



revista eletrônica

ventilando acervos

■ vol. 6, dez. 2018 ■

ISSN 2318-6062

Presidente da República
Michel Miguel Elias Temer Lulia

Ministro de Estado da Cultura
Sérgio Sá Leitão

Presidenta do Instituto Brasileiro de Museus
Eneida Braga Rocha de Lemos

Diretora do Museu Victor Meirelles
Lourdes Rossetto

Revista Eletrônica Ventilando Acervos / Museu Victor Meirelles/Ibram/MinC
– v. 6, n. 1 (dez. 2018) – Florianópolis: MVM, 2018 –

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

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
Kátia Speck

Avaliadores deste número
André Amud Botelho
Aline Carmes Krüger
Fátima Regina Nascimento
Kelly Castelo Branco da Silva Melo
Leticia Brandt Bauer
Manuelina Maria Duarte Cândido
Renata Cardozo Padilha
Rita Matos Coitinho
Simone Rolim de Moura

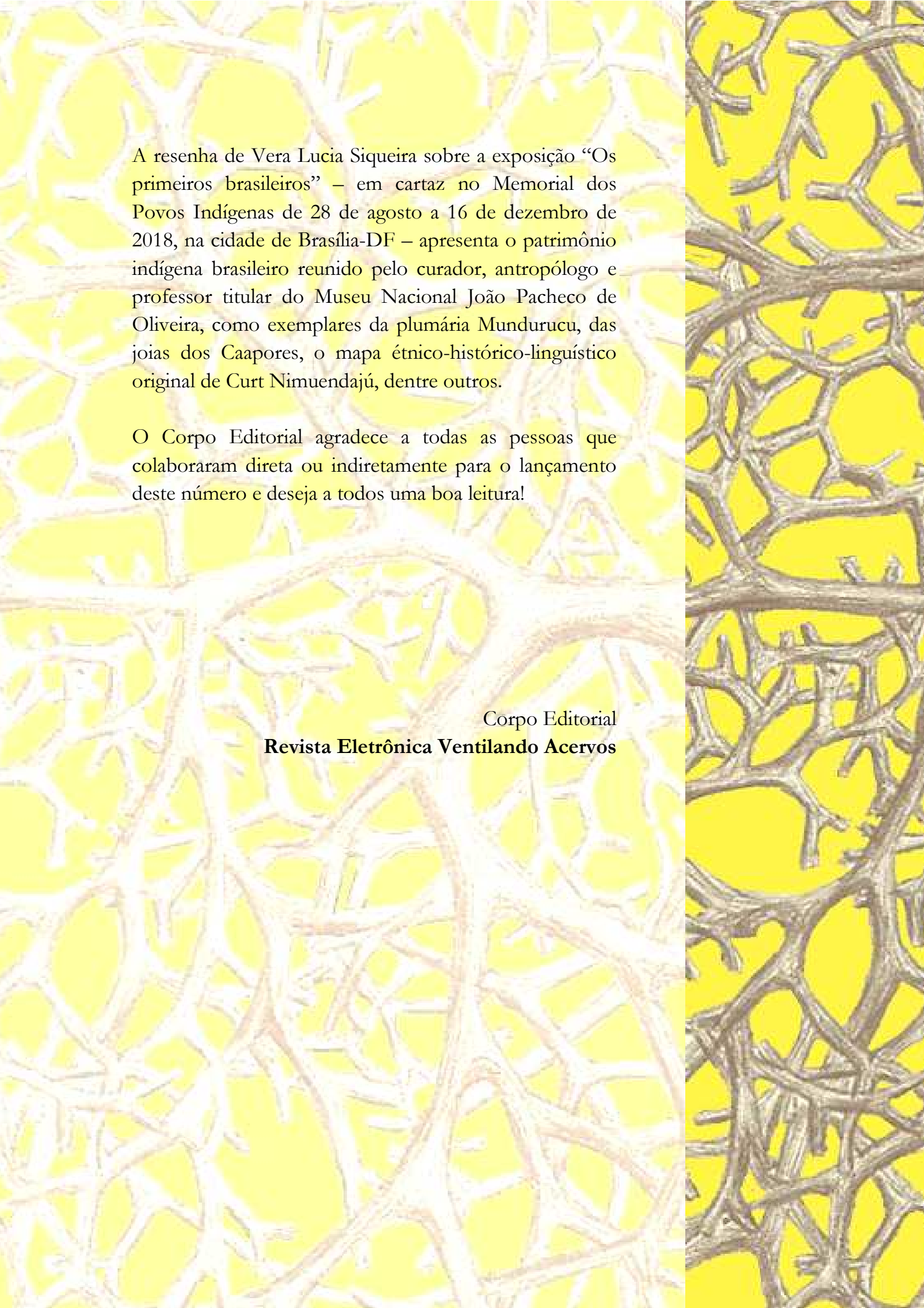
Editorial

Caros leitores,

a equipe do Museu Victor Meirelles/Ibram e os participantes do Grupo de Estudos Política de Acervos têm o prazer de trazer a todo o público interessado mais um número regular da Revista Eletrônica Ventilando Acervos (v. 6, n. 1, dez. 2018).

O artigo de Ronaldo Vasques e Fabrício Fortunato discorrem sobre o traje “Jaqueta de senhora com vidrilhos”, pertencente ao Grupo Folclórico da Corredoura, na cidade de Guimarães em Portugal, à luz da trajetória da indústria têxtil portuguesa e dos procedimentos técnicos de análise do objeto. Helena Medeiros analisa o processo de patrimonialização do Hospital Colônia Itapuã, localizado na cidade de Viamão no Rio Grande do Sul, único leprosário construído no estado durante o governo Vargas (1930-1945). Camila Ventura e Rose Debiasi discutem o papel dos bens de natureza arquivística em instituições museais como fonte de pesquisa histórica a partir de um olhar interdisciplinar entre a Arquivologia e a Museologia.

A sessão Relatos de experiências apresenta o texto de Diogo Gomes e Nathália Freitas sobre seus trabalhos realizados com o sistema Tainacan, repositório digital de uso livre para documentação de coleções, junto a projetos de memória vinculados aos cursos de Museologia e de Física da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Ufrgs) e o texto de Elizabeth Pougy sobre o processo de planejamento e execução da atual exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro, no Rio de Janeiro, com enfoque na complexidade de seu processo coletivo de concepção.



A resenha de Vera Lucia Siqueira sobre a exposição “Os primeiros brasileiros” – em cartaz no Memorial dos Povos Indígenas de 28 de agosto a 16 de dezembro de 2018, na cidade de Brasília-DF – apresenta o patrimônio indígena brasileiro reunido pelo curador, antropólogo e professor titular do Museu Nacional João Pacheco de Oliveira, como exemplares da plumária Mundurucu, das joias dos Caapores, o mapa étnico-histórico-linguístico original de Curt Nimuendajú, dentre outros.

O Corpo Editorial agradece a todas as pessoas que colaboraram direta ou indiretamente para o lançamento deste número e deseja a todos uma boa leitura!

Corpo Editorial
Revista Eletrônica Ventilando Acervos



Sumário

Artigos

Análise e identificação dos têxteis do século XIX no Museu Alberto Sampaio, traje jaqueta de senhora com vidrilhos, pertencente ao grupo folclórico da Corredoura, *06 – 18*

Fabício de Souza Fortunato e Ronaldo Salvador Vasques

Espaços de memória em lugares esquecidos – o patrimônio como ressignificação de antigos leprosários, *19 – 39*

Helena Thomassim Medeiros

O registro documental como fonte de informação de caráter arquivístico e museológico na gestão documental, *40 – 52*

Camila de Andrade Ventura e Rose Elke Debiasi

Relatos de Experiência

A preservação de coleções universitárias: o registro de acervos em plataformas digitais como fonte de informação, *53 – 60*

Diogo Santos Gomes e Nathália Freitas

Objetos e narrativas – diálogos em processo, *61 – 72*

Elizabeth Bittencourt Paiva Pougy

Resenhas

Os primeiros brasileiros, *73 – 74*

Vera Lúcia de Azevedo Siqueira

ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DOS TÊXTEIS DO SÉCULO XIX NO MUSEU ALBERTO SAMPAIO, TRAJE JAQUETA DE SENHORA COM VIDRILHOS, PERTENCENTE AO GRUPO FOLCLÓRICO DA CORREDOURA

Ronaldo Salvador Vasques¹

Universidade do Minho / Universidade Estadual de Maringá

Fabício de Souza Fortunato²

Universidade Estadual de Maringá

RESUMO: Este artigo propõe expor um recorte da tese de doutoramento da Universidade do Minho (UMINHO) em museus cuja a investigação é sobre a indústria têxtil nos museus do Portugal alusivos ao século XIX, entretanto, o recorte será de traje do Museu Alberto Sampaio (MAS) na cidade de Guimarães/Portugal, com a análise da *Jaqueta de senhora com vidrilhos*, pertencente ao Grupo Folclórico da Corredoura da cidade de Guimarães. Desse modo, o objetivo é fazer uma análise e levantamento do contexto histórico da época e do vestuário, seleção do vestuário por meio da ficha-técnica, observação por lupa estereoscópica e lupa manual, fotografia do pormenor e por inteiro de cada peça do vestuário e análise do toque sensorial. O métodos e procedimentos utilizados foram estudo histórico, avaliação visual e seleção, análise microscópica óptica e toque. Desta maneira será apresentado a trajetória da indústria têxtil portuguesa, o inquérito industrial de 1881, a exposição industrial do concelho de Guimarães e a história do Grupo folclórico e descrição dos pormenores da Traje. Com este estudo espera-se auxiliar os museólogos na reserva técnica dos museus, ratificando saberes do entendimento específico dos materiais têxteis, e dos procedimentos experimentais para conhecer os têxteis.

