonte bibliográfica.

As legislações utilizadas foram pesquisas via internet. Atualmente, elas compõem acervo online nos sítios eletrônicos do Planalto, da Assembleia Legislativa de Santa Catarina e da Prefeitura Municipal de Florianópolis. Em plataforma online, o acesso é bastante facilitado através de buscas pelas palavras chave, anos ou números das leis. É disponibilizada, ainda, a opção de download das leis selecionadas, facilitando ainda mais a pesquisa e a catalogação.

Desta forma, a partir principalmente dos processos foi possível identificar outros atores, para além dos coletivos “historiografia”, “Instituto de Preservação” e “Conselhos”. Pelos processos foi possível identificar que apesar de haver a aceitação por parte das justificativas patrimoniais, o processo em si, até a homologação, mobiliza mais setores que apenas as Instituições de Preservação. Neste caso, as mobilizações políticas foram decisivas, tanto na forma institucional – a partir de senadores, vereadores, deputados e prefeitos – quanto na forma de Fundações e Associações

⁴ Referência ao texto “Coleção” de Pomian.

civis. Por isso, a valoração em nível político foi também imprescindível para estudar estes processos, sobretudo porque os três pedidos de tombamento vieram de instituições políticas (Câmara, Prefeitura e Assembleia) e as homologações tiveram apoio de instituições civis e políticas. Nesse sentido, importou pensar que os patrimônios culturais têm funções na sociedade, dentre elas: função afetiva (relativa à identificação), função econômica e função política, conforme indica a antropóloga Elsa Peralta (2009).

As influências políticas, de gestão patrimonial da cidade e a problemática da restauração a partir da obsolescência física e técnica da ponte foram então decisivas para a finalização dos processos. Assim, procurei acesso ao Arquivo da Câmara de Vereadores de Florianópolis, pois a solicitação de tombamento municipal havia sido encaminhada a partir da ex-vereadora Jalila El Achkar. O Arquivo da Câmara disponibiliza pastas identificadas nominalmente pelos vereadores das legislaturas, onde é possível encontrar diversas Indicações, Requerimentos e Ofícios discutidos e encaminhados na e da Câmara – um acervo bastante completo sobre os determinados vereadores. Busquei também o Centro de Memória da Assembleia Legislativa do Estado de Santa Catarina, pois a solicitação de tombamento estadual havia sido encaminhada por um grupo de deputados estaduais; e ainda no Arquivo Público do Estado de Santa Catarina, onde procurei por planos de governo estaduais que pudessem indicar ações relativas à ponte, enquanto patrimônio cultural ou enquanto equipamento viário, e no Arquivo Público de Florianópolis. Nos últimos dois arquivos – Público do Estado e Público de Florianópolis – houve certa dificuldade em conseguir documentação útil, principalmente no segundo, pois as documentações relativas às últimas décadas do século XX não estavam higienizadas e organizadas, e, assim, não estavam disponíveis para pesquisa. Já no Arquivo do Estado, alguns títulos indicados na catalogação não existiam *in loco*.

Também tive acesso a acervos privados para a elaboração da dissertação, somando três no total. O acesso a eles não foi tão abertamente disponível como os dos arquivos públicos, pois eu desconhecia suas existências. Foi a partir das entrevistas que realizei que os próprios entrevistados me indicaram algumas documentações de que eles dispunham. Ou seja, o acesso a estes documentos dependia da disposição de seus respectivos proprietários para a publicização. Esperidião Amin Helou Filho dispunha de uma pasta relativa a suas ações no senado federal, enquanto ocupava lá uma cadeira eletiva, na década de 1990. Dentre as ações, estavam as movimentações

junto a ministros e ao então presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, cuja intenção era o tombamento federal e a captação de recursos para a restauração. Norberto Ungaretti Junior dispunha de atas e audiovisuais gravados com reportagens e propagandas relativas à Fundação Pró-Florianópolis e as ações sobre o tombamento federal da ponte, e Luiz Gonzaga Galvão dispunha de folders e informativos mais genéricos sobre a Fundação. Todos eles permitiram que uma cópia dos documentos fosse feita por mim para a pesquisa e para acervo pessoal.

Cabe indicar que a formação destes acervos – sejam eles grandes ou pequenos, com ou sem intenção de ceder para pesquisa historiográfica – indicam a valoração dada por seus proprietários ao conteúdo ali existente. É de entendimento de todos eles, a importância da guarda destes documentos, fossem eles rascunhos, escritos a mão, sobre reuniões, gravações sem edição de reportagens ou documentos oficiais e informativos. Pareceu ser também de entendimento que nenhum deles dispunha de todo o material sobre os determinados assuntos, mas que o material que tinham compunham “sua verdade” sobre o assunto a partir da sua própria coleção.

Formação de um acervo privado

De alguma forma, para este trabalho, eu produzi um acervo privado, pois a produção de fontes também é legítima para a pesquisa historiográfica e ela pode ser realizada a partir de entrevistas com sujeitos históricos. Neste sentido, produzi doze fontes que foram essenciais para o encaminhamento das pesquisas. Para realizá-las, tomei como prerrogativa o entendimento de que as pessoas que aceitaram me concedê-la – doze pessoas no total – estavam cientes de sua participação, importância e atuação direta nos processos. As entrevistas foram agendadas previamente, com meus objetivos expressos e os termos de consentimento de uso, assinados. Tomei também como orientação que suas memórias estavam influenciadas pelo tempo decorrido entre o momento vivido e o lembrado e pelas memórias produzidas com o processo e os desfechos do tombamento, os quais estão relacionados principalmente ao processo de restauração. A internet foi uma grande aliada no contato com os entrevistados. Pude ter acesso a e-mails e telefones e marcar as entrevistas após pesquisas em plataformas de busca online e em redes sociais. Apenas não obtive

sucesso em duas buscas: um dos sujeitos deles não aceitou me conceder a entrevista e com o outro não tive contato.

A primeira entrevista foi realizada com a arquiteta Fátima Regina Althoff, autora da justificativa de tombamento da ponte Hercílio Luz em nível estadual e ligada à FCC, ainda em 2014. O roteiro da entrevista foi elaborado com as informações que eu já dispunha, relativas à própria justificativa, às legislações e às políticas de patrimônio. No ano seguinte, foi possível agendar uma entrevista com as arquitetas Betina Adams e Suzane Araujo, ligadas ao Sephan/Ipuf e autoras do *Memorial Descritivo Ponte Hercílio Luz*, que considerei a justificativa municipal de tombamento. Esta entrevista, que foi conjunta, possibilitou o entendimento de muitos processos municipais ligados às políticas de patrimônio. Ambas as entrevistas foram realizadas em seus locais de trabalho – FCC e Sephan/Ipuf.⁵ Por fim, o quarto engenheiro entrevistado foi Dalmo Vieira Filho, personagem ativo em nível municipal, estadual e federal, nas políticas de preservação patrimonial e que foi agente também nos processos estadual e federal da ponte Hercílio Luz.

A fim de entender mais tecnicamente o processo de “ruir” que a ponte passou e passava, contatei professores de engenharia mecânica da UFSC que estudaram e trabalharam nos processos de restauração da ponte em fins dos anos 1980 e 1990. O professor Berend Snoeijer solicitadamente aceitou me conceder a entrevista. Ele foi autor de um parecer sobre a estrutura da ponte no fim da década de 1980, quando a proposta de estudo sobre a ponte foi negada pelo então Departamento de Estrada de Rodagem (DER) e é nome até hoje procurado, sobretudo pela mídia, para discutir a estrutura da Hercílio Luz. O professor foi bastante didático ao explicar os processos mecânicos e de engenharia com os quais a ponte se mantém e é exemplar no mundo, mas também se mostrou bastante cansado de tratar do assunto, que para ele, não tem mais solução. Silvia Puccioni, engenheira responsável por algumas vistorias da ponte na década de 1980, entrevistada no Rio de Janeiro, também considerou que o tombamento foi feito de forma ineficaz, pois o Iphan não dispunha de recursos e conhecimento técnico para manter e conservar a ponte Hercílio Luz.

No meio político, sobretudo porque a ponte pode também ser considerada um patrimônio político, conversei com Esperidião Amin Helou Filho, que era senador na década de 1990 e foi agente direto no processo de tombamento federal; com Edison Andrino, político eleito durante a década de 1980 e 1990, que atuou pelo patrimônio

⁵ Tentei também agendar uma entrevista com o autor do parecer federal, mas não foi possível.

municipal e auxiliou no federal; a ex-vereadora de Florianópolis e arquiteta Jalila El Achkar, autora da solicitação de tombamento municipal e atuante na preservação ambiental e patrimonial da cidade. Esperidião Amin, que atualmente é deputado federal foi contatado pelo seu gabinete. Ao entrar em contato e solicitar uma entrevista sobre o tombamento, fui atendida e agendada para a semana seguinte da solicitação. Esperidião Amin me concedeu uma entrevista breve, mas objetiva, e disponibilizou cópia de alguns documentos relativos ao processo da década de 1990, os quais ele mantém em acervo particular. A ex-vereadora Jalila El Achkar aceitou também a entrevista de forma bastante solícita e, em depoimento, permitiu que eu entendesse melhor todo o processo político pelo qual Florianópolis passava no fim da década e 1980 e 1990, principalmente em relação à proteção ambiental e patrimonial. Edison Andrino, cujo contato consegui ao encontrá-lo despreziosamente em uma tarde andando no Mercado Público, confirmou muito do que Jalila El Achkar indicou em entrevista, pois o enfoque foi justamente sua atuação na Prefeitura Municipal em meados de 1980.

Também considerei interessante conversar com a historiadora aposentada e autora do primeiro trabalho acadêmico sobre a ponte Hercílio Luz no mestrado em História da UFSC, Djanira Maria Martins de Andrade. Através de uma entrevista previamente agendada pude produzir esta fonte, procurando saber sobre o processo de produção da dissertação e de sua participação no Programa de Pós-Graduação em História da UFSC, para entender a valoração historiográfica sobre a ponte.

Entrevistei ainda Norberto Ungaretti Junior, ex-presidente da Fundação Pró-Florianópolis que atuou no tombamento federal e Luiz Gonzaga Galvão, que fundou a Pró-Florianópolis e atuou em Seminários sobre a Restauração da ponte. Norberto Ungaretti Junior, através de um depoimento, procurou percorrer, pela memória, os caminhos de meados da década de 1990, quando da formação da Fundação, seus motivos e objetivos, as ações desempenhadas sobre o tombamento da ponte Hercílio Luz e os desfechos alcançados. Seu reconhecimento sobre sua importância e de seus companheiros de Fundação foram notórias na entrevista. Ele também disponibilizou documentos relativos ao tombamento que dispunha em acervo particular, tanto os audiovisuais de entrevistas e propagandas da Fundação, gravados por ele, quanto documentos escritos e atas de reunião. Luiz Gonzaga Galvão, de forma similar, também prestou um depoimento sobre o processo e a Fundação Pró Florianópolis, disponibilizando folders e informações oficiais sobre objetivos e membros da Fundação.

Não houve resistência alguma por parte dos entrevistados em conceder as entrevistas e depoimentos. Após o primeiro contato feito, basicamente via online e por telefone, pude agendar as entrevistas e realizá-las sem maiores problemas. Neste sentido, a fonte oral se mostrou bastante receptiva à proposta de trabalho. A temática, por sua vez, pode ter auxiliado nesta recepção, pois, conforme pude notar, movimentou emoções, pelo reconhecimento da importância dos testemunhos destes sujeitos históricos sobre este bem patrimonial.

A partir destas entrevistas, formei um acervo pessoal com fontes históricas sobre esta temática. Assim como as demais coleções, trata-se de um acervo de tema e interesse seletivo, cujos sujeitos selecionados. Este acervo, porém, não permite acesso a outras pesquisas, pois para a liberação do acesso é necessária a autorização dos entrevistados, a qual não disponho.⁶

Considerações Finais

Cada uma das fontes pesquisadas foi tomada com importância para este trabalho, pois, conforme Karnal e Tatsch (2009, p. 21) “o documento atinge valor pela teia social que o envolve e pelo que revela de mais amplo de uma época e de uma sociedade.”. Neste sentido, não houve preferência por uma em detrimento de outra. Iniciei pelas fontes documentais, já que o acesso a elas era mais fácil, além de ser necessário o estudo aprofundado sobre os trâmites para me debruçar sobre outras fontes.

Conforme indiquei no início deste ensaio, a ponte Hercílio Luz é um ícone controverso. As fontes documentais escritas, orais, oficiais, legislativas possibilitaram a construção de narrativas que indicam determinada dinâmica histórica deste patrimônio, a qual tem construção permanente na sociedade. Esta característica, a qual permite que o olhar sobre o documento e o objeto seja temporal, também influencia na memória que se tem sobre a ponte Hercílio Luz. O patrimônio deve ressoar na sociedade, e a imagem que a população tem do monumento é variável de acordo com os períodos e as conjunturas nas quais aquele patrimônio age e é atingido pelas dinâmicas sociais.

⁶ A autorização se deu apenas para uso das entrevistas neste e em outros trabalhos relativos a ele de minha autoria.

É possível concluir que as bibliotecas públicas são as coleções de mais fácil acesso para as pesquisas, pois têm acesso livre ao público e dispõem de uma gama de títulos em plataforma *online*, sendo que alguns deles, inclusive, são disponibilizados também para *download*. Os jornais, de forma semelhante, são item diário de grande parte da população. O fato de haver uma Hemeroteca e um acervo de jornais higienizados para a pesquisa faz desta fonte uma das mais democráticas para identificar a construção dos imaginários locais.