PALAVRAS-CHAVE: Traje. Têxteis. Museu. Grupo folclórico. Portugal.

ANALYSIS AND IDENTIFICATION OF THE XIX CENTURY TEXTILES AT THE ALBERTO SAMPAIO MUSEUM, WOMEN'S JAQUETA SUIT WITH GLASS, BELONGING TO THE FOLKLORIC GROUP OF THE CORREDOR

ABSTRACT: This article proposes to present a cut of the doctoral thesis of the University of Minho (UMINHO) in museums whose research is about the textile industry in the museums of Portugal alluding to the nineteenth century, however, the clipping will be in costume from the Museu Alberto Sampaio (MAS) in the city of Guimarães / Portugal, with the analysis of the jacket of lady with glasses, belonging to the Folk Group of Corredoura of the city of Guimarães. Thus, the objective is to make an analysis and survey of the historical context of the era and the clothing, selection of clothing by means of the technical sheet, observation by stereoscopic magnifying glass and manual magnifying glass, photograph of the detail and in each piece of clothing and sensory touch analysis. The methods and procedures used were historical study, visual evaluation and selection, microscopic optical and touch analysis. In this way will be presented the trajectory of the Portuguese textile industry, the industrial survey of 1881, the industrial exhibition of the county of Guimarães and the history of the Folklore Group and description of the details of the Costume. This study is expected to assist museologists in the technical reserve of museums, ratifying knowledge of the specific understanding of the textile materials, and the experimental procedures to know the textiles.

KEYWORDS: Costume. Textiles. Museum. Folkloric group. Portugal.

¹ Doutor em Engenharia Têxtil. Email: rsvasques@uem.br.

² Email: fsfortunato@uem.br.

ANÁLISE E IDENTIFICAÇÃO DOS TÊXTEIS DO SÉCULO XIX NO MUSEU ALBERTO SAMPAIO, TRAJE-JAQUETA DE SENHORA COM VIDRILHOS, PERTENCENTE AO GRUPO FOLCLÓRICO DA CORREDOURA

1. A Indústria Têxtil em Portugal e sua trajetória

A Indústria Têxtil em Portugal viu surgir, em 1820, a sua primeira associação industrial de lanifícios, denominada “Grémio de Covilhã” e com sede na capital, Lisboa. Posteriormente, foi criada em 1838 a “Companhia de Fiação e Tecidos Lisbonense”, que foi uma das maiores unidades fabris da capital no século XIX e constituiu um ponto de referência na história da industrialização da cidade de Lisboa.

À época do seu estabelecimento, as atividades da fábrica estavam separadas. A fiação fazia-se no filatório de algodão situado no Palácio do Malheiro, em São Sebastião da Pedreira, que havia pertencido a António Pereira de Guimarães, a tecelagem, por seu turno, funcionava em paralelo no Palácio dos Condes de Camaride e na fábrica velha firma Pomé e C^a, ao campo pequeno (Leite, 2012, p. 2).

Nesse momento, as indústrias manufatureiras estavam a tentar organizar o setor e, assim, transformar-se no polo têxtil de Portugal. No ano de 1840, a sociedade da fiação lisbonense iniciou a sua atividade no antigo Convento de São Francisco de Xabregas, onde a fiação e a tecelagem ficavam no mesmo espaço físico. Em 1844, um incêndio deflagrou nesta fábrica, sendo que, depois deste imprevisto, a fábrica ficou em funcionamento, até 1849, no Palácio do Marquês de Niza.

Nesta trajetória da indústria têxtil portuguesa, há dois fatores importantes para a compreensão da forma como esta se desenvolveu, nomeadamente, o inquérito industrial de 1881 e a Exposição Industrial do concelho de Guimarães em 1884.

1.1 O inquérito industrial de 1881

Um grande número de industriais respondeu, no ano de 1881, ao Inquérito Industrial, que propunha a melhoria na proteção às indústrias locais naquele período, o que instigou uma ação do meio rural e comercial e da própria concorrência externa. O descontentamento e a fraqueza da burguesia industrial manifestaram-se muito claramente neste Inquérito Industrial, tendo conseguido, depois de alguns anos, ver atendidas algumas das suas exigências, como, por exemplo, o ensino industrial e o protecionismo da indústria.

Estas estenderam-se também, nos finais do século XIX, à área têxtil, onde a manufatura algodoeira, em especial, se desenvolvia:

No final do século XIX e inícios do XX, verificou-se no País um novo surto industrial, enquanto se ia diversificando a concorrência externa, tanto na mãe-pátria como nas colónias. Tais motivos justificam, só por si, que dediquemos alguma atenção à correspondência consular remetida de Portugal para França. São vários os temas nela afluídos — situação económica e financeira, comércio, indústria, operariado, transportes, etc. —, embora tenham sido obviamente privilegiados os que mais se ligavam às relações franco-portuguesas (Mendes, 1980, p. 36).

A indústria têxtil portuguesa foi tentando organizar o setor industrial, a sua situação económica, o comércio e os transportes, entre outros. Percebe-se, também, que a indústria portuguesa carecia de preparação profissional de técnicos e operários, havia muito tempo que se sentia a necessidade de se fazer deslocar operários ao estrangeiro a fim de adquirirem novos conhecimentos e retornar a Portugal com o intuito de melhorar a produção na indústria local.

Discutia-se, ainda, a criação das escolas industriais, sendo que esta necessidade de instrução profissional fazia-se sentir mais duramente à medida que a indústria ia progredindo e a concorrência externa se intensificava. Mendes observa que:

na segunda metade do século XIX — e muito especialmente no último quartel — assiste-se a uma crescente disputa do mercado português por diversos países, em prejuízo do domínio até então exercido quase exclusivamente pela Grã-Bretanha, que, aliás, continuava a ocupar o primeiro lugar nas relações comerciais com o nosso país (1980, p. 43).

1.2 Exposição industrial do concelho de Guimarães em 1884

A 14 de abril de 1884, chegava a Guimarães o comboio inaugural do caminho de ferro que iria ligar a cidade à rede ferroviária do país, algo que representava, naquele momento, um fator de progresso desejado pela população vimaranense. No mesmo ano, ocorreu no concelho de Guimarães a primeira “Exposição Industrial de Guimarães”, que mostrava a real situação das questões industriais da época, desde a sua mão de obra até ao poder da indústria local. A exposição decorreu no Palácio Vila Flor, em Guimarães, ocupando todas as dependências e salas do palácio.

Nessa altura, a *Revista de Guimarães* publicou o primeiro texto de Alberto Sampaio sobre a Exposição, onde ele comentava que:

Uma exposição em Guimarães não só é conveniente, mas impõe-se como uma necessidade, se a considerarmos como o primeiro passo para o rejuvenescimento e aperfeiçoamento tanto das suas antigas indústrias como das que têm sido introduzidas nestes últimos quarenta anos (1884, p. 25-34).

Esta necessidade acentua-se tanto mais se se atender à sua variedade, à localização dispersa por toda área do concelho e à apatia de que estão sofrendo muitas delas.

Percebia-se a necessidade de se aperfeiçoar a indústria local e de se incentivar futuras instalações. Ainda nesta exposição, expunham-se colchoaria, cobertas, guardanapos e toalhas, entre outros. A exposição foi de altíssimo valor e iniciativa naquele período. O *Jornal do Comércio*, de Lisboa, na época comentou que “a Exposição Industrial de Guimarães é, portanto, um verdadeiro sucesso, uma página brilhante para a história portuguesa, especialmente do Minho” (Almeida, 1982, p. 225) e acrescentava que era um momento histórico para Guimarães, uma nova fase de atividade rumo ao progresso, aquele seria o primeiro congresso dos industriais de todo o concelho, que analisariam e estudariam as fábricas e oficinas para a realização de uma ideia ou conquista de melhorias e vantagens gerais no âmbito das tecnologias e do mercado.

Importa ressaltar que, nesta ocasião, ocorreu a abertura de uma escola industrial, com o intuito de trazer conhecimentos indispensáveis à indústria local. Por decreto de três de dezembro de 1884, foi criada a “Escola Industrial em Guimarães”, abrangendo as cadeiras de geometria elementar e contabilidade, desenho e química industriais. Mais tarde, foi inserido o ensino de serralheria, fiação e tecidos.

A exposição começara a tornar-se rentável e a recém-criada escola seria o local onde a juventude iria receber uma melhor preparação e formação técnico-profissional, já que Guimarães ia se desenvolvendo à medida que a tecnologia ia surgindo e, assim, o ensino se destacava no melhor nível possível. Entre os homens que estavam à frente da Sociedade Martins Sarmiento, uma figura de destaque era o historiador Alberto Sampaio, que foi um dos grandes envolvidos na Exposição Industrial de 1884, e que, naquele ano, aludiu à importância de se agitar a população fabril e convencê-la a lançar-se numa tal empresa, a ela que tem vivido sempre na penumbra e como que esquecida, é muito, mas não é tudo.

Alberto Sampaio ficou muito satisfeito com a exposição, dizendo aos industriais que quaisquer que fossem as contrariedades com que tivessem de arcar, era válido fazer-se conhecer as principais indústrias daquele concelho e que só desta maneira iriam progredir.