Os arquivos públicos e privados pesquisados neste trabalho tiveram suas dinâmicas de acesso diferentes. De alguma forma, os públicos se mostraram mais burocráticos que os particulares, havendo a necessidade de agendamento e de assinatura de termos de uso, etc. Trata-se de organização das instituições, tendo em vista que são acervos que tem mais acessos diários e cujo material é disponibilizado publicamente a quem se interessar em pesquisar. Já o acesso aos particulares foi por consequência das entrevistas, então, dependeu da disponibilidade de seus proprietários. As entrevistas, por fim, tornaram-se fontes orais e suas transcrições compuseram uma coleção privada e sem acesso público, devido a não autorização para publicização.

Conforme indicou Gonçalves (2007, p. 49) “Uma coleção é sempre parcial. Trata-se, portanto, de um conhecimento sempre situado, produzido a partir de um sujeito situado numa posição relativa. Um sujeito limitado a produzir, portanto, ‘verdades parciais’”. Cada acervo pesquisado indicou suas verdades parciais para a construção desta História sobre a ponte Hercílio Luz. É sabido que outros acervos e outras perspectivas históricas construirão outras narrativas – como já foram construídas – sobre esse ícone. Esta escrita dependerá do acesso aos acervos, os quais podem ser mais ou menos democráticos, e do trabalho historiográfico, de acordo com os objetivos prévios.

REFERÊNCIAS

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2002.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade coletiva**. São Paulo: Editora Contexto. 2014.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 1990.

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

MAFESOLI, Michel. O imaginário é uma realidade. (entrevista). **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, nº 15, agosto 2001. Disponível em <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/view/285/217>>

MARTINS, Ana Luiza. Uma construção permanente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto. 2009. p. 281-308.

PERALTA, Elsa. O mar por tradição: o património e a construção das imagens do turismo. **Horizontes antropológicos** [online], v.9, n.20, p. 83-96, 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n20/v9n20a04.pdf> > Acesso em 15 jan. 2016.

PINSKY, C. B.; LUCA, T. R. de. **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Ed. Contexto, 2009.

POMIAN, Krzyszot. Coleção. In: **Enciclopedia Einaudi**. Porto: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1984. v.1, p.51-86.

RIOS, Hellen Martins. “**Preserve**” ou “**deixe ruir**”? Processos de patrimonialização da ponte Hercílio Luz (Florianópolis – SC). Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em História Cultural. Universidade Federal de Santa Catarina. 2016.

“Lá fora, o tempo passa”: uma breve história das disputas políticas em torno da paisagem urbana de Florianópolis no tempo presente (décadas de 1970 e 1980)

Reinaldo Lindolfo Lohn¹

Universidade Estadual de Santa Catarina/UESC

A população de Florianópolis, Capital de Santa Catarina, vivenciou mudanças profundas, com impactos socioculturais marcantes, afetando suas paisagens urbanas e culturais. A imprensa da cidade, particularmente o jornal *O Estado* constitui-se em importante acervo de processos que marcaram e marcam o tempo presente da cidade, cujos habitantes experimentaram conflitos relacionados à conjunção de intervenções estatais e de investimentos privados advindos dos desejos despertados pelos processos de modernização da segunda metade do século XX. A promoção da construção civil foi um dos pilares da política econômica levada a cabo pelos governos militares (PRADO; EARP, 2003: 225). Essa dinâmica transformou não apenas grandes cidades, mas contribuiu para constituir importante segmento de cidades médias, como é o caso de Florianópolis. O governo militar que se seguiu ao golpe de Estado de 1964 instituiu, no mesmo ano, o Plano Nacional de Habitação, cuja execução seria financiada pelo Banco Nacional de Habitação (BNH), órgão federal que compunha o Sistema Financeiro de Habitação (SFH). A captação de recursos, através do recém-criado Fundo de Garantia por Tempo de Serviço (FGTS) e de letras imobiliárias, proporcionou linhas de crédito de curto prazo a construtores e de longo prazo para compradores de moradias. O sistema facilitou ainda para a implantação de projetos de infraestrutura urbana.

Acessar a imprensa do período permite compreender deslocamentos culturais relativos aos usos sociais de espaços e lugares numa cidade em mudança. As informações coletadas nos jornais possibilitaram estabelecer pontes entre as questões locais e as nacionais, de modo a recusar qualquer descrição efêmera sobre os processos aqui analisados e buscar a densidade histórica necessária para perseguir a inteligibilidade do presente (RIOUX, 1999: 44-45).

¹ Graduado em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (1993). Mestre em História pela Universidade Federal de Santa Catarina (1997). Doutor em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2002). Professor efetivo da Universidade do Estado de Santa Catarina, atuando na Graduação e na Pós-Graduação em História (linha de pesquisa Culturas Políticas e Sociabilidades).

Os jornais apresentam-se, assim, como fontes indispensáveis para compreender um passado presente, não como algo estável e congelado, mas também como suportes de uma memória intencionalmente produzida, ao instaurar sentidos e legitimar determinados processos políticos (DECCA, 1992: 133). Neste caso, os jornais são mediadores de lembranças, posto que “é pelo discurso de terceiros que os sujeitos são informados sobre o resto dos fatos contemporâneos a eles”, através de construções baseadas em fontes “crescentemente midiáticas” (SARLO, 2007: 90-92) e que influenciaram as percepções e lembranças de um período de tempo recente, com impactos tanto nas trajetórias individuais quanto em experiências coletivas.

Em 1966 a população de Florianópolis girava em torno de 130 mil habitantes e os anúncios publicitários abundantes nos jornais indicavam a preferência por morar no centro e nos novos edifícios de apartamentos que rapidamente se erguiam. O desejo por adquirir apartamentos apontava para uma significativa mudança de hábitos sociais relativos às relações de vizinhança e à redução do número de filhos. Isso abriu caminho para a introdução de políticas de crédito imobiliário: funcionários públicos em cargos de chefia e profissionais liberais afirmaram-se como o grande mercado consumidor de apartamentos de três dormitórios (PEREIRA, s/d: 88). Contudo, no final da década o crescimento urbano ainda convivía com velhos usos: “o surto de desenvolvimento que se vem verificando em nossa capital não impede que por vezes velhos carroções trafeguem pelas principais ruas da cidade. E eles respeitam sempre os sinais” (O ESTADO, Florianópolis, 25/04/1967: 1).

Os governos da ditadura intensificaram o processo de montagem de uma máquina estatal mais complexa, composta por técnicos e especialistas. Tais quadros foram selecionados entre segmentos da população que compuseram então novas camadas médias, as quais formaram um poderoso mercado de consumo urbano. O “milagre” da “revolução de 1964” foi sentido principalmente por aqueles desejosos por novos padrões de moradia prometidos pelos empreendedores imobiliários. Um anúncio de 1972 referiu-se a mais um edifício construído no centro da cidade como “uma homenagem ao bom gosto, à beleza e às coisas boas da vida” (O ESTADO, Florianópolis, 10/07/1972: 4). Foi um momento de apelos aos traços culturais identificadores das classes médias.

Para as novas classes médias, as condições oferecidas pela cidade estavam em contínua melhoria, especialmente após o crescimento da população universitária e a implantação de sedes de empresas estatais. O centro da cidade passou por um rápido processo de verticalização e sua silhueta incorporou a imagem de altos edifícios de

apartamentos, enquanto as ruas foram tomadas por automóveis. Na mesma época, a campanha publicitária de um edifício de luxo procurou mostrar que a nova vida urbana estava ao alcance das classes médias em seu futuro tranqüilo: “Solar da Baía Norte. Sem dívidas eternas, sem correção salarial e sem hipotecas.” Eis a grande vantagem: “dormir tranquilamente sem pesadelos de dívidas de 15 anos” (O ESTADO, Florianópolis, 17/08/1970: 3).

Os jornais dedicaram mais atenção ao novo perfil sociocultural da cidade, em especial com a chegada de milhares de trabalhadores não especializados, em busca de oportunidades de emprego. Alguns observadores afirmaram que, em Florianópolis, a transformação urbana não fora acompanhada de indesejáveis conseqüências sociais, pois “enquanto as massas e emigrados das grandes cidades” engrossavam “as fileiras de subempregados”, na Capital de Santa Catarina os migrantes encontravam emprego na “atividade econômica em franca expansão” da construção civil: como uma coincidência, “ao instante do invento de alguns milhares de emigrados”, a nova atividade econômica estava “necessitada de alguns milhares de braços” (O ESTADO, Florianópolis, 11/09/1977: 33).

A elaboração do Plano de Desenvolvimento Integrado da Área Metropolitana, seguindo normas do governo autoritário, foi entregue em 1971 e serviu de base para o novo Plano Diretor, finalmente aprovado em 1976. Explicitamente, o objetivo era “a transformação de Florianópolis em um grande centro urbano”. A Capital, juntamente com os municípios vizinhos, formaria uma área conurbada de desenvolvimento intenso e conjugado, capaz de romper com a situação periférica do Estado em relação aos vizinhos mais poderosos (ESCRITÓRIO CATARINENSE DE DESENVOLVIMENTO INTEGRADO, 1971: 5-8).

Em 06 de Agosto 1972 (p. 4), *O Estado* antevia a “queda do balcão”, ou seja, o fim de um tipo de relação comercial cara a cara entre clientes e proprietários, o que provocaria “a falência dos armazéns”. As obras de desenvolvimento urbano e a massificação da cidade possibilitaram novos negócios, em especial a introdução dos supermercados que ameaçaram “a prosperidade das dinastias de proprietários das pequenas casas de comércio”.

O perfil de uma pequena cidade burguesa, na qual, por vezes, parecia que “todos” se conheciam, cedeu lugar a novas práticas culturais. Em 1974, foi noticiada a existência, em pleno funcionamento, de antigos engenhos de farinha de mandioca, atividade

econômica que fora importante até o início do século XX, em localidades do interior da Ilha de Santa Catarina: “um trabalho familiar, pois todos os membros de uma família proprietária de um engenho são mobilizados na época da colheita e da transformação da mandioca”, como no caso do agricultor Manoel Antonio da Silveira, que tinha 55 anos, com 21 filhos e que há 40 anos cultivava mandioca (O ESTADO, Florianópolis, 31/03/1974: 8).

Dois anos depois, o próprio proprietário do jornal, Aderbal Ramos da Silva, líder partidário e empresário que dominava a política local queixava-se do “crescimento rápido” de Florianópolis, que surpreendia mesmo aquele que se julgava “uma pessoa conhecida na cidade”. É como se surgisse uma estranha cidade, composta por habitantes muito diversos: “está tudo muito tumultuado, os terrenos supervalorizados pelas imobiliárias, tudo ficando estrangulado” (O ESTADO, Florianópolis, 14/05/1976: 16). Naquele ano de 1976, a cidade comemorava 250 anos de sua constituição como vila, o que motivou uma série de discussões institucionais e matérias na imprensa referentes ao patrimônio cultural e à necessidade de preservar certos traços considerados indispensáveis de sua paisagem.

Os governos da ditadura militar haviam iniciado um processo de descentralização da atribuição de valor histórico e cultural a bens e lugares. As cidades passaram a ser investidas de legitimidade para definir políticas locais de patrimonialização e, por extensão, de constituição de ambientes urbanos a serem apresentados como bens culturais, “tendo como principal orientação o desenvolvimento do turismo”. Estas ações tiveram continuidade nos anos da chamada Nova República, na medida em que o poder público foi incentivado a estabelecer parcerias com a iniciativa privada. Tais mecanismos ensejaram a constituição de um mercado para o “consumo de lugares” (LEITE, 2007: 34-60), ou seja, no caso da Ilha de Santa Catarina, de recantos pitorescos e naturais. Operou-se com estratégias de promoção e *marketing* nos quais a demanda por identidades estáveis, puras, unitárias ou autênticas aparecia como um invólucro desejável em meio a identificações provisórias e inscritas nos percursos mercantis mais amplos do turismo e da especulação imobiliária em nova escala.

Enquanto isso, modos de vida, modas, jeitos e valores, aproximaram-se daqueles predominantes em qualquer grande cidade brasileira. Até o final da década, a cidade incorporou novos espaços através de grandes aterros, nos quais foram construídas vias de trânsito rápido. Sobre aterros, uma grande avenida à beira-mar passou a ser o eixo de circulação prioritário, a canalizar os inúmeros automóveis que, em alta velocidade, tomaram a cidade.

Um dos cerne dos mecanismos de intervenção econômica e social do regime militar foi a política habitacional, a qual, segundo Ermínia Maricato (1987: 30), modelou cidades que ignoraram as necessidades dos “setores de menores rendimentos da população” ao passo em que tratou “a habitação como mercadoria a ser produzida e comercializada em moldes estritamente capitalistas”. As cidades da ditadura ergueram, em geral, grandes edifícios de apartamentos construídos por uma mão-de-obra com baixos salários. Enquanto “os setores da população beneficiados por essa política” constituíam “um sustentáculo político ao governo ditatorial”, para a grande maioria, sem acesso ao crédito habitacional, restou a periferia, loteamentos nem sempre regulares e as favelas.

Em meados da década de 1970 os pobres urbanos freqüentaram as páginas dos jornais. Uma matéria de 1975 apresentou o Morro do Mocotó, uma das áreas de pobreza urbana do centro da cidade e chamou a atenção para a “surpreendente visão, chocante, gritante, de miséria social e humana”. A vida de uma das moradoras foi assim descrita: com seus “25 anos, tem aspecto de 35”, casada e com dois filhos, “na véspera de três”, morava numa casa que “foi ganha”. O marido conseguia o salário mínimo e “eles não tem condições de pagar aluguel”. A matéria ressaltou: “ela nasceu ali, se criou, e mora até hoje” (O ESTADO, Florianópolis, 12/06/1975: 8).

A imprensa tratou também do fenômeno do crescimento de novas áreas periféricas, com outro perfil populacional, atribuído ao “movimento migratório em Santa Catarina” que tinha na Capital “o ponto preferido de todos quando abandonam os campos na esperança de encontrar melhores perspectivas de vida nas cidades”. O grande problema era “a falta de habitação” para as “famílias que se deslocam do interior para Florianópolis” e assim “o número de favelas se avoluma, ganhando os espaços vazios que margeiam a cidade e se espalhando pelos municípios vizinhos à Capital do Estado” (O ESTADO, Florianópolis, 23/04/1977: 1).

Enquanto o regime autoritário procurava a todo custo manter sem êxito o ritmo de crescimento econômico acelerado, abalado pela crise do petróleo e pela concentração de renda, em 1979, os jornais noticiavam o abandono de projetos de habitação do BNH em Florianópolis, “por falta de recursos” ao mesmo tempo em que a inflação corroía os salários (O ESTADO, Florianópolis, 27/10/1979: 5).

O espaço urbano e suas paisagens tornavam-se centro da disputa política que envolvia o processo de lutas para a redemocratização do país. A partir da década de 1980 o processo de urbanização de Florianópolis, consolidado nas bases criadas na década

anterior, foi alvo de disputas sociais e políticas constantes. As organizações de base, que demandavam novos direitos sociais para a população, com a incorporação de temas como a ecologia e a mobilidade urbana, chocaram-se com as iniciativas dos grupos políticos e empresariais que eram diretamente beneficiados pelas oportunidades de ganho privado proporcionadas pelo crescimento urbano.

O espaço urbano converteu-se em espaço público, a abrigar diversas formas de manifestação e, inclusive, de protesto popular, com o fim de reivindicar ações e investimentos públicos. Em Florianópolis não foi diferente, com a incorporação de determinados padrões de segregação sócio-urbana, verificadas em grandes cidades brasileiras. Alguns balneários sofisticados foram voltados para as camadas médias e altas, embora fisicamente próximos de localidades onde os moradores conviviam com serviços públicos precários. Em Florianópolis, o apelo ao discurso da segurança e da reclusão ganhou as páginas de jornais no início da década de 1980: “dormir tranquilo é uma coisa que o florianopolitano já não pode há algum tempo. A preocupação já é uma constante” (A PONTE, Florianópolis, jun. 1971: 2).

A década começara com uma profunda crise do setor da construção civil em Florianópolis, com cerca 48% de empreendimentos paralizados: “o grande problema é o achatamento salarial a que foi e está submetida a classe média, cada vez mais descapitalizada”. No período entre 1973 e 1976, cerca de 35 edifícios residenciais haviam sido construídos por ano para as camadas médias. Em 1981 estavam em andamento apenas 6. Os empreendimentos populares estavam completamente parados: “não há nenhum agente credenciado na cidade, do Sistema Financeiro da Habitação, que esteja financiando casas e apartamentos avulsos”, afirmava uma reportagem de *O Estado* (21/12/1981: 12).

A resposta à crise passou pela oferta de atrativos a um público consumidor de alta renda, proveniente de grandes cidades, muitas das quais marcadas pela violência. Florianópolis deveria representar conforto e, principalmente, a segurança e a tranquilidade de uma cidade média. Uma linguagem padronizada tomou conta da mídia e dos principais partidos, a apontar para a vocação turística da cidade. Em 1984, o anúncio de um grande empreendimento imobiliário no Norte da Ilha, que construiu um balneário para um mercado de alta renda, convidava: “venha para Jurerê Internacional. E ganhe toda a Ilha de Santa Catarina como brinde” (O ESTADO, Florianópolis, 02/12/1984: 4). A mitificação da Ilha foi complementada ao final da década, com a identificação publicitária “Ilha da Magia”, que

fazia referência aos trabalhos de um artista plástico e folclorista local, chamado Franklin Cascaes (1908-1983), que durante boa parte de sua vida registrou memórias do processo de modernização da cidade, a partir da perspectiva da perda de traços culturais tradicionais.

Os investimentos imobiliários ganharam outra dimensão, diferente da década anterior, ao deslocar-se para a exploração de um imaginário construído no âmbito da publicidade turística. Em meio à crise econômica da chamada “década perdida”, os investimentos imobiliários apareceram como a aposta segura em Florianópolis: “compre solidez, compre imóvel” (O ESTADO, Florianópolis, 03/05/1987: 5).

A paisagem urbana de Florianópolis no período correspondeu, em grande medida, às demandas das camadas médias e altas que apostaram nos investimentos imobiliários como principal instrumento de reprodução de capital e de geração de poder. Mas formas e usos de uma cidade não são necessariamente simétricos. A constituição de espaços e a vivência de lugares são mediadas por ritmos de transformações desarmônicos, com deslocamentos e descompassos entre formas urbanas e usos sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DECCA, Edgar Salvadori de. Memória e cidadania. In: PEREIRA, Maria Cristina (org.). **O direito à memória**. Patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH/SMC, 1992. p. 129-136.

ESCRITÓRIO CATARINENSE DE DESENVOLVIMENTO INTEGRADO. Plano de desenvolvimento da área metropolitana de Florianópolis. Florianópolis: [s.ed], 1971.

LEITE, Rogério Proença. **Contra-usos da cidade**: lugares e espaço público na experiência urbana contemporânea. Campinas: Ed. Unicamp; Aracaju: Ed. UFS, 2007.

MARICATO, Ermínia. **Política habitacional no regime militar**: do milagre brasileiro à crise econômica. Petrópolis: Vozes, 1987.

PEREIRA, Nereu do Vale. **Desenvolvimento e modernização**: um estudo de modernização em Florianópolis. Florianópolis: Lunardelli, s/d.

PRADO, Luiz C. Delorme; EARP, Fábio Sá. O “milagre” brasileiro: crescimento acelerado, integração nacional e concentração de renda. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de A. Neves (orgs.). **O Brasil republicano, 4**: o tempo da ditadura. Regime militar e movimentos sociais em fins do século XX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2003. p. 207-242.

RIOUX, Jean-Pierre. Pode-se fazer uma História do presente? In: CHAUVEAU, Agnès; TÉTARD, Philippe. **Questões para a História do presente**. Bauru, SP: Edusc, 1999. p. 39-50.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

Patrimônio Ambiental? Para além da oposição natural/cultural nas paisagens litorâneas¹

Rafael Victorino Devos²

Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC

RESUMO: A partir de pesquisas realizadas na orla da cidade de Florianópolis o trabalho discute a importância das práticas de pesca artesanal para o conhecimento do ambiente costeiro, compreendendo a produção criativa de paisagens litorâneas pelas habilidades perceptivas envolvidas nestas práticas. Tais práticas e paisagens são apresentadas através de imagens em fotografias panorâmicas e sequências audiovisuais que compõem a exposição “Ver Peixe”.

PALAVRAS-CHAVE: Pesca. Antropologia da paisagem. Percepção do ambiente. Antropologia visual.

Environmental heritage? Beyond the opposition natural/cultural in coastal landscapes

ABSTRACT: *This article presents researches carried out in Florianopolis coastline on the knowledge of the coastal environment from artisanal fisheries. We investigated the genesis of the coastal landscape through the perceptual skills involved in these fishing practices. We present these practices and landscapes through panoramic photos and video narratives in the museum exhibit “To see fish”.*

ABSTRACT: *Fishing. Anthropology of the landscape. Perception of the environment. Visual anthropology.*

¹ Este artigo resulta de pesquisas desenvolvidas no âmbito do Projeto "Lugares Acontecem: mapeamento em hipermídia de itinerários, práticas cotidianas e percepções ambientais na produção da paisagem urbana", financiado pelo CNPQ – Edital MCTI/CNPQ/Universal 14/2014. O trabalho foi apresentado, em uma versão resumida, no 3º. Seminário de Políticas de Acervo, em 17 de maio de 2016, na UDESC, Florianópolis, SC.

² Professor no Departamento de Antropologia da UFSC, pesquisador do Instituto Brasil Plural IBP/CNPq. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social (PPGAS) / Centro de Filosofia e Ciências Humanas (CFH) / Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Email: rafael.devos@ufsc.br.

Patrimônio Ambiental? Para além da oposição natural/cultural nas paisagens litorâneas

Rafael Victorino Devos

Este trabalho, realizado em parceria com colegas e estudantes do Departamento de Antropologia da UFSC³, apoiado pelo Instituto Brasil Plural, volta-se para a produção de lugares na paisagem costeira da cidade de Florianópolis. Os chamados conflitos de uso na orla da cidade de Florianópolis remontam a casos semelhantes de revisão do processo de ocupação do litoral brasileiro, de degradação ambiental, de grande valorização dos terrenos à beira d'água e de privatização da orla.

Entender as práticas de determinados habitantes da orla nos permite superar essas dicotomias entre público/privado, natureza/cultura, ao percebermos que a praia não é um cenário a ser ocupado, mas antes um lugar produzido pelas práticas de seus habitantes. Através de pesquisa etnográfica acompanhamos a produção de lugares na paisagem da cidade durante a temporada de pesca da tainha nas praias de Florianópolis. O desafio que uma modalidade de pesca artesanal, a pesca de cerco na praia, coloca ao debate é o fato de que a praia precisa ser experienciada exclusivamente a partir de tais práticas, restringindo o acesso à praia por parte de outros agentes.

Temporalidades de paisagens litorâneas

A paisagem urbana se apresenta como a consolidação de projetos interessados em ligar, separar, ordenar e hierarquizar pessoas e lugares. A característica de constante redefinição da paisagem nas margens de rios, córregos, lagos e da costa litorânea em cidades brasileiras as sujeitam à ação tanto de formas de uso e apropriação quanto de eventos relacionados a sua própria dinâmica ambiental. Entre o mapa viário urbano e o mapa de drenagem de suas bacias hidrográficas percebem-se diferentes mapeamentos – hierarquizando bairros, ruas, espaços entre o público e o privado, ou conectando e

³ São os colegas Gabriel Coutinho Barbosa e Viviane Vedana, e os estudantes Victor Vieira Paulo e Paulo Olivier Rodrigues do curso de graduação em Antropologia.

misturando lugares até então separados na geografia política da cidade. Mas não há duas paisagens sobrepostas – uma “física” e outra urbana, uma do solo, outra dos córregos, lagos, lagoas, praias e mangues. Enquanto a lógica da proteção ambiental e do controle dos usos reproduz a dinâmica do patrimônio ao instituir “espaços públicos”, pesquisas etnográficas podem apontar outros caminhos para entender a produção de lugares em temporalidades diversas, a partir da inscrição no lugar de ritmos e movimentos capazes de produzir relatos de lugar. Investigando a dimensão narrativa de sua estrutura, tais ritmos relatam e associam nas correntezas da bacia hidrográfica sedimentos diversos – pessoas, animais, plantas, concreto, plásticos, metais, solos, ventos e águas. Sedimentam-se lugares que não são espaços vazios a serem planejados, ocupados ou reservados, mas sim descobertos na paisagem urbana.

Florianópolis, capital do Estado de Santa Catarina, é um dos poucos centros urbanos do país com grande parte de seu território situado em uma ilha oceânica. É conhecida por suas belas praias, que ficam cheias de turistas no verão. Uma rápida consulta permite perceber que não há consenso no entanto sobre quantas são estas praias, que variam de 40 a 100 praias na cidade⁴. A falta de precisão nesse cálculo, que poderia indicar a inclusão ou exclusão das praias de lagoas, ou mesmo da margem continental, indica também uma outra característica mais interessante e desafiadora da praia, as diferentes formas de moradores, banhistas, pescadores, agentes da política ambiental, gestores e empreendedores imobiliários estabelecerem fronteiras entre uma praia e outra, entre diferentes práticas de produção de lugares na paisagem urbana.

A praia pode ser entendida como o espaço de terra entre a subida e a descida da maré. Movimento que em sua instabilidade, através da ação de muitos agentes, sujeita a praia ao depósito de materiais e a formas de ocupação diversas, mas também a sujeita à destruição e reconfiguração pela ação dos mesmos agentes. Para quem frequenta ocasionalmente a praia, o litoral aparece como parte do território e ao mesmo tempo limite, lugar onde tudo começa e tudo termina, como já o definiu Alain Corbin (1989): território do vazio. Mas para quem habita o litoral, esse vazio cede espaço a emergência constante de lugares e práticas.

⁴ Algumas fontes consultadas: <http://www.feriasbrasil.com.br/sc/florianopolis/aspraias.cfm>, último acesso em 20/01/2015; <http://www.clicrbs.com.br/especial/sc/praias-sc/capa-interna,860,0,0,0,Florianopolis.html>, último acesso em 20/01/2015; http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_praias_de_Florian%C3%B3polis, último acesso em 20/01/2015;

Quem sabe seja mesmo uma certa concepção de território (como solo urbano) que complique por demais o entendimento dessa dinâmica do litoral. Recentemente⁵ o Ministério Público Federal notificou a prefeitura de Florianópolis a regularizar a ocupação por imóveis da orla da Lagoa da Conceição. Cerca de 62 imóveis, entre casas de alto padrão construtivo, restaurantes, pousadas precisarão adequar-se a regra de que os terrenos compreendidos em até 30 metros da beira da lagoa são considerados espaço público, e a cada 125 metros paralelos a orla devem ser liberados acessos igualmente à beira da Lagoa. Uma decisão que implica na demolição de parte da área construída de imóveis de milhões de reais, indenizações por parte da prefeitura e um novo arranjo na lógica do mercado imobiliário para ocupação da orla. Não se trata de uma decisão isolada, pois remonta a outros casos semelhantes de revisão de um processo de ocupação do litoral brasileiro, que aponta para uma grande valorização dos terrenos à beira d'água e de privatização da orla. Tais ações fazem parte de ações do Ministério Público a nível nacional, que visam reverter um processo de perda da orla no litoral brasileiro e nas regiões de lagoas e rios. Uma ação destinada tanto aos usos públicos da orla, quanto à preservação das características ambientais desta, evitando catástrofes causadas pela erosão do solo, assoreamento e destruição de dunas e outros patrimônios considerados naturais.