É importante salientar que em 1884 ainda não havia teares mecânicos na indústria têxtil vimaranense, sendo toda a fabricação processada ainda de modo manual. Os únicos teares mecânicos de que se tinha conhecimento eram três exemplares que tinham acabado de chegar da Inglaterra e iriam equipar aquela que se constituiu como a primeira fábrica moderna de Guimarães, a “Fábrica a Vapor de Tecidos de Linho e Algodão do Castanheiro”, de António Costa Guimarães.

De acordo com Sampaio & Meira, a fábrica possuía:

8 teares mecânicos e 10 de Jacquard por máquina a vapor de 10 Cv, e com 68 operários entre mulheres e homens. A fábrica de castanheiro foi, contudo, a única existente em Guimarães naquela época a possuir tais teares e ter o processo de mecanização, enquanto o restante estava no método de manufatura manual (1991, p. 8).

Segundo o inquérito de 1881, a real fábrica de Caneiros praticava o sistema de indústria ao domicílio, empregando mão de obra considerável, mais concretamente, 157 operários (homens e mulheres). No ano de 1885, a fundação da fábrica de Castanheiro marcou o início da industrialização no segmento têxtil algodoeiro. Naquele momento, a indústria estava gradualmente abandonando o processo artesanal e iniciando o mecanizado.

Dentro deste contexto de trabalho manual, semiautomático e “modernização”, uma fibra muito importante para a indústria local – região do Minho – foi a fibra do linho. Neste momento, é relevante mencionar que algumas mulheres se limitavam a produzir o seu fio/produto para a família. Segundo Sampaio & Meira,

O fio divide-se em tantas classes principais, quantas filaça que se pode preparar do linho. O fio extrahido da primeira é o mais ordinário e tem aplicações mais grosseiras; o da segunda é geralmente aquelle que se faz o bragal da gente menos abastada; o da terceira é destinado a produzir o panno propriamente dito de linho, que varia na qualidade segundo a menor ou mais grosseira do fio (1991, p. 44).

Portanto, o cultivo do linho era recorrente neste período e essa produção manual está também aliada às questões culturais locais, na medida em que, na preparação e manufatura do tecido de linho, está também contido o contexto da identidade da região do Minho, não se limitando apenas a questões financeiras.

A evolução da indústria portuguesa começa com a sua primeira associação industrial em 1820 e, posteriormente, com a implantação de uma das maiores unidades fabris em Lisboa, em 1838. As indústrias manufatureiras tentavam, ao longo do século XIX, organizar o setor e, assim, transformar-se num importante polo têxtil em Portugal.

Percebeu-se que o inquérito de 1881 e a exposição do concelho de Guimarães tinham nos seus objetivos a preocupação de impulsionar o setor industrial português, bem como a implantação do ensino específico para a fiação e tecelagem, entre outras áreas. Também se discutia os caminhos do processo manual e as inovações no processo de mecanização que estavam por vir. Desse modo foi feito uma identificação e análise de um dos trajes de Grupo Folclórico da Corredoura.

2. Traje *Jaqueta de senhora com vidrilhos* (Grupo Folclórico da Corredoura)

Procedeu-se à observação e análise das especificidades de cada vestuário, tendo-se iniciado o estudo através das fichas técnicas existentes no museu e elaborou-se um padrão de fichas para elencar os resultados de análise de cada peça. No volume de apêndices nesta tese encontra-se a Ficha Catalográfica de todos os vestuários estudados, com imagens dos vestuários, materiais têxteis e o *Design* de superfície têxtil.

2.1 Descrição do histórico e pormenores do vestuário

Figura 1 – Vestuário

VESTUÁRIO

Jaqueta Senhora com Vidrilhos (MAS/ 5)

Época: Século XIX.

Número de Inventário: T21.

Denominação: Jaqueta de senhora do Grupo Folclórico da Corredoura – Guimarães.



Caracterização de Materiais:

Jaqueta de lã, enfeitada com vidrilhos e com botões de metal. Forro de algodão.

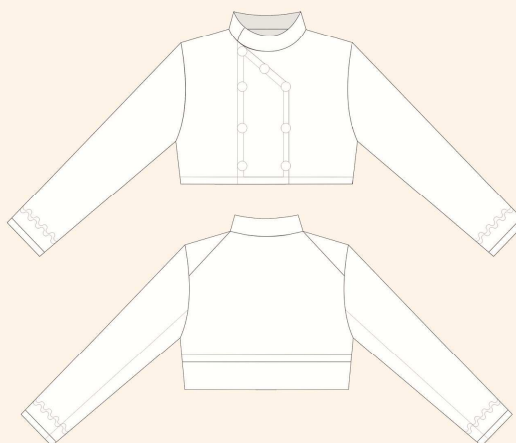
Descrição da peça realizada em janeiro de 2016:

Jaqueta em tecido de lã preta com mangas compridas e decote redondo. Aplicação de um galão em pêlo natural preto no remate dos punhos, no contorno do peitilho e na orla inferior da jaqueta; ornada com passamanarias com vidrilhos pretos na gola, peitilho, mangas e orla inferior da jaqueta. Possui 12 botões de metal com motivos fitomórficos a ornamentar as mangas e o peitilho. Aperta à frente com 6 pares de colchetes, o forro em tecido de algodão com listras verticais e horizontais em tons cinzas e vermelhos. Função: Traje do Grupo Folclórico da Corredoura. (Informações parciais retiradas da ficha catalográfica do Museu Alberto Sampaio).

Dimensões:

Altura; 43,5 cm

Largura: 133 cm com a peça aberta e sem mangas 46,5 cm.



Diagnóstico de conservação:

Esta peça está com a frente e as costas bastante danificadas, com os tecidos a desfazer-se e a rasgar-se. Está a soltar fios, vidrilhos e botões.



2.2 Descrição dos detalhes dos materiais analisados no traje

Figura 2 – Materiais Têxteis



2.3 Descrição da superfície do tecido e acessórios presentes na peça

Figura 3 – Design de superfície têxtil

DESIGN DE SUPERFÍCIE TÊXTEL



Lado direito da Jaqueta de senhora, parte da frente.
Teia: 28 fios/cm
Trama: 22 fios/cm

Estrutura Têxtil: Tafetá 1X1 –
Material em lã
Sarja 2X1 – Material em algodão.

Toque Sensorial:
Quente e grossa.

Método de Construção:
Processo de tecelagem convencional e bordado manual com vidrilhos.

Método de Análise por meio de Microscópio 0.7 ampliações x ; 4.0x ampliações ; 4.5 x ampliações.



Lado avesso da Jaqueta, parte interior (forro).
Teia: 34 fios/cm
Trama: 22 fios/cm



Imagem 1: Pormenor do cruzamento de fios vermelhos e brancos da jaqueta de senhora, parte interna (forro). Ampliação 7x.



Imagem 2: Frente da jaqueta de senhora, parte da fibra de lã e dos botões em metal, que fecham a jaqueta. Ampliação 7x.



Imagem 3: Frente da jaqueta de senhora evidenciando a fibra da lã. Ampliação 7x.



Imagem 4: Detalhe dos vidrilhos aplicados na jaqueta. Ampliação 7x.

3. Metodologias e procedimentos

Para o trabalho realizado no Museu Alberto Sampaio, com *Jaqueta de senhora com vidrilhos*, as sequências utilizadas para identificação foram:

- A) Análise e levantamento do contexto histórico da época e do vestuário;
- B) Seleção do vestuário por meio da ficha técnica;
- C) Observação dos materiais têxteis por lupa estereoscópica;
- D) Observação por lupa manual;
- E) Fotografia de pormenor e por inteiro de cada peça do vestuário;
- F) Análise através do toque sensorial.

A) Análise e levantamento do contexto histórico da época e do vestuário

Foi contextualizada a trajetória do vestuário desde do início do século XIX e a sua divisão temporal no viés da moda: o fim do séc. XVIII e primeiro quartel do séc. XIX com o estilo Império, a primeira metade e parte da segunda metade do séc. XIX com a moda do Romantismo e Vitoriana e, por último, o início da Belle Èpoque em meados do fim do último quartel do séc. XIX e início do XX. Através de livros, fotos, artigos científicos, periódicos, jornais, revistas, catálogos de coleções de moda e catálogos de coleções de museus, foi estudado e investigado todo o contexto histórico do século XIX, bem como a sociedade, as práticas e usos dos trajes em Portugal.

B) Seleção do Vestuário por meio da ficha técnica

O levantamento do vestuário escolhido foi realizado por meio da leitura das fichas técnicas presentes no Museu Alberto Sampaio, as quais foram fundamentais para a definição da peça estudada. Como critério de avaliação, num primeiro momento foi estudado o diagnóstico do estado de conservação dos materiais têxteis e, em seguida, as particularidades destes, tais como: rendas, bordados, botões, fitas, cores e estampas, entre outros. Foi analisada também a procedência, ou seja, se os têxteis foram, provavelmente, feitos por processos mecanizados ou processo artesanal, bem como a sua estrutura têxtil.

Cabe dizer que as informações de controle nas fichas técnicas, continham o nome do vestuário, código de registo, período de recolha (origem), a identificação da época, materiais utilizados, medidas gerais (altura, comprimento e largura), descrição das peças e observações/considerações gerais.