Tais noções de patrimônio público ou privado, embora pareçam claros para pensar o controle do acesso à orla, colocam novos desafios quando se trata de pensar as condições de uso da orla. Considerar o litoral, os campos de dunas, as restingas, os costões, os mangues como patrimônio natural brasileiro a ser preservado nos coloca diante da chamada retórica da perda (GONÇALVES, 1996), a necessidade da preservação pode situar o objeto a ser preservado em uma originalidade irrecuperável, em desaparecimento. Encontramos a retórica da perda na morte social dos rios e córregos, na perda das praias poluídas, já discutido em outros estudos (DEVOS, 2009; 2010).

Apresentamos parte da etnografia que desenvolvemos acompanhando as temporadas de pesca da tainha nas praias de Florianópolis. A temporada da tainha permite

⁵ Em 14 de agosto, ocorreu a reunião entre Ministério Público, União e Prefeitura de Florianópolis, onde a decisão foi tomada, revendo um processo de irregularidade que desde 2005 permitia a privatização ilegal da orla da Lagoa. Ver: <http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/190574-prefeito-de-florianopolis-apresenta-acordo-em-acao-contra-ocupacao-na-orla-da-lagoa-da-conceicao.html> último acesso em 28/08/2014.

compreender muitas temporalidades implicadas na constante formação da paisagem litorânea da cidade.

A temporada de pesca da tainha com rede de cerco ou de arrasto na praia é um dos momentos que coloca em destaque o movimento de um complexo arranjo. Na Barra da Lagoa, na ilha de Florianópolis, que elegemos para a realização da pesquisa, o uso da praia para o lazer com pranchas de surfe, *jet skis* e lanchas é suspenso. Moradores que trabalharam intensamente nos meses quentes tiram férias nos meses de maio, junho ou julho, quando a temporada do turismo de verão dá lugar à temporada da tainha no outono. Embarcações de pesca mecanizada se movimentam ao longo da costa, enquanto canoas bordadas, algumas com mais de meio século, são colocadas à beira-mar. Barracos e palanques de vigia de cardumes são erguidos e equipados sobre a areia da praia, pedras, dunas e encostas de morros. As áreas supostamente “naturais” e/ou “vazias” na areia da praia ou nas pedras, em frente às residências de verão, pousadas e restaurantes mudam de configuração. Retomam as muitas temporadas passadas que teceram redes de pesca, de vizinhança e de parentesco, que esculpiram canoas, pontais, pedras e costões com ressonância nos nomes da pesca: “Saragaço”, “Ponta do Marisco”, “Vigia do Paço”, “Pedra da Baleia”, “Vigia da Cruz”, “Ponta do Silveira”, entre outros tantos.

A temporada de pesca da tainha, em suas muitas modalidades (embarcada, com cerco na praia, com tarrafa...) se articula aos ciclos de alterações ambientais. As tainhas são percebidas em movimento. É à *corrida* das tainhas que os pescadores estão atentos. Sua *corrida* envolve seu agrupamento em grandes coletivos, nas alternâncias entre as frias correntezas que vem do sul e aquilo que interrompe a *corrida*, a *entrada* das tainhas com as correntezas de norte e nordeste que as aproximam dos costões, praias e estuários. A temporada da tainha também retoma a presença dos cardumes nas redes, nos barcos, nas peixarias, nas churrasqueiras, nas trocas entre fregueses, vizinhos, parentes. Se algumas modalidades longe da costa são mais eficazes em muitas toneladas de peixes capturados, outras mais perto da praia são mais eficazes na quantidade de pessoas que conseguem agregar. É a pesca de cerco na beira da praia que marca o encontro da cidade com o mar.

Acompanhando as parselhas de *canoas bordadas*, *redes*, *camaradas*, *patrões* e *vigias* é possível aprender um tipo de engajamento com o mar que redesenha o litoral da cidade. Por várias praias assiste-se ao espetáculo das redes sendo puxadas do mar por uma linha de braços que vão se agregando ao esforço de finalizar o *lanço* e ver circular os

quinhões de peixes entre sócios, clientes, amigos e parentes. Imagens que se repetem marcando o amor da cidade pela tainha e o mar. Mas há outro tempo que antecede o ritmo vigoroso do *lanço*, pouco percebido pelos olhares mais desatentos. É a espera pelos cardumes, na qual os pescadores podem permanecer horas, dias desconfiando dos movimentos do mar, atentos aos sinais e maneiras das tainhas finalmente se mostrarem. Uma espera que se desfia nas conversas no *barracão*, nas remendadas de rede, nas partidas de *caixeta* e *dominó*, no convívio no *rancho de pesca*. Uma espera que disfarça outra prática fundamental da pesca, a observação dos ciclos de relação dinâmica entre chão, mar e céu; areia, água e vento; coletivos de gente, redes, canoas e peixes. Quem passa na praia e não conhece esta espera, pode até não entender porque a areia e o mar precisam estar assim, calmos, sem barulhos e agitos que possam assustar os peixes. Pois estão todos sob estado de discreta atenção, concentrados em *ver peixe*.

Durante as temporadas de 2013 a 2016 acompanhamos parselhas de pesca artesanal em algumas praias da cidade. Anotamos, fotografamos e gravamos em vídeo a espera do peixe, os esforços do cerco e os saberes e gestos necessários para enxergar e conhecer o movimento dos peixes e a temporalidade desta paisagem (INGOLD, 2000). Inspirados na cognição distribuída de Hutchins (1995) e na abordagem ecológica da percepção de Gibson (1986), a produção de panoramas fotográficos e sequências audiovisuais de tal paisagem foram a maneira escolhida para apresentar o desafio da pesquisa, de engajamento e transposição dos ritmos e arranjos da paisagem da pesca para a paisagem das imagens em padrões dinâmicos de correlação. Os primeiros resultados compuseram a exposição “Ver Peixe”⁶ e o site <http://www.verpeixe.tumblr.com>, em um esforço de marcar a atualidade, o vigor e a importância da temporada da tainha nas praias de Florianópolis e as muitas habilidades e dinâmicas de relação com o ambiente marinho que ela devolve todos os anos à cidade.

⁶ A exposição “Ver Peixe: ritmos e panoramas na pesca da tainha” vou montada em 2014 no Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral, na UFSC, e em 2016 no Memorial do Ministério Público em Florianópolis, ambas as montagens com o apoio do Instituto Brasil Plural.



Fig 1. Lanço com a Canoa Saragaço. Barra da Lagoa - 2014. Autor: Rafael Devos

Ver peixe

Nos momentos de espera, *ver peixe* é o que todos os camaradas da pesca praticam, para tomar a decisão de botar a canoa na água, lançar a rede, fazer o cerco, trazer para a praia, repartir os *quinhões*. Na companhia dos *vigias*, com quem aprendemos as sutilezas da percepção ambiental implicadas nesta prática somos desafiados a ver de outra maneira – a olhar ao redor, varrer a costa panorâmica do mar com os olhos e ouvidos, sentir na pele as mudanças no clima e situar-se em relação a tudo que se move e refaz a paisagem litorânea.

Os *vigias*⁷ são os camaradas da pesca que permanecem o dia todo observando o mar, atentos à chegada dos cardumes, estimando a quantidade de peixes, a direção e velocidade em que seguem. Além disso, os *vigias* têm um papel importante na sincronização dos movimentos de canoas e redes com os movimentos de águas e cardumes, cabendo a eles orientar os demais pescadores na canoa e na praia sobre como lançar a rede: o momento de saída, a direção e a velocidade a seguir com a canoa, a abertura da curva a ser feita e o retorno à praia, a linha desenhada pela rede na água e o posicionamento do *copo*, parte central da malha da rede, que é retirada por último da água com o restante dos peixes cercados. Do desempenho do vigia pode depender a diferença significativa entre matar algumas poucas dezenas ou milhares de tainhas em um único *lanço com a rede*.

⁷ Também chamados de *espias* e *olheiros*, em outras regiões do litoral brasileiro.

Ao longo da costa, valendo-se de seu relevo e disposição em relação ao mar e à incidência de correntes marinhas, são reerguidos alguns postos de vigia em locais apropriados para se observar o mar e a eventual presença de peixes. Destinados a abrigar os vigias do nascer ao pôr do sol, durante toda a temporada, esses postos são constituídos de bancos, palanques e mesmo pequenos barracos situados uns ao longo da praia, sobre a areia e em dunas, outros sobre pedras e encostas de morros. Nas praias mais extensas, como é o caso da Barra da Lagoa, alguns vigias podem ficar percorrendo-a a pé, de bicicleta ou motocicleta durante todo o dia.



Figura 2: Vigias na Barra da Lagoa – 2015. Autor: Rafael Devos

A tarefa do vigia não se limita a identificar a presença dos peixes. Em suas interações com a praia, com os ventos, o mar e as ondas, os vigias desvendam o ambiente e percebem suas variações, ritmos e movimentos que indicam a presença das tainhas e os meios de cercá-las. Há diferentes maneiras de enxergar o peixe, ou melhor, de a tainha aparecer ou “se mostrar”, conforme a localização do posto de vigia (altitude, direção e distância do mar), condições do ambiente e comportamento dos próprios peixes: *correndo a onda, no vermelhão* ou *no amarelo, na aguada* ou *arrepio, e no pulo*.

É evidente que a visão desempenha um papel central na vigia. Todavia, o “olhar” e “ver” dos vigias é orientado pela percepção multissensorial e o conhecimento refinado do ambiente, o que tivemos já a oportunidade de aprofundar a análise em outros trabalhos (DEVOS; BARBOSA e VEDANA, 2016). Os sons da paisagem, as temperaturas do ar e da água, a claridade do céu e do mar, a direção e intensidade de ventos e correntes marinhas, o conhecimento do comportamento dos peixes e do relevo do fundo do mar. Todos esses e outros fatores são considerados conjuntamente pelos vigias, dirigindo sua atenção. É com base neles que o vigia decide para onde olhar e por quais sinais perceptuais buscar como indícios da presença e movimentação dos peixes.



Figura 3: Vigias na Praia do Campeche – 2015. Autor: Rafael Devos

Sobre pedras, encostas de morro e pontais alguns metros acima do nível do mar, o vigia pode enxergar em profundidade a presença e o movimento de cardumes sob a forma de manchas coloridas mais ou menos compactas e/ou alterações na textura da superfície da água. Com base no tamanho e tonalidade dessas manchas, os vigias estimam o tamanho dos cardumes, desde as manchas mais claras e amareladas de *magotes* com algumas dezenas de peixes, até grandes *mantas* em tons vermelho mais escuro, com centenas ou milhares de tainhas. Quando não há vento e os peixes são muitos, a agitação destes próxima à superfície pode alterar a textura da água, produzindo *marulhos* que os pescadores chamam de *aguada* ou *arrepio*. De qualquer maneira, há sempre o risco de o vigia confundir os sinais perceptuais, tomando manchas avermelhadas de camarões e manjubas ou *aguadas* de vento por aquelas de tainha. Por fim, seja da praia, seja da encosta de morros e costões, é também possível ver as tainhas *nos pulos* e *barrigadas*, quando produzem reflexos brancos e prateados na superfície da água ao se mover.

Junto com o vigia está o rádio, instrumento pelo qual se pode anunciar aos camaradas que estão na praia o momento exato de partir para a água. Durante a espera, muitas impressões sobre as andanças das tainhas são trocadas, seja com quem se junta ao vigia (para levar comida, café), seja pelo rádio, ou mesmo pelo celular. Monitoram os movimentos das praias vizinhas. Deixam por vezes escapar aos camaradas da canoa concorrente, em tom de desafio, que as tainhas saíram do seu pedaço da praia, e foram em direção aos outros pontos de vigia. Em contato com outros pescadores da costa sul do Brasil, comentam que grandes mantas de tainha foram vistas no litoral do Rio Grande do Sul, que escaparam dos barcos em Rio Grande, que vieram das águas frias do Uruguai, ou ainda, que chegaram até os Estados ao Norte de Santa Catarina. É como se o vigia enxergasse muito mais do que a praia à sua frente, vigiando o movimento das tainhas por

quilômetros no oceano, aguardando sua passagem em frente ao seu ponto de vigia, torcendo para que os cardumes escapem de outras redes.

Vigiar, portanto, é mais do que perceber com os olhos a presença do peixe em determinado instante. Podemos situar o que é ver neste contexto, nas reflexões de James Gibson (1986) sobre a matriz ambiental envolvida na percepção visual. A percepção visual do vigia é um gesto que se distribui amplamente entre o ponto de vigia e os demais lugares em relação a este. O que é visto espacialmente leva em conta as posições diversas ocupadas corporalmente em um lugar, de modo a produzir uma imagem tridimensional, sensível, orientando percepções do que está a frente, por trás, ao lado, distante, perto. Ou seja, o vigia não olha apenas em perspectiva, e não é à toa que não faz uso de binóculos ou outros instrumentos de ampliação da visão, porque sua visão é panorâmica. Varre a área completa da praia e avalia relacionalmente o que está acontecendo a cada instante em seu campo de visão – o que se passa com a sucessão das ondas e as pequenas alterações que podem indicar a presença do peixe, as manchas escuras na água que se movem seja indicando a sombra das nuvens, seja alternando movimentos que podem indicar a presença do cardume. Avalia a direção em que tais alterações se movem, pois precisa antecipar o momento em que um cardume *entra* no espaço de captura onde a rede será lançada.