C) Observação dos materiais têxteis por microscopia ótica

Na reserva técnica do Museu foi observado os materiais têxteis por meio de lupa estereoscópica³ e conta-fios eletrônico⁴. A captação das imagens aumentadas dos pormenores dos vestuários, propiciadas pela utilização do equipamento de lupa estereoscópica, tornou possível perceber, de forma minuciosa, os efeitos dos bordados, rendas, estampas, as superfícies têxteis, as cores, etc., tendo permitido, também, proceder ao exame da sua densidade, ou seja, efetuar a contagem do número de fios de teias e tramas, nos têxteis selecionados para esta pesquisa. Esta captação de imagens foi efetuada com a lupa estereoscópica com ampliações de 7x; 40x; 45x.

A captação de imagens permitiu analisar e identificar de forma pormenorizada os materiais têxteis e as partes fracionadas do vestuário, nomeadamente: direito, avesso, frente, costas, mangas, detalhes em bordados e botões, costuras, barras, golas, etc.

D) Observação por lupa manual

A densidade de um tecido é obtida através da contagem do número de fios/cm², com uma pequena lupa manual⁵. Foi efetuada a contagem de fios no sentido da teia e no sentido da trama, do lado direito e do lado do avesso da manufatura têxtil dos vestuários, sendo que, nos dois museus, a visualização do lado avesso foi melhor para a identificação e contagem de fios. A Norma Portuguesa EN 1049-2 diz: “No caso de um tecido onde uma das faces só deixa aparecer um único conjunto de fios, como em certas sarjas ou cetins, pode ser mais simples contar os fios pelo avesso do tecido onde a textura é mais visível”, portanto, o que foi constatado neste estudo. De referir ainda que os tons escuros, como pretos e azuis, dificultaram a realização da análise da contagem de fios por meio da lupa manual, contudo, foram conseguidos bons resultados na análise.

³ A lupa estereoscópica tem a função de observação e estudo, pela reflexão da luz incidente, das amostras de computador tridimensionais. Foi utilizada no programa de *Microscopy digital Usb camera (OPTIKA)* da Universidade do Minho. Este foi deslocado para a reserva técnica do Palacete Santiago, do MAS.

⁴ Utilizamos o conta-fios eletrônico *Dino-Lite Digital Microscope*, do projeto de extensão: Tecidoteca UEM-Campus Regional de Cianorte/Brasil que foi deslocado para a reserva técnica do MI.

⁵ A lupa manual permite determinar por observação ao mínimo quantos fios foram alinhados por centímetro no tecido em formação. Apresenta-se em fios/cm na teia e batidas/cm na trama. Norma Brasileira: ABNT NBR 10588 – Tecidos Planos – Determinação da densidade de fios e a Norma Portuguesa, Têxteis – construção – métodos de análise –Parte 2: Determinação do número de fios por unidade de comprimento (ISSO 7211-2:1984 modificada para EN 1049-2: 1993). A norma utilizada foi 8. Método B: Conta-fios.

E) Fotografia de pormenor e por inteiro de cada peça do vestuário;

O registo das imagens do vestuário (fotografia) foi realizado com recurso a uma câmara Nikon D 3300 com lente de 18-55mm, com alta resolução, JPEG e RAW, dentro de uma sala nos respectivos museus. O vestuário foi disposto de acordo com o seu tamanho e estrutura, onde o corpo de prova (CP) poderia estar disposto de diversas maneiras, como por exemplo, em manequim. Desse modo, foi possível fotografar as especificidades da peça, tais como: a frente, as costas, laterais, o forro, o lado direito e o avesso, os botões, detalhes de bordados, fitas, mangas, punhos e golas.

F) Análise através do toque sensorial

Em relação ao toque sensorial dos vestuários, devido à sua procedência do acondicionamento no museu, o toque, na maioria dos casos, é áspero, devido às intervenções do tempo. Dentro da investigação da peça na reserva técnica, este é o único momento em que não se utilizaram luvas, tendo sido analisada a sensação do toque que ainda permanece na peça, levando-se em consideração a leveza do tecido, a textura, o aspeto de grossura ou finura, se o mesmo é liso, frio, quente ou rugoso.

Resultados e conclusão

A peça escolhida *Jaqueta de senhora com vidrilhos* representa um testemunho material e técnico dos têxteis/vestuários presentes em museus no séc. XIX, que se fundamentam na representatividade específica deste traje estudado. É muito enriquecedor o espólio do Museu Alberto Sampaio. Relacionado com as roupas e trajes do século XIX, na sua reserva técnica no Palacete de Santiago há mais de 130 peças de vestuário pertencentes ao grupo folclórico da Corredoura, do baixo Minho, de finais do século XIX e primeiras décadas do século XX. Localizado na Vila de São Torcato, seis quilómetros a norte da cidade de Guimarães, tem grande tradição cultural e religiosa, evidenciada pelo cultivo do milho, centeio e da fibra do linho. Dada a dimensão dessa coleção, foi escolhida a *Jaqueta de Senhora com Vidrilhos*. O reconhecimento da trajetória da indústria têxtil em Portugal, percebendo-se a relevância dos avanços nas maquinarias, que influenciaram diretamente a produtividade dos tecidos e que, sem dúvida, impulsionaram o setor. Percebe-se que a indústria têxtil portuguesa foi difundida a partir da segunda metade do século dezanove até ao início do século vinte. Em Portugal, as fibras do linho, lã, algodão e seda são as mais utilizadas neste recorte de tempo. É relevante mencionar que isto ocorre devido a sua

cultura local e a diferentes aspetos socioeconómicos que influenciaram o modo de produção, como exemplo o cultivo do linho é uma prática e tradição da região do Minho.

Ao longo do século XIX, a industrialização era voltada para as fibras de cunho natural, tais como algodão, linho, lã e seda, sendo as roupas e os tecidos, na sua maioria, compostos por essas fibras naturais. Por fim, o artigo descreveu e discutiu as metodologias aplicadas ao traje, a trajetória da indústria têxtil portuguesa, a importância do inquérito industrial de 1881, bem como a exposição industrial e a história do Grupo folclórico. Neste contexto o resultado do vestuário apresentado corroboram e discutem a relevância da preservação e conservação do património têxtil e ainda indica procedimentos metodológicos para análise e identificação destes para pesquisadores futuro.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. A. A pesquisa Acadêmica de Moda no Brasil. **Fashion Theory: a revista da moda, corpo e cultura**, 2003, v. 2, n. 5, p. 123-227.

LEITE, J. **Indústria têxtil em Portugal e a FNIL**, 2012. Disponível em: <http://restosdecoleccion.blogspot.pt/2012/09/industria-textil-em-portugal-e-fnil.html>

MENDES, J. M. A. Sobre as relações entre a indústria portuguesa e a estrangeira no século XIX, **Análise Social**, 1980, v. 16, n. 61-62, p. 31-52.

MUSEU DE ALBERTO SAMPAIO. Disponível em: <<http://masampaio.culturanoorte.pt/>>. Acesso em 23 de agosto de 2015.

NORMA BRASILEIRA: ABNT NBR 10588 – **Tecidos Planos** – Determinação da densidade de fios.

NORMA PORTUGUESA, **Têxteis – construção – métodos de análise** – Parte 2: Determinação do número de fios por unidade de comprimento (ISO 7211-2:1984 modificada para EN 1049-2: 1993). A norma utilizada foi 8. Método B: Conta-fios.

SAMPAIO, A. & MEIRA, J. J. **Relatório da exposição industrial de Guimarães em 1884**. 1991.

ESPAÇOS DE MEMÓRIA EM LUGARES ESQUECIDOS O PATRIMÔNIO COMO RESSIGNIFICAÇÃO DE ANTIGOS LEPROSÁRIOS

Helena Thomassim Medeiros¹

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em
Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPel

RESUMO: Este texto apresenta uma reflexão quanto ao termo patrimônio e seu uso enquanto elemento que pode ressignificar “lugares esquecidos” em espaços de memória. Trazendo a perspectiva de pensar este conceito nos novos usos e trabalhos desenvolvidos com o intuito de preservar as trajetórias de alguns hospitais colônia do Brasil. Muitos destes locais foram criados durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945), com o intuito isolar pessoas contaminadas pela doença hanseníase. A análise aprofunda-se no processo de patrimonialização do Hospital Colônia Itapuã (HCI) localizado na cidade de Viamão, único leprosário construído no Rio Grande do Sul.

PALAVRAS-CHAVE: Patrimônio. Patrimonialização. Ressignificação. Hospitais Colônia. Hospital Colônia Itapuã.

SPACES OF MEMORY IN FORGOTTEN PLACES: THE HERITAGE AS RESSIGNIFICATION OF FORMER LEPROSARIES

ABSTRACT: *The text presents a reflection about the term patrimony and its use as an element that can resignify forgotten places in spaces of memory. Bringing the perspective of thinking this concept in new usages and works developed with the objective to preserve the trajectories of some of the colony hospitals of Brasil. Many of those places were created during Getúlio Vargas' government (193-1945), with the aim to isolate people contaminated by leprosy. The analyses explore the process of patrimonialization of Hospital Colônia Itapuã (HCI) located in the city of Viamão, the only leprosarium built in Rio Grande do Sul.*

KEYWORDS: *Patrimony. Patrimonialization. Resignification. Colony Hospitals. Hospital Colônia Itapuã.*

¹ Museóloga, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural pela Universidade Federal de Pelotas (UFPel). Email: helena_tm@outlook.com.

ESPAÇOS DE MEMÓRIA EM LUGARES ESQUECIDOS O PATRIMÔNIO COMO RESSIGNIFICAÇÃO DE ANTIGOS LEPROSÁRIOS

1 INTRODUÇÃO

Este artigo faz parte de uma dissertação² que é desenvolvida dentro do Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas. Dentro do recorte temático da dissertação abordamos reflexões sobre o conceito de patrimônio, adentrando em um panorama – com base no trabalho realizado pelo Movimento de Reintegração das Pessoas Atingidas pela Hanseníase (MORHAN) – do uso de hospitais colônia no País enquanto espaços de memória. Também são descritas medidas consideradas como parte de um processo de patrimonialização do Hospital Colônia Itapua (HCI), não apenas no âmbito institucional deste conceito, mas enquanto mecanismo de fortalecimento de identidades.

Os hospitais colônia foram construídos com a finalidade de isolar pessoas diagnosticadas com a doença conhecida como lepra. Enfermidade cujo nome foi alterado para hanseníase em 1995, com o intuito de diminuir o estigma e o medo vinculados a ela, fato oficializado pela Lei nº 9.010/95. Esta moléstia acompanha a história da humanidade, sendo sinônimo de segregação. No Brasil ela chegou junto com os portugueses, existindo registros de enfermos desde 1600. No século XVIII surgem as “Sociedades Protetoras dos Lázaros” e o isolamento domiciliar, posteriormente, os lazaretos, que eram construções precárias com o objetivo de isolar os doentes do convívio social.

Considerada, durante muito tempo, um castigo divino, foi apenas em 1873 que o médico norueguês Gehard Henrick Armauer Hansen (1841-1912) identificou o bacilo causador da doença, denominado *mycobacterium leprae* ou bacilo de Hansen. No Brasil, a Constituição de 1891 previa a autonomia dos Estados em relação as práticas sanitárias. Em 1904, com a reforma sanitária determinou-se que os leprosos deveriam permanecer em suas casas até que fossem construídos espaços para eles. Lazaretos foram construídos a partir de medidas voluntárias ou de emergência. Em 1918 a Liga Pró-Saneamento começa um movimento para conscientizar as elites políticas que a falta de cuidados com a saúde pública impedia o progresso do País.

² O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Em 1918 foi criado o Departamento Nacional de Saúde Pública (DNSP) subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios do Interior, instituindo um Serviço de Profilaxia Contra a Lepra e contra as doenças venéreas. O isolamento era a medida tomada para combater a lepra e poderia ser realizado de duas formas: em ambientes hospitalares (colônias para os capazes de trabalhar e asilos para os incapacitados) e domiciliar para os que tivessem condições de cumprir as medidas impostas pela vigilância sanitária.

Observamos, a partir destes dois métodos de isolamento, um elemento interessante para analisar o esquecimento de locais como o HCI que faz referência a outro problema social: a distinção entre classes econômicas. Ao doente pobre era obrigatório o internamento e reclusão social, ao enfermo com mais recursos financeiros era permitido estar em sua casa, de certa forma, mais perto de seu círculo social.

Em 1935 é elaborado um Plano Nacional de Combate a Lepra que previa a construção, pela União de Leprosários, de hospitais do tipo colônia agrícola; extensão e melhoramento dos já existentes; internação de todos os pacientes de Lepra (aberta ou mutilante), de mendigos e indigentes. São planejados Leprosários para pacientes hospitalizados, Dispensários para o tratamento ambulatorial de doentes não-internados e Preventórios para os filhos sadios de pais leprosos.

Durante o governo de Getúlio Vargas (1930-1945) foram construídos cerca de 30 (trinta) hospitais colônia no Brasil, com a finalidade de isolar pessoas contaminadas pela hanseníase. Entre eles o HCI, inaugurado em 1940, único Leprosário construído no Rio Grande do Sul, chegou a abrigar 2474 (duas mil quatrocentos e setenta e quatro) pessoas. As construções eram feitas normalmente em áreas afastadas dos centros urbanos, dentro do local a estrutura era similar a pequenas cidades, com casas para os casais, pavilhões com quartos, espaços de entretenimento, cemitério, escolas, fábricas para a produção itens consumidos pelos próprios moradores, moeda de circulação local, entre outras peculiaridades.

A descoberta do primeiro tratamento eficaz no combate a hanseníase ocorreu na década de 1940, sendo determinado o fim do isolamento compulsório no Brasil pelo decreto nº 968, de 7 de maio de 1962. O número de pacientes dos Leprosários caiu, mas, estes lugares permaneceram em atividade nas décadas seguintes, a alguns, como o HCI, foram agregados novos usos, como a internação de pacientes psiquiátricos. Todavia muitos pacientes, agora curados ou em tratamento da hanseníase, preferiram permanecer nestes locais por não conseguirem se readaptar à vida fora dos hospitais. Percebemos que a exclusão de pessoas atingidas pela hanseníase em hospitais colônia, passa pela dualidade de

segregar os “indesejados” de uma sociedade e ao mesmo tempo a tentativa de proporcionar condições de vida dignas a eles.

Neste sentido, a ideia de patrimonializar espaços como os leprosários existentes em nosso País pode auxiliar na percepção de que as lembranças preservadas de uma sociedade não precisam ser apenas belas ou heroicas, mas também podem ser formadas de lutas, de exclusões e de resistência. Pois é isso que a própria doença hanseníase representa, uma luta constante para continuar a existir. Não valorizar isso é decretar que não nos interessam as histórias dos excluídos, “vencidos” ou marginalizados, e que apenas queremos recordar a história oficial dos grupos dominantes.

2 O PATRIMÔNIO NOS HOSPITAIS COLÔNIA

A percepção de que um local, um bem ou uma prática pode ser considerado um patrimônio passa pelos processos de patrimonialidade e patrimonialização, conceitos descritos por Dominique Poulot (2009) como o potencial patrimonial de algum bem cultural e a institucionalização deste como patrimônio, respectivamente. Percebemos que esta ideia está atrelada a um processo de seleção, Poulot (2009) comenta que:

Uma primeira patrimonialidade encontra-se na relação íntima ou secreta de um proprietário ou de usufrutuários em diversos níveis, de especialistas ou de iniciados, em nome de afinidades e convicções, assim como de racionalizações eruditas e de condutas políticas, com determinados objetos, lugares ou monumentos. Mais tarde, na sequência de um longo processo de patrimonialização, a nação é que se tornou o objeto por excelência da patrimonialidade, fornecendo, por assim dizer, o quadro de interpretação de qualquer objeto do passado. (POULOT, 2009, p. 28)

Partindo destas premissas, faz-se necessário compreender como está estruturado essa linha entre a patrimonialidade e patrimonialização dentro do rico acervo, material e imaterial, que lugares como os hospitais colônia espalhados pelo País podem nos proporcionar. Percebendo como funcionaram e funcionam as ações de preservação destes locais.

Considerando que os museus e a ideia de patrimônio surgem, como legitimadores e “construtores” de nações, servindo, em um primeiro momento, para reforçar uma unidade cultural, podemos indagar: o que levaria a sociedade a considerar locais como leprosários enquanto um patrimônio a ser perpetuado? A ideia de bens patrimoniais está vinculada a um intuito de continuidade, algo que uma sociedade deseja que seja conhecido e lembrado.

Desta forma é possível que hospitais colônia não possuam patrimonialidade sobre algumas perspectivas ou que representem diferentes valores, por serem uma lembrança constante da exclusão. Contudo, é plausível que recebam novas leituras, passando por um processo de ressignificação a partir de iniciativas que busquem valorizar estes espaços enquanto elemento de nossa história.

Segundo André Desvallées e Françoise Mairresse (2013) o termo patrimônio vem do direito romano, sendo utilizado para definir o conjunto de bens herdados, eles também comentam a partir da Revolução Francesa “[...] o termo “patrimônio” passou a designar essencialmente o conjunto de bens imóveis, confundindo-se geralmente com a noção de *monumentos históricos*.” (DESVALLÉES; MAIRRESSE. 2013. p. 73). Marcia Sant’Anna (2009) comenta que, com a Revolução Francesa, formou-se também a ideia de um patrimônio representante e unificador de nacionalidades e, que no século XIX:

[...]os países europeus organizaram estruturas governamentais e privadas voltadas para a seleção, a salvaguarda e a conservação de seus patrimônios nacionais [...] Esses patrimônios eram, ao mesmo tempo, as riquezas das nações e a representação de seu gênio e sua história (SANT’ANNA, 2009, p. 50-51).

O patrimônio e o museu, em um primeiro momento, voltam-se para a materialidade. Entretanto, devemos perceber que compreendemos o mundo e nos enxergamos dentro dele através de camadas de subjetividade, portanto, nem fazendo parte de uma mesma cultura veremos essa de maneira igual, pois nos apropriamos de forma única. Considerando que historicamente o patrimônio vem sendo instituído de cima para baixo, representando visões destoantes de mundo e servindo para legitimar uma cultura dominante, percebemos que ao longo deste processo muitos grupos sociais foram postos à margem ou até mesmo esquecidos.

Sant’Anna (2009) relata que após a Segunda Guerra Mundial “[...] é que processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais, sem necessidade de mediação de objetos [...]” (SANT’ANNA, 2009, p. 51). Sendo assim, percebemos que recentemente estes horizontes patrimoniais estão sendo expandidos, buscando abarcar outras formas de perceber e interagir com o mundo. Sobre as transformações na concepção de patrimônio, Letícia Julião (2014) comenta que:

Se, originalmente, nas sociedades ocidentais, o patrimônio se associava ao aspecto econômico, da propriedade e seu estatuto jurídico, o mundo moderno conferiu-lhe a dimensão de um valor de memória coletiva. Ou seja, ultrapassando o sentido original de bens materiais que se

transmitem às futuras gerações, a ideia moderna de patrimônio evoca a transmissão de valores espirituais, de um legado cultural de determinada coletividade ao futuro. (JULIÃO, 2014, p. 175-176)

Deste modo, percebemos que o patrimônio legitimado, em muitos momentos, não foi escolhido pelo povo e sim por seus governantes ou por pessoas que correspondem às camadas dominantes de nossa sociedade hierarquizada. Garcia-Canclini comenta que:

[...] os capitais simbólicos dos grupos subalternos têm um lugar subordinado, secundário, dentro das instituições e dos dispositivos hegemônicos. Por isso, a reformulação do patrimônio em termos de capital cultural tem a vantagem de não representá-lo como um conjunto de bens estáveis e neutros, com valores e sentidos fixos, mas sim como um processo social que, como o outro capital, se acumula, se renova, produz rendimentos de que os diversos setores se apropriam de forma desigual (GARCÍA-CANCLINI, 1994, p. 97).