Figura 4: Vigia na Pedra da Baleia – Barra da Lagoa / 2013. Autor: Rafael Devos

Adotamos o desafio de produzir fotografias panorâmicas, para apresentar essa matriz ambiental onde a percepção do vigia é acionada. Mais do que o objeto da vigia, é o lugar de vigia que se destaca nas imagens, não como um ponto na paisagem, mas como um lugar que irradia conexões com outros lugares. Ainda com Gibson, comentado por Paterson (2009), perguntamo-nos se de fato é a figura do peixe destacada do fundo que o vigia vê, ou se é antes o próprio cenário em movimento que é percebido. Na espera da

vigia e no ritmo frenético do *lanço* a percepção visual se completa com os demais sentidos, que não podem ser pensados em separado.

Quando a canoa é acionada, o vigia avalia outras percepções corporais em jogo – a ondulação, o tamanho e peso da canoa e da rede, o movimento do cardume e o movimento da canoa, a velocidade dos *remeiros* (remadores) sincronizada ao gesto do *chumbereiro* (que lança a rede ao mar) e a sincronia entre os dois braços da rede puxados por muitos braços em terra. O vigia aparece então como um maestro, que se possível se libera de puxar a rede em terra, para coordenar as discontinuidades de tantos ritmos dando gritos de ordem aos camaradas. Participar da vigia e do lanço demanda, portanto, uma educação da atenção aos ritmos destes gestos todos.

O vigia precisa antever tais movimentos para que se consiga *matar peixe*. Muitos relatos de *mantas* e *magotes* perdidos, vistos por todos, anunciam que o vigia experiente é o que vê primeiro, em tempo de efetivar a captura do peixe, quase como se adivinhasse ou pressentisse sua chegada. Uma percepção ambiental que pode ser pensada no contexto do que Tim Ingold (2000) retoma de Gibson (1986), quanto à percepção engajada corporalmente no ambiente, e de Gregory Bateson (1972), quanto ao conhecimento depender mais de revelação do que de representação. Os sinais para ver o cardume estão nas ondas e correntezas, no vento, no lugar mais do que na mente ou nos olhos do vigia. São sinais, conforme Bateson propõe, que permitem entender a praia como um conjunto de enunciados presentes nessa paisagem em movimento. Se pensarmos à luz do conceito de cognição distribuída, de Edwin Hutchins (1995, 2010), a percepção ambiental do vigia pode ser entendida como um sistema de percepções que se distribui entre os camaradas da pesca em meio às suas trocas pelo rádio, mas também entre os demais agentes presentes neste ambiente emissores de pistas que ajudam a conhecer melhor o comportamento dos cardumes e dos pescadores: animais, correntes de vento e de maré, objetos técnicos, a topografia do solo e da costa, entre outros. O vigia não aciona um conhecimento específico, nem quanto à espécie da tainha e suas propriedades, nem mesmo quanto à geografia do lugar. Seus conhecimentos estão distribuídos em diferentes elementos que revelam a presença dos cardumes em relação à canoa e aos camaradas posicionados na praia para a pesca.

Os pontos de vigia e de pesca revelam sua existência na temporada da tainha, explicitando os significados dos topônimos associados às pedras, aos sacos, aos cantos,

às dunas que se conectam pela prática da pesca, marcando uma anterioridade das práticas tradicionais na paisagem costeira em relação à sua faceta de balneário. A noção de espaço público, longe de promover o uso a todos dos espaços costeiros, pode limitar práticas locais em prol de práticas de lazer difundidas pelo turismo e o mercado imobiliário. Enquanto o mercado imobiliário divide a costa em zonas de padrões diferenciados de ocupação, as práticas da pesca dividem a costa em espaços diversos de observação e captura de cardumes. O cardume que é capturado é o cardume que escapou de outra rede, da parelha vizinha, das praias vizinhas ou distantes, dos barcos que fazem o cerco em alto mar. A relação de *camaradagem* implica uma parceria na prática da pesca, que revela hierarquias, relações de gênero, vizinhança, disputas e alianças que não correspondem à ideia de comunidade pesqueira como algo isento de conflitos. Tais práticas justamente nos provocam a pensar os usos coletivos do ambiente marinho, que formam a praia.

A pesquisa que realizamos se volta para o papel dos pescadores, enquanto habitantes do litoral, na formação criativa da paisagem litorânea a partir das temporalidades que a pesca coloca em movimento.

O ambiente costeiro não é apenas representado simbolicamente de forma diferente pelos pescadores: tanto pescador quanto ambiente são (re)produzidos pelas interações nas quais se inserem as práticas pesqueiras. O conceito de paisagem é aqui norteador da investigação: paisagem como desenho, rastro, arranjo das marcas deixadas por tais interações entre os movimentos das correntes de ventos, das marés, dos cardumes, dos bancos de areia, das embarcações, das redes, dos pescadores e dos habitantes do litoral em ritmos sazonais à beira mar.

Lugares acontecem

A praia da pesca da tainha não é a mesma praia do turismo de verão, a praia é parte do sistema da pesca. A pesquisa demonstra que o chamado conflito de uso do litoral não é de uso de um mesmo lugar, mas antes, de formação de lugares diversos que retomam sua existência a cada temporada.

A paisagem revela sua forma a partir da inscrição no lugar de diversos ritmos, de repetições de movimentos. Movimentos e ritmos de pessoas, das tainhas, das gaivotas, dos pinguins, golfinhos e baleias que marcam a temporada por serem capazes de produzir relatos de lugar (CERTEAU, 1998). Relato aqui tem o sentido de relatar – religar, relacionar, produzir associações (LATOURE, 2005), pois o relato, seja numa narrativa ou numa imagem, revela um arranjo, uma conexão, que é temporal e espacial. Tais arranjos atuam na produção dos lugares. Os lugares “acontecem” (CASEY, 1996), são feitos, marcando seu caráter de evento, sinalizando a sua dimensão enunciativa (CERTEAU, 1998). São lugares que devem ser experienciados a partir de suas dinâmicas ecológicas, engajando-se em diversas práticas cotidianas que são a condição de sua percepção.

De fato, um lugar não existe senão em relação a outros lugares, regionalizando-se (CASEY, 1996) em fronteiras fluídas como a água. Enquanto que a política ambiental propõe a valorização de unidades (bacias, biomas) ambientais a lógica do lugar revela que não há senão descontinuidades em tais unidades. O que há do outro lado da margem depende da margem em que nos situamos. Situar-se no lugar e atravessar regiões e fronteiras é a condição de percepção e produção da paisagem. Esta perspectiva ecológica de percepção (INGOLD, 2000) que situa o sujeito corporalmente engajado no ambiente, é a condição para que se investigue a lógica relacional do lugar atuando na produção da paisagem. A paisagem que importa aqui não é um cenário estático que pudesse existir sem que o movimento da vida estivesse nele ocorrendo, mas antes a paisagem que é feita, e refeita todo os dias. As ruas estreitas, as residências, o canal, as vielas e trilhas de acesso às praias e mirantes são parte da mesma paisagem da costa, marcando temporalidades da paisagem, na qual podemos encontrar as pistas, as marcas de tais enunciações de lugares.

Os conflitos entre os pescadores e surfistas é conhecido já da temporada de pesca da tainha no litoral catarinense. Em reuniões entre associações de pescadores e de surfistas, são justamente as noções de patrimônio público, natural associado à orla, que se opõem a ideia de patrimônio cultural, imaterial, tradição que os pescadores têm acionado nos debates. No entanto, entre os próprios pescadores, e entre os próprios surfistas tal dicotomia natural/cultural não se sustenta. No caso da pesca, as distinções entre o tradicional, artesanal e industrial são constantemente refeitas e negociadas, pois implica do ponto de vista da fiscalização de suas práticas pelos órgãos como o Ibama, no controle do

uso de instrumentos técnicos – malha da rede, tipo de rede – que seriam ou não prejudiciais à reprodução dos estoques pesqueiros no mar. Entre os pescadores, no entanto, como vimos com os vigias, não é o tipo de instrumento usado, mas um sistema de conhecimento relacional, distribuído, que inclui a própria paisagem que pode ser pensado como artesanal, pois coloca o pescador em relação ao ambiente e submetido à sua dinâmica, em oposição aos objetivos da pesca industrial, de justamente subjugar o ambiente em busca de otimização do trabalho da pesca para alcançar cada vez maiores quantidades de pescado.

No caso do surfe, Celso Alves Senna (2011), em seu TCC de graduação em Ciências Sociais, estudou o fenômeno do localismo entre surfistas nas praias de Florianópolis. O localismo consiste na prática dos surfistas locais em defenderem o direito a ocuparem os melhores picos, locais privilegiados de formação de ondas na praia, mas também de controle para que todos possam surfar as ondas, já que colocar-se no caminho, pegando a onda que já foi pega por outro surfista acaba com a chance de aproveitar a onda, assim como pode causar acidentes graves. As formas de exercer tal controle lembram os conflitos dos pescadores com os surfistas – da advertência verbal a ações mais enfáticas. A figura do *local* no surfe justamente oferece uma dinâmica de relação com o ambiente, que inclui os surfistas, as ondas, os ventos, que está ausente numa oposição *nativo X haole* (estrangeiro) como tais conflitos costumam ser vistos. Para se tornar um *local*, é preciso inserir-se no lugar, no pico, reconhecê-lo com algo que tem uma dinâmica de ondulações propícias ao surfe, mas que tem também uma temporalidade, é feito pelas condições do mar, mas também pelos surfistas, na medida em que se todos tentarem surfar a mesma onda, ninguém conseguirá (SENNA, 2011). Os surfistas locais estabelecem relações com os pescadores, muitos sendo seus vizinhos e parentes, a ponto de participarem da prática da vigia de cardumes, do remo na canoa, e se inserem nas redes de conhecimento distribuído.

Entre os pescadores, tais lógicas também se apresentam. Embora sejam recorrentes os discursos de tradição e identidade, são outros os elementos acionados entre os pescadores entre os diversos coletivos de pesca para negociar o direito às partes da costa, entre areia e mar, à pesqueiros nos costões. Na praia do Campeche⁸, por exemplo, um mesmo pedaço de praia é dividido entre os dias da semana por duas

⁸ Os dados sobre a pesca na praia do Campeche foram obtidas através da pesquisa de iniciação científica dos estudantes Victor Vieira Paulo e Paulo Olivier Ramos Rodrigues.

parelhas diferentes. Assim como no surfe, há uma competição que envolve habilidade no aproveitamento da praia, é preciso estar sempre pronto. Na ilha, a temporada da tainha coloca essa rivalidade da pesca em destaque, as parrelhas competem para ver quem tem o maior lanço. O cardume que é capturado é geralmente pensado como o cardume que escapou de outra rede, na praia vizinha. Os vigias são monitorados pelos outros vigias, pois a falha de uma canoa na captura é a oportunidade para outra captura. Uma disputa que ocorre também com os barcos que fazem o cerco em alto mar, pois tanto os cardumes de tainha podem correr para a praia, quanto sair para mar aberto.

A relação de *camaradagem* entre os pescadores implica uma parceria na prática da pesca, que revela hierarquias, relações de gênero, vizinhança, que não correspondem a ideia de “comunidade pesqueira” como algo isento de conflitos. Tais práticas justamente nos provocam a pensar os usos coletivos do ambiente marinho, na gênese da praia. A própria noção de espaço público, longe de promover o uso livre dos espaços costeiros, acaba por limitar práticas locais em prol de práticas difundidas internacionalmente pelo turismo e o mercado imobiliário, em detrimento de outras.

Os chamados estudos de “antropologia marítima”, ou “de populações costeiras”⁹ vêm lidando há bastante tempo com conflitos socioambientais que envolvem a figura do pescador tradicional em oposição ao ambientalismo internacional, à pesca industrial e ao mercado do turismo. Embora tragam importantes contribuições sobre a prática da pesca, tal antropologia marítima toma os ambientes costeiros como cenário e objeto de conflitos de ocupação, representação e usos diversos, como recurso natural a ser preservado, controlado, gerido. A pesquisa que realizamos se volta para o papel dos pescadores, enquanto habitantes do litoral, na produção criativa da paisagem litorânea a partir das temporalidades que a pesca coloca em movimento.

⁹ Referimo-nos aos trabalhos de Mussolini (1980), Diegues (1983) e Maldonado (1994), e os estudos inspirados em suas obras.



Figura 5: Lanço com a Canoa Saragaço/ Barra da Lagoa. 2015. Autor: Rafael Devos

O ambiente costeiro não é apenas representado simbolicamente de forma diferente pelos pescadores: tanto pescador quanto ambiente são (re)produzidos pelas interações nas quais se inserem as práticas pesqueiras. O conceito de paisagem é aqui norteador da investigação: paisagem como desenho, rastro, arranjo das marcas deixadas por tais interações entre os movimentos das correntes de ventos, das marés, dos cardumes, dos bancos de areia, das embarcações, das redes, dos pescadores, dos turistas e dos habitantes do litoral em ritmos sazonais à beira mar.