Historicamente um dos patrimônios mais valorizados no Brasil foi o arquitetônico, posto que em diversos momentos a ideia de monumento e de patrimônio foi confundida. Atualmente, com iniciativas de valorização do patrimônio imaterial e do saber-fazer dos povos, há o reconhecimento de que a nação não é só patrimônio de pedra e cal, mas um conjunto heterogêneo de culturas, dominações e perspectivas, pode nos levar a locais como os hospitais colônia. Fonseca (1997), aponta a perspectiva de que:

A questão de patrimônio se situa numa encruzilhada que envolve tanto o papel da memória e da tradição na construção de identidades coletivas, quanto os recursos que têm recorrido os Estados modernos na objetivação e legitimação da ideia de nação. Permeando essas dimensões está a consideração do uso simbólico que os diferentes grupos sociais fazem de seus bens – e aqui me refiro tanto à produção quanto à conservação ou destruição – na elaboração das categorias de espaço e tempo. Ou seja, o valor que atribuem a esses bens enquanto meios para referir o passado, proporcionar prazer aos sentidos, produzir e veicular conhecimento (FONSECA, 1997, p. 49).

O patrimônio pode ser constituído de bens materiais ou imateriais, ligados a uma herança cultural a qual é valorada pela sociedade que se identifica ou não com eles. Deste modo, entram as instituições de memória, que formulam um passado a partir de escolhas, que envolvem também o esquecimento, afim de unificar uma identidade. Pode-se dizer que, lembramos aquilo que queremos lembrar, o que para nós traduz uma identidade. Um dos caminhos para o processo de identificação da população com determinado patrimônio tem base no conhecimento que ela possui do mesmo. Sendo assim, os espaços de memória

constituem um local importante para o acesso à informação e a proposição de reflexões. A preservação do patrimônio dos hospitais colônia vincula-se a perspectiva de que:

O patrimônio é usado não apenas para simbolizar, representar ou comunicar: é bom para agir. Esta categoria faz a mediação sensível entre seres humanos e divindades, entre mortos e vivos, entre passado e presente, entre o céu e a terra e entre outras oposições. Não existe apenas para representar ideias e valores abstratos e ser contemplado. O patrimônio, de certo modo, constrói, forma as pessoas (GONÇALVES, 2009, p. 31).

Sendo assim, preservar os hospitais colônia, as trajetórias vinculadas a eles, pode relacionar-se a uma revalorização das memórias dos excluídos de nossa sociedade, representando um movimento de contestação a uma imagem de nação feita de momentos heroicos e belos, é lembrar daqueles que, muitas vezes, não puderam ter suas vozes ouvidas em vida. Fica nítido que não temos como reviver os mortos ou buscar fontes intactas de memória, mas temos como lembrar e valorar a existência destas pessoas, assim formando outras que preservem este local por tudo que ele representa a partir da reapropriação destas histórias e da ressignificação destas estruturas.

3 PATRIMONIALIZAÇÃO DOS HOSPITAIS COLÔNIA

Com o intuito de preservação e conhecimento, o MORHAN organizou, no ano de 2010, uma publicação intitulada “Cadernos do MORHAN - Projeto Acervos”, vinculada ao Projeto Global sobre a História da Hanseníase, promovido pela International Leprosy Association (ILA), com recursos da Organização Mundial da Saúde (OMS) e da Nippon Foundation. Nesta edição constam informações sobre acervos de 14 (quatorze) hospitais colônia, três no estado do Rio de Janeiro, dois no Ceará, dois em São Paulo, dois em Minas Gerais, um em Goiás, um em Pernambuco, um no Piauí, um no Maranhão e o HCI no Rio Grande do Sul.

O objetivo do projeto é a formação de um banco de dados para pessoas interessadas em pesquisar sobre a história da hanseníase e o intuito do MORHAN é a criação de centros de documentação e pesquisa, contando com a participação de voluntários, pesquisadores e historiadores. Das instituições que constam na publicação, seis possuíam o acervo inventariado e as outras estavam em processo de quantificação. Um ponto que merece ser destacado é que eles colocam a importância dos moradores destes locais enquanto atores no processo de salvaguarda desta memória. As instituições fizeram

um relato breve de suas histórias e preencheram um questionário que visava compreender a tipologia de acervo e como era o estado de conservação do mesmo.

Considerando o tema aqui abordado, nos focaremos nas respostas de quatro questões específicas apontadas no questionário³ proposto nesta publicação. São elas: “6 – Há algum tipo de trabalho de preservação?”; “7 – Em caso positivo: que tipo de ação de preservação?”; “14.1. A comunidade está envolvida no trabalho?”; “15. Existe um trabalho de recuperação da memória dos moradores da colônia através de História Oral?”. Através destes dados fornecidos por apenas 14 (quatorze) dos cerca de 30 (trinta) hospitais colônia do Brasil, percebemos que destes: 08 (oito) realizavam algum trabalho de preservação, sendo que apenas 02 (dois) apresentaram Memorial ou Museu, em 09 (nove) a comunidade estava envolvida com o trabalho e 08 (oito) faziam algum trabalho de história oral.

Considerando que tal levantamento já tem quase dez anos percebemos que o número de espaços de memória destinados a abordar a temática dos Leprosários construídos durante o Estado Novo e suas trajetórias pode ter sido alterado. O próprio HCI hoje conta com um Memorial que não existia naquela época. Até o momento, encontrei informações sobre a elaboração de espaços de memória em quatro antigos hospitais colônia.

O Hospital Colônia de Santa Tereza (HCST) na cidade de São Pedro de Alcântara em Santa Catarina aponta no relatório do MORHAN a existência de um memorial. Neste local existia um Museu, montado onde era originalmente a casa do padre, na qual foram coletados fotografias, maquinário e objetos que eram utilizados pela instituição. Em um artigo, Serres e Borges (2014) comentam que:

A iniciativa partiu de funcionários do hospital, preocupados com o desaparecimento dos documentos, registros fotográficos e objetos. Na tentativa de preservar tais vestígios, foi criado na antiga casa do padre da Colônia, um pequeno Museu, aberto à comunidade interna e externa ao hospital. O Museu retrata um pouco da vida no hospital, foi organizado e é gerido pelos próprios funcionários da Instituição, com a ajuda de alguns pacientes/moradores (SERRES; BORGES, 2014, p. 05).

Segundo as autoras, no ano de 2013 começou a ser realizado um projeto de extensão da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), denominado Projeto

³ O modelo do formulário enviado pelo MORHAN aos hospitais colônia e outras informações podem ser encontradas em: COLEÇÃO CADERNOS DO MORHAN. Projeto Acervo: pela recuperação e preservação dos registros históricos dos hospitais colônia. Ed. 06, 2010, 128p. Disponível em: <http://www.morhan.org.br/views/upload/caderno_06_acervo_BAIXA.pdf>. Acesso em: 05 de out. de 2018.

Arquivos Marginais, que busca, por meio de entrevistas, identificar o acervo guardado. A partir deste trabalho estariam reorganizando a antiga exposição e alterando a nomenclatura de “museu” para “memorial”. Entretanto, no ano passado este hospital ainda sofria com a possibilidade de fechamento.

O Instituto Lauro de Souza Lima (ILSL), antigo Asilo-Colônia Aimorés, localizado na cidade de Bauru em São Paulo, que também consta na publicação do MORHAN como possuindo um Museu, teria feito a salvaguarda de coleções científicas, registros médicos, filmes, slides, fotos e negativos que abordam a vida dos doentes e a trajetória da hanseníase. O conjunto arquitetônico do local que envolve os prédios do Cassino, Igreja, Correio e residências coletivas, foi tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT). Posto que foi “[...] considerado [...] como sendo de importância histórica e portanto recebendo parecer favorável para seu tombamento, conforme processo nº 001-15.652-91-0, conforme publicação no Diário Oficial do Estado de 19/09/97.” (ILSL. [2017?], doc. eletr.). Segundo o órgão responsável pelo tombamento:

O antigo asilo colônia Aimorés foi pioneiro das pesquisas sobre a hanseníase, constituindo uma referência mundial no assunto até hoje, ao Instituto Lauro de Souza Lima.

Além de valores históricos e arquitetônicos identificados, o tombamento em questão considerou o reconhecimento como patrimônio cultural dos remanescentes de um capítulo doloroso e relegado da história da saúde em São Paulo, restabelecendo o seu direito à memória em âmbito público (CONDEPHAAT, [2017?], doc. eletr.).

No Rio Grande do Sul, o HCI aparece na publicação do MORHAN com o trabalho desenvolvido pelo Centro de Documentação e Pesquisa (CEDOPE). Considerando que atualmente funciona nas dependências da instituição o Memorial HCI com uma exposição que ocupa dois andares do prédio onde era a antiga casa das Irmãs Franciscanas de Penitência e Caridade Cristã, responsáveis pelo cuidado com os pacientes do Leprosário.

Além das iniciativas em Santa Catarina, São Paulo e Rio Grande do Sul, foram encontradas informações sobre a construção do Centro de Memória Luiz Vergani na Colônia Santa Isabel, localizada na cidade de Betim, em Minas Gerais. Na página da prefeitura da cidade consta que este Hospital foi construído para ser um dos maiores Leprosários do Brasil “O autor do projeto de Santa Izabel foi o urbanista Lincoln Continentino, nome consagrado no cenário mineiro de então. No projeto, ele associou o pensamento de vanguarda, naquele período, sobre o urbanismo e as políticas de saúde.”

(PREFEITURA, [2018], doc. eletr.). Segundo uma reportagem realizada pela TVBetim UHF (2016) com Hélio Dutra – presidente da associação do bairro Citrolândia –, o local foi inaugurado em 2016. Ele abriga a documentação deste hospital colônia e é identificado como primeiro centro de memória dos hospitais colônia, apontando a importância desta instituição para a história da cidade, pois chegou a abrigar mais habitantes que o próprio município. Segundo uma reportagem da Rede Super de Televisão (2016) este Hospital foi aos poucos sendo mesclado com o bairro e hoje formam a Citrolândia. A ideia é de que este espaço, próximo ao Instituto INHOTIM, possa fazer parte de uma rota turística. O jornal “O Tempo Betim” (2009) aponta que o conjunto arquitetônico do local, que engloba “[...] o Portal, o Cine-teatro Glória, o sistema de alto-falante, as ruínas do antigo pavilhão, o campo de futebol e os clubes Minas e União” (O TEMPO, 2009, doc. eletr.), teria sido tombado em 2000. No site da Fundação Artístico-Cultural de Betim (FUNARBE), responsável pelo tombamento, são apresentados os dossiês completos de tombamento da Colônia Santa Izabel, do Cine-Teatro Glória e do Portal, que datam de 1998, 2017 e 1998 respectivamente.

4 HCI: A PATRIMONIALIZAÇÃO DE UM HOSPITAL COLÔNIA

Quanto ao processo de patrimonialização do HCI podemos destacar o fato de que, em 1999, passou a funcionar nas dependências do Hospital o CEDOPE. Segundo Serres (2013), começou vinculado ao Centro Estadual de Informação e Documentação em Saúde do Rio Grande do Sul (CEIDS), e contou com a ajuda de voluntários do curso de Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A dissertação de Serres, de 2004, coloca que no começo deste trabalho, um grupo de alunos chegou ao Hospital no verão de 2000 para passar cerca de um mês. Eles foram acomodados em um dos pavilhões, segundo a autora “Havia caixas com papéis para classificar e descrever, pilhas de fotografias para catalogar e “moradores-usuários” para entrevistar” (SERRES, 2004, p. 15). Aos poucos dividiram-se nas diferentes tarefas, sendo coordenados por uma historiadora do local, foram apresentados aos pacientes. Quanto ao acervo deste centro:

O CEDOPE do Hospital Itapuã possui uma série de documentos produzidos pela Instituição, além de revistas, de boletins e de demais publicações sobre a Lepra, destaca-se os regulamentos internos, alguma documentação da “prefeitura dos internados”, alguns relatórios das atividades do Hospital, que incluem informações sobre o tratamento da doença, o movimento de pacientes, a administração do estabelecimento e as informações técnicas (SERRES, 2004, p. 20).

Na publicação do MORHAN, citada anteriormente, consta que: “Parte do trabalho já realizado no CEDOPE/HCI precisará ser refeito, tendo em vistas problemas estruturais e administrativos pelos quais o hospital passou nos últimos anos. Muitas das informações e da organização se perderam” (COLEÇÃO, 2010, p. 17). Em entrevista realizada em 2015 com Everton Reis Quevedo, que participou do CEDOPE, enquanto estudante de história da UFSM, ele comenta que:

O que que se tinha lá no CEDOPE, de um primeiro momento era mais a documentação institucional mesmo, as fotografias a gente foi buscar com as pessoas, neste processo de interação com elas, elas gostavam da ideia, enfim, e nos recebiam muito bem, e doavam esse material. Tanto que depois, infelizmente, nas outras gestões do Estado o CEDOPE foi deixado de lado e muitas dessas pessoas foram lá e buscaram suas fotos de volta. Buscaram, porque [...] estava fechado, desarticulado, ninguém sabia mais o que fazer, as pessoas [...] acreditaram em um primeiro momento, depois viram essas suas trajetórias, lá depositadas, [...] muitos doaram fotos de casamento, fotos de batizado, fotos de coisas importantes pra sua trajetória, e aí quando eles viram que o material podia se perder, foram lá e buscaram (QUEVEDO, 2015, inf. verb.).

Sendo assim, o CEDOPE funcionou regularmente entre 1999 e 2001, e posteriormente passou por períodos de abertura e fechamento. Em 2005 houve uma tentativa, por parte do Museu da História da Medicina (MUHM) de reativar este trabalho e em 2007 o Projeto Global sobre a História da Hanseníase, promovido pela Universidade de Oxford, também realizou uma nova tentativa. Apesar da perda de boa parte do material elaborado, permanecem ainda hoje, no Memorial HCI, elementos criados e histórias pesquisadas neste período. Sobre esta primeira tentativa de preservação da história do HCI, Quevedo comenta que:

[...] serviu para dar visibilidade sim aquele acervo, então as pessoas tomaram contato. A comunidade acadêmica conheceu esse material, claro estou falando das teses em especial, mas quantas pessoas depois passaram por esses trabalhos para os seus próprios trabalhos, quantos artigos isso se transformou, quantas comunicações. Eu acho que ele serviu, e com isso levou a trajetória dessas pessoas, levou a memória dessas pessoas [...] (QUEVEDO, 2015, inf. verb.).

A partir do trabalho desenvolvido pelo CEDOPE foi organizada a exposição “HCI – 60 Anos de História”, no ano de 2000, em homenagem ao aniversário da instituição. A inauguração foi realizada dentro do HCI para os pacientes, mas a proposta era de uma exposição itinerante, Quevedo comenta que:

No primeiro momento a gente só tinha texto realmente, texto e imagem, porque a ideia é que fosse itinerante [...] a gente não tinha muito recurso, então como é que a gente ia montar uma estrutura para levar objeto, para levar peça, então, as primeiras exposições elas eram realmente só esses painéis com texto e fotografias, e esses textos eram constituídos basicamente das entrevistas, então era a fala das pessoas [...] (QUEVEDO, 2015, inf. verb.).

Contudo, algum tempo depois passaram a ser incorporado objetos, que hoje encontram-se no Memorial. A partir da iniciativa do CEDOPE, outras exposições surgiram, como em 2007, quando foi realizada “A História da Saúde Pública no Rio Grande do Sul sob a Ótica dos Hospitais Estaduais”, organizada pela Secretaria da Saúde. Foi montada com *banners*, que contavam a história dos hospitais estaduais, entre os quais figura o HCI. Durante entrevista realizada em 2015, a relações públicas Lia Conceição Mineiro de Souza Magalhães, que participa da assessoria de comunicação dos hospitais estaduais comenta que “A história passou a ser nosso carro chefe, eu acho, dentro dos Hospitais, porque é inegável a importância dessas instituições dentro da saúde pública” (MAGALHÃES, 2015, inf. verb.).

No ano de 2012 o MUHM realizou a exposição “Da Lepra à Hanseníase”. O diretor técnico do museu era Everton Reis Quevedo e a iniciativa foi desenvolvida em parceria com o gabinete da Primeira-Dama do Estado, na época, Sandra Genro. Foram utilizados objetos cedidos por comodato pelo HCI que também participou da atividade, assim como acervo documental da própria instituição.

Em 2014 a história do HCI foi o motivo da criação do Memorial HCI, ganhando uma exposição de longa duração, dentro do próprio Hospital. Já inaugurado, este espaço de memória, participou da “V Mostra Museológica de História da Medicina”, enviando alguns elementos de seu acervo, evento que aconteceu no Memorial da Santa Casa de Misericórdia no ano de 2015. Em 2017 soube da exposição “Caminhos da Saúde Pública no RS”, realizada novamente pela Secretaria de Comunicação dos Hospitais Estaduais com *banners* sobre a história destes hospitais.

Percebemos que, das seis exposições encontradas, duas foram realizadas pela Secretaria de Comunicação dos Hospitais Estaduais, em 2007 e 2017; em três, incluindo estas, e a “V Mostra Museológica de História da Medicina” (2015), constata-se que o tema não era o HCI, mas a história dos hospitais e da medicina. As outras 3 exposições, “HCI – 60 Anos de História” (2000), “Da Lepra à Hanseníase” (2012) e o Memorial HCI (2014), tem ligação direta ou indireta com o trabalho desenvolvido pelo CEDOPE, considerando que, ainda hoje no Memorial, parte dos textos expográficos são os *banners* desenvolvidos

para a exposição de 2000. Destas seis exposições, recebi informação sobre a visita de moradores em apenas três. Dentre elas a realizada pelo CEDOPE, pois foi inaugurada dentro do Hospital. Na exposição do MUHM, segundo Quevedo:

[...] teve um momento muito legal, muito legal da exposição, que foi quando os internos do HCI vieram visitar, vieram ver a exposição, claro que aqui estava em um outro contexto, então eles se viram mais aqui dentro [...] eles gostaram muito, a reação foi muito legal, muito positiva, eles gostaram tanto que no final eles cantaram para nós para agradecer. [...] Vieram famílias, vieram alguns filhos também, pessoal que mora aqui em POA veio, foi bem bacana, a visita foi muito legal, muito legal mesmo, foi um dos momentos mais bonitos que a gente viveu aqui, porque quando a gente tem essa troca é muito legal (QUEVEDO, 2015, inf. verb.).