REFERÊNCIAS

- BATESON, Gregory. *Steps to an Ecology of Mind. Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. San Francisco: Chandler Pub. Co. 1972.
- CASEY, Edward. S. "How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena." In: *Getting Back into Place*. Bloomington: Indiana University Press. pp. 317-348. 1996.
- CERTEAU, Michel de. *L'invention du quotidien 1: arts de faire*. Paris, Galimard. 1990.
- CORBIN, Alain. *Le territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage, 1750-1840*. Paris, Aubier. 1989.
- DEVOS, R. V. A crise ambiental sob a perspectiva da memória e dos itinerários no mundo urbano contemporâneo. **Ambiente & Sociedade** (Online), v. 12, 2009.

DEVOS, R., et al. Habitantes do Arroio: memória ambiental das águas urbanas. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, v. 22, 2010.

DEVOS, R. V., BARBOSA, G. C., VEDANA, V. Paisagens como panoramas e ritmos audiovisuais: percepção ambiental na pesca da tainha. Gesto, Imagem e Som. **Revista de Antropologia**. v. 1, n.1, 2016.

DIEGUES, Antonio Carlos. **Pescadores, camponeses e trabalhadores do mar**. São Paulo: Ática. 1983.

GERBER, Rose. **Mulheres e o mar**: uma etnografia sobre pescadoras embarcadas na pesca artesanal no litoral de Santa Catarina, Brasil. Tese [Doutorado]. Florianópolis: UFSC, 2013.

GIBSON, James. *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York: Psychology Press. 1986.

GONÇALVES, J. R. **A retórica da perda**: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/IPHAN. 1996.

HUTCHINS, Edwin. *Cognition in the Wild*. Cambridge (USA): MIT Press. 1995.

HUTCHINS, Edwin. « Cognitive Ecology ». In: *Topics in Cognitive Science* vo. 2 issue 4. pp. 705-715. 2010.

INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge. 2000.

HUTCHINS, Edwin. *Cognition in the Wild*. Cambridge (EUA): MIT Press, 1995.

INGOLD, Tim. *The Perception of the Environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. London and New York: Routledge. 2000.

INGOLD, Tim. *Being Alive: essays on movement, knowledge and description*. London and New York: Routledge. 2011.

LATOUR, BRUNO. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

LATOUR, Bruno. *Reassembling the Social: An Introduction to Action-Network-Theory*. New York/Oxford: Oxford University Press, 2005.

MALDONADO, Simone. **Mestres e Mares**. Espaço e indivisão na pesca marítima. São Paulo: Annablume, 1994.

MUSSOLINI, Gioconda. **Ensaio de antropologia indígena e caiçara**. Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1980.

PATERSON, Mark. "Haptic geographies: ethnography, haptic knowledges and sensuous dispositions". In: *Progress in Human Geography*, 33(6), p. 766-788, 2009.

SENNA, Celso Alves. **O pico dos surfistas e os surfistas do pico**: sociabilidade, territorialidade e surfe na Vila dos Peixes. TCC. Ciências Sociais, UFSC. 2011.

SIMMEL, George. A filosofia da paisagem. **Revista Política & Trabalho**, João Pessoa, nº12, p. 15 a 24. 1996.

VERPEIXE. <http://www.verpeixe.tumblr.com>. Acesso em 20/11/2014.

Acervos de Museus: Diálogos entre Arqueologia e Museologia

Luciane Zanenga Scherer¹
MArquE/UFSC

RESUMO: O artigo salienta a importância do diálogo entre profissionais da arqueologia e da museologia na elaboração de políticas de organização e documentação de acervos arqueológicos, permitindo a reconstrução de paisagens culturais passadas.

PALAVRAS-CHAVE: Arqueologia. Museologia. Acervo. Paisagens Culturais.

Museum's Collections: Dialogues between Archaeology and Museology

ABSTRACT: The article discusses the importance of the dialogue between professionals of archeology and museology in the development of organizational policies and documentation for archaeological collections, allowing the reconstruction of cultural landscapes from the past.

KEYWORDS: Archaeology. Museology. Collection. Cultural Landscapes.

¹ Arqueóloga do Museu de Arqueologia e Etnologia Oswaldo Rodrigues Cabral, MArquE/UFSC, possui Especialização em Paleopatologia, História e Evolução das Doenças Humanas, pela Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro e Mestrado em Arqueologia pelo Museu Nacional do Rio de Janeiro. E-mails: luciane.z.s@ufsc.br / luscherer@gmail.com.

ACERVOS DE MUSEUS: DIÁLOGOS ENTRE ARQUEOLOGIA E MUSEOLOGIA

Luciane Zanenga Scherer

Pesquisas arqueológicas geram informações importantes sobre como viviam grupos humanos pretéritos permitindo a reconstrução de paisagens culturais passadas. No campo (Imagem 01), e, posteriormente em laboratório (Imagem 02), várias questões tentam ser respondidas através de diversas análises envolvendo a participação de uma equipe multidisciplinar. Desta forma, a Arqueologia e a Museologia devem dialogar sobre a elaboração de políticas de organização e documentação de acervos arqueológicos, uma vez que informação perdida gera apenas mais uma peça sem contexto.



Imagem 01. Escavação do sítio arqueológico Travessão do Rio Vermelho, Ilha de Santa Catarina. Pesquisador coordenador: Lucas de Melo Reis Bueno. Acervo: MArquE/UFSC



Imagem 02. Limpeza de material arqueológico. Laboratório de Arqueologia. Acervo: MArquE/UFSC.

Em uma pesquisa arqueológica encontramos diversos artefatos de diferentes matérias-primas e muitos deles estão fragmentados. Mas não são apenas artefatos (Imagem 03) e/ou fragmentos de artefatos (Imagem 04), são restos de alimentação (Imagem 05), estruturas funerárias (Imagem 06), fogueiras, fogões (Imagem 07), dentre outros achados, todos registrados em campo sob um número de proveniência em fichas previamente elaboradas para tal fim e, sua integração, nos permitirá inferir como aquele grupo humano vivia e como se apropriava da paisagem.

Por exemplo, a escavação de uma estrutura funerária e seu registro gera vários dados possibilitando sugerir aspectos relacionados à arqueologia funerária, possíveis níveis de hierarquia social, informações sobre aquele indivíduo (sexo, idade, patologias, traumas, marcadores de esforço físico), dentre outros aspectos. Para o registro de remanescentes ósseos humanos a metodologia empregada por arqueólogos e bioarqueólogos brasileiros segue aquela utilizada internacionalmente e pode ser encontrada em publicações nacionais (NEVES, 1984; LORÊDO, 1994; SCHERER & CASTELLANO, 2003; SCHERER; 2005; BEZERRA, I. & SILVA, H., 2009; LESSA, 2011; GASPAR & MENDONÇA-DE-SOUZA, 2013) e estrangeiras (BUIKSTRA & UBELAKER, 1984; CAMPILLO, 2001; WHITE & FOLKENS, 2005; WHITE; BLACK & FOLKENS, 2012; NEVES, 2013). Porém, a metodologia utilizada pela Museologia para esta mesma tipologia de material ainda não está sedimentada e isto parece estender-se para toda tipologia de material arqueológico o que muitas vezes gera conflitos entre arqueólogos e museólogos, especialmente quando o material sai de campo e vai ser tratado em laboratório. Talvez a questão mais controversa seja como e onde numerar as peças e os fragmentos de peças de distintas tipologias.



Imagem 03. Ponta de projétil em lítico, sítio arqueológico Rio Krauel, Vale do Itajaí. Acervo: MARquE/UFSC.



Imagem 04. Fragmentos de cerâmica Guarani, sítio arqueológico Travessão do Rio Vermelho, Ilha de Santa Catarina. Pesquisador coordenador: Lucas de Melo Reis Bueno. Acervo: MARquE/UFSC.



Imagem 05. Restos de alimentação: fauna marinha e terrestre, sítio arqueológico Rio do Meio, Ilha de Santa Catarina. Pesquisadora coordenadora: Teresa Domitila Fossari. Acervo: MARquE/UFSC.

Algumas publicações da área da museologia podem ser consultadas como Camargo-Moro, (1986), Cândido (2004), Oliveira (2008), Spectrum 4.0 (2014), Campos & Granato, (2016), entre outras, mas, infelizmente, a lacuna entre arqueologia e museologia persiste, uma vez que as formas de documentar o acervo arqueológico parecem diferir

entre estas áreas. Aliado a isto, sendo a museologia uma disciplina relativamente nova quando comparada à arqueologia, museólogos encontram dificuldades quando chegam a um museu de arqueologia, cujas pesquisas muitas vezes remontam a meados do século XX, quando não mais antigas, e cujas metodologias de registro em campo e laboratório eram divergentes dependendo do pesquisador e de seus objetivos. Para piorar a situação muitos museus não possuem a documentação completa de seu acervo, em outros casos a documentação primária e o acervo estão alocados em diferentes locais prejudicando a integração dos dados.

O que fazer? Como proceder diante de novas pesquisas? São questões muitas vezes difíceis de responder, porém, o que já foi feito possivelmente deverá ser mantido e adaptado às novas necessidades da Instituição. Mas aquilo que ainda está por vir necessita deste diálogo para que os interesses de ambas as disciplinas não se contraponham, mas se complementem. Assim, protocolos de documentação de acervos arqueológicos devem ser elaborados por estes profissionais em suas Instituições com o objetivo de diminuir a enorme lacuna existente entre suas respectivas áreas.



Imagem 06. Estrutura funerária: sepultamento duplo, Sambaqui Ponta das Almas, Ilha de Santa Catarina. Pesquisador coordenador: Walter Fernando Piazza. Acervo: MARquE/UFSC.



Imagem 07. Evidenciação de um fogão, sítio arqueológico Rio do Meio, Ilha de Santa Catarina. Pesquisadora coordenadora: Teresa Domitila Fossari. Acervo: MARquE/UFSC.

Neste sentido, o MARquE/UFSC atualmente busca este diálogo entre seus diferentes profissionais (arqueologia, museologia e conservação/restauração), na elaboração e execução de projetos de documentação de seu acervo arqueológico (Imagem 08), para que o mesmo possa ser disponibilizado e utilizado em projetos expositivos, projetos de pesquisa e projetos de extensão. Vamos citar alguns exemplos práticos para a compreensão daquilo que estamos falando, ou seja, a importância do diálogo entre estes profissionais permitindo a reconstrução de paisagens culturais passadas.

Desde 1960 vários levantamentos e pesquisas arqueológicas foram desenvolvidos pelo MARquE (BECK e HURT, 1962; PIAZZA, 1965; 1966; BECK, 1970; DUARTE, 1971; BECK, 1972; HURT, 1974; EBLE & REIS, 1976; FOSSARI ET AL., 1990; 1992; 1998; AMARAL, 2003), porém, outros acervos foram incorporados através de transferência de endosso institucional, e, finalmente, alguns artefatos e fragmentos de artefatos foram doados, isoladamente ou formando conjuntos, todavia, sem que houvesse um contexto exato.



Imagem 08. Limpeza e documentação de acervo ósseo humano.
Laboratório de Arqueologia. Acervo: MARquE/UFSC.

Em todas as escavações inúmeros materiais foram coletados, gerando uma quantidade enorme de artefatos e fragmentos de artefatos de diferentes matérias-primas (lítico, cerâmico, conchífero, dente, osso, metal, vidro, etc.). Mais de cem esqueletos humanos foram recuperados nas escavações e mais de uma centena adquiridos por transferência de endosso institucional. Além disso, muitos restos de fauna marinha e terrestre, além de amostras de solo e carvão foram coletados nestas pesquisas.

Finalmente, diversas estruturas foram registradas, como fogueiras, fundos de habitações, estruturas funerárias, entre outros, e, uma grande quantidade de documentação primária (fichas, diários, croquis, fotografias e mapas de campo) foi produzida nestas pesquisas. Ou seja, muito acervo para criar uma documentação arqueológica e museológica pertinentes.

Mas qual a relação disto tudo com a reconstrução de paisagens culturais passadas? A arqueologia pré-colonial trabalha com evidências, com a cultura material, com as formas de apropriação da paisagem pelos diversos grupos humanos. Por outro lado, a arqueologia histórica conta com documentos escritos para auxiliar na interpretação deste passado, contudo, na escavação de um sítio histórico, a cultura material e sua contextualização na paisagem podem revelar evidências distintas daquilo que foi escrito por seus “protagonistas”. Portanto, pesquisas em sítios arqueológicos históricos possibilitam rebater e contestar estes documentos, mas, também, dar veracidade aos mesmos. É neste sentido que a documentação de todo o acervo arqueológico, pré-colonial e histórico, presente em uma instituição museológica poderá dar subsídios para novas pesquisas, gerar novos dados, rebater tantos outros e, finalmente, auxiliar a reconstituir paisagens culturais passadas. Vamos exemplificar o que estamos falando.

Em diversos sítios pré-coloniais litorâneos encontramos muitos ossos e dentes de animais marinhos e terrestres, alguns deles trabalhados para virar um instrumento, outros delicadamente perfurados para compor um adorno (Imagem 09); tantos outros são simplesmente as sobras daquilo que foi utilizado como alimento, quer dizer, o que foi consumido pelo grupo. Todas estas evidências informam sobre algo que aconteceu e, quando reunidas, formam o contexto de uma ou de várias ocupações humanas. O registro em campo indicando o nível e profundidade, a associação com estruturas como fogueiras, sepultamentos, ou mesmo com uma área de descarte, é importante para posterior compreensão e aprofundamento destes dados. Todas as informações registradas em campo são então conjugadas e trabalhadas em laboratório, e posteriormente, outros pesquisadores solicitarão acesso a esta documentação para aprofundar ainda mais o conhecimento sobre estes grupos.



Imagem 09. Dente de tubarão duplamente perfurado, Sambaqui Enseada, São Francisco do Sul.
Acervo: MArquE/UFSC.

Assim, com apenas estes ossos e dentes teríamos a possibilidades de saber quais peixes eram consumidos e em qual época do ano, onde seriam pescados e como poderiam ser pescados, poderíamos inferir igualmente a utilização de embarcações. Outros questionamentos surgiriam com as evidências, como: quais espécies de tubarões foram pescadas? Tais espécies chegavam próximo à costa ou eram de mar aberto? Neste caso os grupos estariam navegando mar afora? Por que ossos de baleias acompanhavam alguns sepultamentos? Estas baleias seriam caçadas ou simplesmente encalhavam nas praias? Haveria espécies sazonais, como ocorre até hoje com a baleia franca? Por que alguns dentes de fauna marinha e terrestre serviram como instrumentos de uso cotidiano enquanto outros foram utilizados como adornos funerários? Estes adornos eram preferencialmente encontrados em sepultamentos de indivíduos de qual sexo e qual classe de idade? Havia preferências de alguns destes adornos para sepultamentos infantis, de homens, de mulheres, de mais velhos, de mais jovens? Quais questões socioculturais poderiam ser elucidadas a partir disto? Assim, a documentação arqueológica e museológica deste acervo precisa levar em consideração aquilo que foi produzido em campo, uma vez que é a partir destes dados que poderemos entender como viviam estas populações e como interagiam com seu ambiente.



Imagem 10. Fragmento de faiança fina inglesa, Forte São José da Ponta Grossa, Ilha de Santa Catarina.
Acervo: MARquE/UFSC.

Vamos citar outro exemplo. Pesquisas arqueológicas realizadas pelo MARquE em sítios históricos, mais especificamente nas Fortificações da Ilha de Santa Catarina e Ilhas adjacentes, revelaram a existência de materiais produzidos na Europa, como as finas faianças inglesas (**Imagem 10**) indicando que este material havia sido importado e utilizado possivelmente pela elite local (FOSSARI ET AL., 1992). Porém, entre os vestígios materiais coletados na Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição de Araçatuba, na Ilha de Araçatuba (aliás, de difícil acesso dependendo das condições do mar e dos ventos), estavam fragmentos de cerâmica (**Imagens 11 e 12**) e de cachimbo (**Imagem 13**), e seu estudo revelou que estes materiais teriam forte influência das culturas negra e indígena (ROSSI, 2008). O estudo desta tipologia de acervo mostrou algo que parecia estar ausente na história de Santa Catarina, a presença de negros e seus descendentes como mão de obra escrava para trabalho. Estes fragmentos, reunidos em um contexto documentado, narraram uma história, a história do “outro”, ou seja, daquele que não teve voz naquele momento.



Imagem 11. Fragmento de cerâmica com influência negra e indígena, Fortaleza Nossa Senhora da Conceição de Araçatuba, Ilha de Araçatuba. Acervo: MARquE/UFSC.



Imagem 13. Fragmento de cachimbo com influência negra e indígena, Fortaleza Nossa Senhora da Conceição de Araçatuba, Ilha de Araçatuba. Acervo: MARquE/UFSC.

Imagem 12. Fragmento de cerâmica com influência negra e indígena, Fortaleza Nossa Senhora da Conceição de Araçatuba, Ilha de Araçatuba. Acervo: MARquE/UFSC.

Concluindo, é neste sentido que podemos afirmar que somente o acervo documentado poderá contar algo sobre aquele momento, sobre aquela ocupação. Esta documentação deve ser a mais completa possível e inicia em campo, dá prosseguimento em laboratório e, finalmente se completa quando profissionais da arqueologia e da museologia dialogam para discutir protocolos de documentação, garantindo que futuros trabalhos de pesquisa no acervo possam aprofundar ainda mais a história de grupos humanos passados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, M. M. V., 2003. **A pesquisa arqueológica na Fortaleza Nossa Senhora da Conceição - Ilha de Araçatuba - Município de Palhoça.** Relatório de Pesquisa. Florianópolis - SC. Processo IPHAN nº 01510.000128/2001-75. R.407; R.408, 2003.

BECK, A., 1972. **A variação do conteúdo cultural dos sambaquis do Litoral de Santa Catarina.** Tese de Doutorado, São Paulo, Universidade de São Paulo.

_____, 1970. Os Sambaquis do Litoral Meridional – Litoral de Santa Catarina. In: ANAIS do Museu de Antropologia da UFSC, Ano III – Fpolis, dez. 1970, nº. 3, p.57-70.

BECK, A. & HURT, Wesley, 1962. **Diário de campo do Sambaqui de Congonhas I e Caieira, Litoral de Santa Catarina.**

BEZERRA, I. & SILVA, H., 2009. Tirando o pó: uma introdução metodológica sobre o tratamento de remanescentes ósseos humanos de origem arqueológica. **Revista de Arqueologia**, v.22, n.2, (ago-dez): 121-135.

BUIKSTRA, J. E. & UBELAKER, D. H. (Ed.), 1994. *Standards for data collection from Human Skeletal Remains*. Fayetteville: Arkansas Archaeological Survey. Research Series, 44.

CAMARGO-MORO, F., 1986. **Museus, Aquisição / Documentação**. Livraria Eça Editora.

CAMPOS, G. N. & GRANATO, M., 2016. **Cartilha de orientações gerais para preservação de artefatos arqueológicos metálicos**. Rio de Janeiro: Museu de Astronomia e Ciências Afins, 16p.

CAMPILLO, D., 2001. Metodologia General de la Investigación Ósea. In: *Introducción a la Paleopatología*. Edicions Bellaterra S.L., Barcelona.

CÂNDIDO, M. M. D., 2004. **Arqueologia musealizada: Patrimônio cultural e preservação em Fernando de Noronha**. Dissertação de Mestrado Programa de Pós-graduação em Arqueologia do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE/USP), 105p.

DUARTE, G. M., 1971. Distribuição e localização de sítios arqueológicos, tipo sambaqui, na ilha de Santa Catarina. ANAIS do Museu de Antropologia, Museu de Antropologia, UFSC, p. 31.

EBLE, A. B. & REIS, M. J., 1976. **Parque Estadual do Tabuleiro**. Aspectos Culturais e Sociais. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/FATMA. Florianópolis.

FOSSARI, T. (Coord.), 1998. **O salvamento arqueológico do sítio Rio do Meio**. Relatório n. I. Florianópolis, 1998. 130 p.

_____, 1992. **A pesquisa arqueológica do sítio histórico São José da Ponta Grossa**. Anais do Museu de Antropologia da UFSC. 1987/1988. n. 19, p.5-103.

_____, 1990. **Relatório Final da Pesquisa Arqueológica na Fortaleza de Santa Cruz – Ilha de Anhatomirim**. Digitado. Florianópolis: UFSC.

GASPAR, M. D. & MENDONÇA-DE-SOUZA, S. F. (Orgs.), 2013. **Abordagens estratégicas em Sambaquis**. Editora Habilis.

HURT, W., 1974. *The interrelationship between the natural environment and four sambaquis, coast of Santa Catarina, Brazil*. Bloomington, Indiana University Museum, Occasional Papers and Monographs, n. 1.

LESSA, A., 2011. Conceitos e Métodos em Curadoria de Coleções Osteológicas Humanas. **Arquivos do Museu Nacional do Rio de Janeiro**, v. 68, n. 1-2, p. 3-16, jan./jun. 2011.

LORÊDO, W. M., 1994. **Manual de Conservação em Arqueologia de Campo**. Ministério da Cultura - Instituto do Patrimônio Cultural Departamento de Proteção, Rio de Janeiro, 1994.

NEVES, W., 1988. **Uma proposta pragmática para cura e recuperação de coleções de esqueletos humanos de origem arqueológica**. Boletim do Museu Paranaense Emílio Goeldi, Série Antropológica, 4(1), p. 3-26.

_____, 2013. **Um esqueleto incomoda muita gente...** Campinas, SP, Editora da UNICAMP.

OLIVEIRA, M. M.de, 2008. **A documentação como ferramenta de preservação da memória**. Brasília, DF: IPHAN / Programa Monumenta, 144 p. : il. ; 28 cm. – (Cadernos Técnicos ; 7).

PIAZZA, W. F., 1965 **O sítio arqueológico do Rio Tavares (Santa Catarina)**. Dédalo, São Paulo, n. 2, p.53-79.

_____, 1966. **Estudos de Sambaquis**. Nota Prévia. Série Arqueologia 2. Instituto de Antropologia. Florianópolis: UFSC.

RAMOS, R. M. S., 2011. **Documentação museológica**: Estudo de caso do Museu do Homem do Nordeste.

ROSSI, L., 2008 **Um Olhar sobre a Cerâmica da Fortaleza de Nossa Senhora da Conceição**. Trabalho de Conclusão de Curso – Curso de História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 71 f.

SPECTRUM 4.0, 2014. **O padrão para gestão de coleções de museus do Reino Unido / Collections Trust**. Gestão e documentação de acervos: textos de referência; v. 2. São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura; Associação de Amigos do Museu do Café; Pinacoteca do Estado de São Paulo, 256p.

SCHERER, L. Z. & CASTELLANO, C, 2003. Sistema de acondicionamento e armazenamento do acervo arqueológico do Museu Universitário Professor Oswaldo Rodrigues Cabral/Museu UFSC. ANAIS do XII Congresso Brasileiro de Arqueologia, São Paulo.

SCHERER, L. Z, 2005. Armazenamento e Acondicionamento da Coleção Osteológica do Museu do Homem do Sambaqui “Padre João Alfredo Rohr”, Florianópolis / Santa Catarina. In: RESUMOS do XIII Congresso da Sociedade de Arqueologia Brasileira, Campo Grande.

WHITE, T. D. & FOLKENS, P. A., 2005. *The human bone manual*. Elsevier Academic Press, London.

WHITE, T. D.; BLACK, M. T. & FOLKENS, P. A., 2012. *Human Osteology*. Editora Elsevier.

MUSEU DO HOMEM DO SAMBAQUI “PE. JOÃO ALFREDO ROHR, SJ”: O ACERVO ARQUEOLÓGICO E NOVOS DESAFIOS

Jefferson Batista Garcia¹

Museu do Homem do Sambaqui Pe. João Alfredo Rohr, S.J.

RESUMO: Apresentamos aqui um breve ensaio sobre o nosso tentame com relação à conservação do patrimônio arqueológico pertencente ao Museu do Homem do Sambaqui “Pe. João Alfredo Rohr, SJ”. Parte dessa experiência já foi apresentada no 3º Seminário de Política de Acervos, em 2016, na UDESC, resultando no presente trabalho. Procuramos salientar a problemática encontrada por nós no que tange à gestão do patrimônio arqueológico do acervo do MHS. Proporcionamos um breve histórico da instituição para demonstrar como alguns problemas encontrados nas reservas técnicas estavam relacionados com a história dela, do seu fundador e quais os procedimentos emergenciais adotados e atividades de curadoria ainda em curso na instituição com o apoio do mantenedor.

PALAVRAS-CHAVE: Conservação. Patrimônio Arqueológico. Museu. Reservas.

ABSTRACT: *We present a short essay about our tentame regarding the conservation of the archaeological heritage which belongs to the Museum of Man of Sambaqui " Pe . Joao Alfredo Rohr , SJ " . Part of this experience has been presented at the 3rd Policy Seminar on Archives in 2016 in UDESC , resulting in this work. We seek to highlight the problems found by us in relation to the management of the archaeological heritage of the MHS collection. We provide a brief history of the institution to demonstrate how some problems encountered in the technical reserves were related to her story , the founder and which adopted emergency procedures and curation activities ongoing in the institution with the support of the maintainer.*

KEYWORDS: *Conservation. Archaeological Heritage. Museum. Reservations.*

¹ Bacharel em História pela PUCRS; pós-graduando em Arqueologia, Gestão e Educação Patrimonial pelo Instituto Politécnico do Tomar, Portugal; mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade, com concentração em Arqueologia e Cultura Material, da Universidade da Região de Joinville – UNIVILLE. Desenvolve pesquisas na área da Arqueologia Preventiva, é sócio-proprietário da *Artefatos Pesquisas Arqueológicas* e responsável técnico em Arqueologia do *Museu do Homem do Sambaqui “Pe. João Alfredo Rohr, S.J.”*. Email: jeffersonbg@colegiocatarinense.g12.br

MUSEU DO HOMEM DO SAMBAQUI “PE. JOÃO ALFREDO ROHR, SJ”: O ACERVO ARQUEOLÓGICO E NOVOS DESAFIOS

Jefferson Batista Garcia

1 Antecedentes da problemática do acervo arqueológico do MHS

1.1. Histórico

O presente ensaio objetiva demonstrar como iniciamos a curadoria do acervo arqueológico sob guarda do Museu do Homem do Sambaqui “Pe. João Alfredo Rohr, SJ”, os problemas encontrados e os métodos empregados. Para isso, entendemos que não seríamos claros o suficiente na exposição da nossa experiência se não apresentássemos um breve histórico do MHS, visto que os problemas de conservação do patrimônio arqueológico, encontrados por nós, estão diretamente relacionados com o histórico das últimas décadas da presente instituição museológica.

O Museu do Homem do Sambaqui recebeu este nome em 1964 pelo seu fundador e um dos nomes mais importantes da arqueologia brasileira: João Alfredo Rohr. No entanto, pelo menos quase seis décadas antes, o “embrião” dessa instituição já havia nascido, mais precisamente em 1909 – quando seu mantenedor não havia nem recebido o *status* de colégio, mas sim de *Gymnasio Catharinense*, alguns anos depois, Colégio Catarinense –, sendo fundado pelos padres jesuítas Boock (reitor) e H. Lanz. Na ocasião, o local era chamado de *Museu do Gymnasio Catharinense* e mantinha as características de um museu de ciências naturais. Em 1923, o Pe. Maute assumiu a direção do museu e, em 1924, adquiriu a primeira grande coleção para a Instituição, oriunda do antigo *Liceu de Artes e Ofícios de Florianópolis*, de acordo com o *Relatorio do Gymnasio Catharinense*, do mesmo ano:

No mez de agosto d’este anno o Gymnasio fez uma aquisição importante. O predio do Lyceo de Artes e Officios, no qual se achava desde uns doze annos o maior museu historico, ethnologico, mineralógico do Estado, foi comprado pelo Governo. O Gymnasio acceitou a oferta, gentilmente feita pelo Snr. Heitor Luz, director d’aquelle estabelecimento, comprando todos os objectos e armarios d’aquelle museu, menos a colleção numismatica (sic). (RELATORIO, 1924, p. 63).

Em 1948, na condição de reitor do Ginásio Catarinense, o Pe. João Alfredo Rohr adquiriu, por meio de compra, uma coleção expressiva de materiais arqueológicos (mais de oitenta mil fragmentos de cerâmicas, urnas funerárias, sepultamentos, materiais ósseos, projéteis líticos, ornamentos e outros), de um morador do Sul da Ilha de Santa Catarina, o comerciante Carlos Behrenhauser.

Na década de 60 do século passado, após a efêmera existência do *Museu do Homem Americano*, na mesma sede, em 1964, o proeminente arqueólogo realizou a abertura do novo museu, com nova releitura do acervo em exposição e com ênfase na temática arqueológica: *Museu do Homem do Sambaqui*.

Passadas duas décadas, em 1984, o Pe. João Alfredo Rohr, SJ, veio a falecer. Sem saber qual a medida mais adequada a ser tomada em relação à continuidade administrativa do Museu, o reitor do Colégio Catarinense decidiu pelo fechamento do MHS.

Mesmo com as portas fechadas até segunda ordem, para a segurança do acervo, isso não segurou e não evitou a proliferação de sujidades, problemas procedentes de fatores ambientais, químicos, físicos e biológicos (SOUZA; FRONER, 2005. p. 8-13), muito pelo contrário, contribuiu para a evolução dessas complicações.

Diante da insistência de muitos arqueólogos para acessar as reservas técnicas do MHS em suas pesquisas, do Ministério Público Federal de SC e da solicitação de um ex-governador do Estado (que propôs uma mesa-redonda para discutir a questão), a nova gestão do Colégio Catarinense não só se comprometeu em reabrir o Museu, mas também em reformá-lo por completo. Em 1992, o MHS reabriu suas portas com um subtítulo, "*Museu do Homem do Sambaqui "Pe. João Alfredo Rohr, S.J."*", em homenagem ao seu fundador, a pedido do Pe. Kuno, o reitor vigente do CC.

2 O Museu do Homem do Sambaqui "Pe. João Alfredo Rohr, S.J." quase três décadas depois

2.1. As reservas técnicas

Uma das principais dificuldades quanto à conservação do patrimônio arqueológico do MHS encontrava-se em suas reservas técnicas: material acondicionado de maneira inadequada (com exceção da reserva técnica dos sepultamentos), temperatura ambiente

imprópria, sujidades e incidência de raios UV. Diante disso, as reservas foram nosso principal foco durante o nosso primeiro ano como técnico da instituição, em 2014.

Além dos problemas mencionados, havia, também, o fato de os materiais arqueológicos estarem todos misturados no mesmo local de armazenamento, ou seja, ósseos, líticos, cerâmicos e etnológicos compartilhavam o mesmo ambiente.

Uma das primeiras medidas que tomamos foi formar uma reserva técnica para cada tipologia de material arqueológico; ou pelo menos deixar materiais que, embora diferentes na sua matéria-prima, poderiam compartilhar o mesmo ambiente e temperatura local: foi o caso de alguns materiais ósseos e etnológicos. Essa formação ainda se encontra em construção, visto o grande número de peças arqueológicas que pertencem ao Museu: quase 300 mil, entre artefatos e fragmentos arqueológicos, oriundos de coleções e dos mais de quatrocentos sítios arqueológicos escavados pelo Pe. João Alfredo Rohr.

2.2. Os raios UV: resolução

O material cerâmico da *Coleção Carlos Berenhauser* fica armazenado em uma sala com ótimo espaço físico, onde é sua reserva técnica. Entretanto, existem duas grandes janelas, típicas dos grandes prédios históricos educacionais jesuítas, construídas ao longo da história do Brasil, que não tinham nenhum bloqueio contra a luz do sol. Assim, a cerâmica ficava exposta aos raios solares do período da manhã, e essa exposição ocorreu durante décadas. Se nenhuma ação emergencial fosse realizada para bloquear tal exposição das peças cerâmicas, poderiam ser comprometidas as informações artísticas e decorativas registradas em tais materiais arqueológicos, como afirmaram os especialistas Jayme Spinelli e J. L. Perdesoli Jr (2010) em relação à incidência de UV:

A radiação ultravioleta induz reações químicas nos materiais, podendo resultar em amarelecimento, formação de resíduos pulverulentos em superfícies (*chalking*), enfraquecimento e desintegração de materiais, dependendo igualmente da vulnerabilidade do material e da dose recebida. A radiação infravermelha provoca o aquecimento (localizado) dos materiais, o que pode resultar em deformações, ressecamento, fraturas, etc. (SPINELLI; PEDERSOLI JR., 2010, p. 28).

A cerâmica arqueológica, normalmente, é “mais resistente” em termos de conservação do que muitos materiais que podemos encontrar em um museu, em exposição ou na reserva. Entretanto, não podemos dizer que a mesma resistência ocorre

em relação à decoração das cerâmicas: ocre, vitrificada, e outras decorações superficiais, dependendo da cultura que as produziu.

Souza e Froner (2008) destacam que:

Materiais confeccionados em argila não são sensíveis à luz, mas os pigmentos, pátinas ou vitrificados coloridos podem alterar sua aparência por ação de raios ultravioleta e calor da luz infravermelha. (SOUZA; FRONER, 2008, p. 10).

Diante da problemática, providenciamos cortinas para bloquearem a incidência de UV na sala. No próximo passo, haveria a instalação de películas escuras nos vidros para o bloqueio e controle total da luz nas reservas.

2.3. Umidade das reservas

Destacamos os problemas com a luz e a temperatura, mas é importante enfatizar que as reservas técnicas do MHS também têm problemas com um dos principais inimigos da conservação do patrimonial cultural e arqueológico mundial, a umidade, sobre a qual Drumond (2005) salienta, considerando o fator temperatura:

A temperatura e a umidade são também agentes físicos cujas ações devem ser cuidadosamente observadas. Podem provocar sérias e, muitas vezes, irreversíveis alterações nos objetos, causadas pela movimentação das moléculas constituintes da matéria, o que se dá por meio de inchaço ou retração [...]. Esta movimentação pode ocasionar tanto o deslocamento da camada de policromia ou craquelês na pintura quanto rachaduras na madeira. (DRUMOND, 2005, p. 115).

Portanto, um dos fatores que ainda se encontram em fase de resolução nas nossas reservas é a questão da umidade que objetivamos revolver após o término da curadoria dos materiais arqueológicos que encontram-se nelas, fazendo parte de uma de nossas etapas de reforma para o local.

3 O acondicionamento adequado do patrimônio arqueológico do MHS

3.1. Recipientes tradicionais: do papelão ao marfinito

Um fator negativo para a preservação do material arqueológico da Coleção Carlos Behrenhauser e para os demais materiais oriundos dos sítios arqueológicos pesquisados pelo Rohr, assim como encontramos em outros museus “tradicionais”, foi o acondicionamento técnico. A ciência avança, se transforma e isso não é diferente com as pesquisas sobre os melhores métodos de conservação do patrimônio arqueológico. O que era considerado adequado na época passou a ser o mais inadequado nos dias de hoje.

Os recipientes que acondicionavam os diversos fragmentos e artefatos arqueológicos de cerâmicas, líticos e ósseos eram de papelão, material considerado, durante muitas décadas, o melhor para guardar acervos arqueológicos em laboratórios universitários e museus. Todavia, hoje sabemos dos grandes danos que recipientes feitos com esse material podem causar aos testemunhos arqueológicos provenientes das escavações.

Os atuais recipientes de papelão encontram-se em estado de deterioração, muitos estão parcialmente destruídos. Em relação a esses aspectos, consideramos que a preservação do material arqueológico encontrado nos recipientes de papelão está em grande risco de conservação, podendo até causar a dissociação de muitos fragmentos, visto o grande avanço do processo de decomposição de algumas caixas, ou comprometer uma futura restauração das peças arqueológicas e conseqüentemente pesquisas arqueológicas sobre as culturas que as produziram.

Com base nessas ocorrências, subsidiados com verbas do Colégio Catarinense e públicas iniciamos a curadoria e a troca das tradicionais caixas de papelão por caixas de marfinita de 15 litros, com 145 x 340 x 425 mm (alt., lar., prof.,) começando pelos materiais líticos (nesse caso, projéteis) da Coleção Carlos Behrenhauser.

O método de acondicionamento que entendemos ser o mais adequado, considerando a demanda por análise do material em questão, consistiu na utilização de espuma de 3 cm, saco plástico de 100mm, que serviram para acondicionar cada projétil individualmente.

A preferência por este método é para evitar o máximo o contato com as mãos desprotegidas de um pesquisador durante seu estudo. Dessa forma, ele poderá visualizar, manusear, diminuindo o impacto sobre o material lítico, removendo-o do recipiente somente em último caso.

Considerações Finais

O patrimônio arqueológico é constituído por todos os vestígios humanos encontrados na Terra, ao longo de toda a história da humanidade. Logo, qualquer material que se perca é uma peça que se perde desse grande quebra-cabeças que é a evolução humana, considerando o modo como povoamos o Planeta e a nossa organização social.

Há o reconhecimento nacional e internacional para todos os bens de natureza arqueológica. A UNESCO, por exemplo, chegou a inserir o patrimônio arqueológico na categoria de *bens culturais móveis*, como lembra Emanuela Ribeiro e Aline Silva: “todos os bens móveis que são a expressão ou o testemunho da criação humana ou da evolução da natureza e que têm um valor arqueológico, histórico, artístico, científico ou técnico”. (RIBEIRO; SILVA, 2010, p. 74). Dessa forma, sintetiza-se a relevância da conservação do patrimônio arqueológico para a compreensão das sociedades humanas do passado.

Nossa experiência no contexto museológico nos permitiu perceber a importância de sempre reciclar o conhecimento sobre a preservação do patrimônio arqueológico. Essa reciclagem deve, principalmente, partir dos profissionais que trabalham no contexto de pesquisa de campo e laboratório durante muitos anos e que acabam não experienciando as atividades arqueológicas voltadas à preservação e conservação do patrimônio cultural em locais de memórias.

Temos o apoio total do mantenedor – Colégio Catarinense – deste incrível legado deixado por um dos nomes mais importantes da arqueologia brasileira: João Alfredo Rohr, para a execução técnica de todo projeto de curadoria do patrimônio arqueológico sob sua guarda. É a partir desse apoio que estamos colocando um cronograma em andamento que tem por objetivo desde o término da de todas as reservas até a reforma geral do MHS. Consideramos que, 80% deste cronograma, estará concluído até o término do próximo triênio.

REFERÊNCIAS

DRUMOND, M. Cecília de Paula. **Preservação e Conservação em Museus**. São Paulo, 2005.

RELATÓRIO DO GYMNASIO CATHARINENSE EM FLORIANOPOLIS. Equiparado ao Collegio Pedro II pela Portaria de 23 de Março de 1918. Do Ministerio da Justiça e Negocios Interiores, de conformidade com o Art. 20 do Decreto nº11.530 de 18 de Março de 1915. Publicado no fim do anno lectivo de 1924. Porto Alegre, Typographia do Centro, 1924.

RIBEIRO, E. SAUZA; SILVA, a. de Figueiredo. **Inventários de Bens Móveis e Integrados como instrumento de preservação do patrimônio cultural: a experiência do INBMI/Iphan em Pernambuco**. Pernambuco, 2010.

SOUZA, L. Antônio Cruz; FRONER, Yacy-Ara. **Reconhecimento de materiais que compõe acervos. Tópicos em Conservação Preventiva – 4**. 2005.

SPINELLE, J.; PEDERSOLI, J. L. Jr. **Biblioteca Nacional: Plano de gerenciamentos de riscos: salvaguarda & emergência**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2010.

ANEXO

Material utilizado da curadoria do material lítico da Coleção Carlos Behrenhauser



Foto 1. Antiga caixa de papelão para acondicionamento.



Foto 2. Antigo método de acondicionamento.



Foto 3. Projéteis sem acondicionamento.



Foto 4. Projéteis higienizados.



Foto 5. Espuma utilizada no acondicionamento.



Foto 6. Espuma e saco plástico para acondicionamento individual.



Foto 7. Materiais utilizados para a confecção o acondicionamento.



Foto 8. Projétil devidamente acondicionado individualmente.



Foto 9. Caixa de marfinite utilizada para substituir as de papelão



Foto 10. Projéteis sendo colocados na caixa de marfinite.



Foto 11. A primeira camada de projéteis devidamente acondicionados.



Foto 12. Produto final do processo de curadoria da parte lítica da coleção.



Foto 13. Visão geral de parte dos projéteis.



Foto 14. Jefferson Garcia realizando a curadoria.



Foto 15. lâminas de ethafoam entre as camadas.



Foto 16. Jefferson realizando a curadoria no laboratório do MHS.



Foto 17. Finalizando a curadoria dos projetos.