A exposição do Memorial também teria sido visitada pelos pacientes que aparecem em diversos vídeos postados na internet falando sobre a mesma. Em entrevista realizada em 2017, a enfermeira Rita, uma das organizadoras e coordenadora do local e do patrimônio do Hospital, comenta que:

O bonito é tu ver o teu morador que fez parte da história chegar e dizer assim: “Dona Rita, eu hoje tenho visita, eu posso leva-los para ver as minhas fotos, as nossas fotos, a foto de meu casamento?” Então foram vários os pacientes que me chamaram, tipo assim, eles receberam visita.
- Dona Rita, eu estou com visitas.
- Está aqui a chave.
- Não, venha junto para contar.
Então, porque eles também querem saber de alguma forma, como é que foi a história toda. Porque muitos parentes não sabem. E os poucos que recebem [visitas] fazem questão de mostrar [...] (CAMELLO, 2017, inf. verb.).

A partir destas colocações podemos pensar a importância destas exposições para a autoestima dos próprios moradores do HCI. Ao mesmo tempo percebemos que todas estas iniciativas são tomadas por grupos externos ao Hospital, no sentido que não ocorreram a partir dos pacientes ou suas famílias, tendo em vista que eles seriam os principais interessados por terem sofrido com as medidas de isolamento.

Talvez com a melhor das intenções, contar esta história por um olhar “de fora” coloca, mais uma vez, estes moradores à margem de suas próprias memórias, posto que, em um primeiro momento, eles foram fonte de informação no CEDOPE e depois viram os bens que doaram sofrendo pela falta de cuidado. Posteriormente participaram, quando tiveram a possibilidade, enquanto espectadores de um trabalho feito a partir deles, e hoje, mesmo com um memorial dentro do Hospital – que é também sua casa –, não são eles que

contam suas histórias. Apesar de aparentemente estes trabalhos terem surgido a partir da fala destas pessoas, ainda não percebemos iniciativas próprias deles enquanto protagonistas neste processo de patrimonialização.

Um outro elemento mais tradicionalmente vinculado ao processo de patrimonialização são iniciativas de tombamento. Com o HCI não é diferente, considerando que em 2010 a Antiga Igreja Evangélica do local foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado (IPHAE). Esta Igreja, não estava no projeto original do HCI, considerando que a lepra era uma doença que estava “sob os cuidados” da Igreja Católica desde a Idade Média, contudo, segundo Proença:

Tão forte era a participação de protestantes na instituição, que no dia 19 de dezembro de 1948, a comunidade protestante se reuniu para conseguir fundos - procedentes de suas cidades de origem – para a construção de uma capela para seus cultos, intitulada “*Templo de Jesus Cristo*” (PROENÇA, 2005, p. 96-97).

Este prédio foi a última obra do arquiteto Alexander Josef Wiederspahn (1878-1952) que foi, segundo Paulo Bicca (2010), responsável por edificações como o Hotel Majestic, a Faculdade de Medicina da UFRGS, a Delegacia Fiscal, a sede da Agência Central dos Correios e Telégrafos, entre outros importantes prédios. Durante uma visita realizada em 2015, soube que os azulejos teriam sido importados da Alemanha, e no site do IPHAE consta que:

O projeto, minuciosamente detalhado, compõe-se de mais de 30 pranchas. O prédio possui planta irregular, com um polígono octogonal central ocupado pela nave da igreja, de onde se projetam os demais volumes. Na frente, hall de acesso com torre sineira e dois alpendres laterais, e na parte posterior, espaço do altar e sacristia com planta ortogonal. A edificação possui paredes de alvenaria de pedra granítica e tijolos, vitrais nas janelas e bandeiras das portas, cobertura em telha de barro do tipo francesa e estrutura do telhado em madeira (IPHAE, [2015?], doc. eletr.).

Uma questão interessante é que este é o único bem tombado pelo IPHAE na cidade de Viamão, um dos municípios mais antigos do Estado, e está localizado justamente em um local para onde eram levadas pessoas “indesejadas” pela sociedade.

4.1 HCI: PATRIMÔNIO EM PROCESSO

Considerando que a formação de um patrimônio não ocorre apenas com a institucionalização do mesmo, mas é fruto de um processo de construção e

reconhecimento de valores históricos e identitários, percebemos que outras ações se agregam como importantes neste cenário. Um exemplo disto é que no ano de 2012 foi gravado dentro das dependências do HCI o documentário “A Cidade”, dirigido por Liliana Sulzbach, financiado pelo Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural (FUMPROARTE) da Secretaria da Cultura de Porto Alegre. Segundo o site da prefeitura este curta:

[...] aborda a singularidade de uma microcidade, [...] a cidade (título do filme) é o que restou do chamado leprosário fundado em 1940, para onde foram levados mais de 1,4 mil doentes vindos de regiões do Estado. Hoje, ainda há alguns moradores no lugar, com mais de 60 anos (PREFEITURA, 2016, doc. eletr.).

O curta de 25 minutos conta a história do Hospital a partir da perspectiva de seus pacientes-moradores, no DVD e no site “A Cidade Inventada”⁴ é possível percorrer o local, aprender sobre sua história, assistir ao filme e ao cinejornal realizado em 1943. A diretora e roteirista Liliana Sulzbach comenta que o projeto:

[...] se sustenta em três pilares: o filme “A Cidade” (exibido em festivais, salas de cinema e televisão), o DVD com material complementar e um website intitulado “A Cidade Inventada”, cuja navegação permite um passeio pelo lugar de forma interativa, apresentando um outro jeito de vivenciar a história (A CIDADE, [2018], doc. eletr.).

No site também podemos selecionar locais do HCI para conhecer, ouvimos e vemos entrevistas com os moradores, assim como fotos antigas do local. Durante a visita que realizei, em 2017, ao Memorial, haviam duas senhoras que foram conhecer a instituição influenciadas por este documentário, fato que demonstra seu potencial de ressonância.

Outro exemplo de ação que pode relacionar-se com a percepção de uma patrimonialidade em “lugares esquecidos” e que não se associa com a institucionalização dos mesmos, é a criação de cartões-postais que tem como tema o HCI. Durante os anos de 2014 e 2017 aconteceu o “Projeto Economia Solidária com População em Situação de Rua: estratégias de valorização do saber-fazer a partir da inclusão socioeconômica e da autonomia da População em Situação de Rua na Região Metropolitana de Porto Alegre”. Vinculado ao projeto “EcoSol e PopRua: Conectando Vivências” do Centro de Assessoria Multiprofissional (CAMP), que é uma organização não governamental cuja missão é:

⁴ Mais informações em: A CIDADE Inventada. Disponível em: <<http://www.acidadeinventada.com.br/#home>>. Acesso em: 27 de março de 2018.

Promover a garantia dos direitos políticos, econômicos, sociais, culturais e ambientais das populações urbanas através da mobilização social, da formação de lideranças democráticas e da produção de conhecimento no sentido da construção de novos referenciais de desenvolvimento local sustentável. (CAMP, [2018?]b, doc. eletr.)

Este projeto tinha como intuito “[...] sensibilizar, mobilizar e formar 300 pessoas em situação de rua (100 em cada pólo) sobre temas relacionados à economia solidária, educação e qualificação profissional” (CAMP, [2018?]a, doc. eletr.). Com ele foram desenvolvidos três coletivos, dentre eles o “Fundo Solidário Resistência Pop Rua” vinculado ao Movimento Nacional da População em Situação de Rua do RS. Segundo o site:

O Fundo, como é comumente conhecido, produz *botons* e chaveiros com imagens de resistência, como o próprio logo do Fundo Solidário, do MNPR, Zumbi dos Palmares, entre outros. Além disso, o coletivo teve a oportunidade de produzir uma série fotográfica denominada “Internações forçadas, NÃO! Cuidado em liberdade, SIM!”, na qual foram registrados diversos locais que serviram de espaços para internação de pessoas, em outras épocas. Para captação das imagens foram realizadas saídas de campo e que resultaram em 24 imagens das quais foram impressas em cartões postais e fotografias em tamanho grande para exposições. A comercialização dos cartões postais e fotografias revertem em recurso direto para os participantes (CAMP, 2017, doc. eletr.).

Neste coletivo foram realizados cartões postais sobre lugares de exclusão, fazendo parte da “Campanha contra a internação Forçada”. Dentre os locais escolhidos estava o HCI, com diversas fotografias pertencentes a série “Internações forçadas, NÃO! Cuidado em liberdade, SIM!”. Portanto, este lugar de exclusão foi transformado em um cartão postal da região metropolitana do Estado. Este trabalho visou a geração de renda, sendo um “[...] projeto de autonomia financeira e independência do Movimento Nacional da População de Rua do RS” (FUNDO, [2018?], doc. eletr.).

Poderíamos perceber estas duas últimas iniciativas, como tendo um grande potencial de ressonância e ressignificação deste espaço, posto que envolveram pessoas, as motivaram a conhecer, fotografar, pesquisar, filmar e divulgar, direta ou indiretamente, a história do HCI. A primeira iniciativa apresenta o Hospital e seus moradores utilizando as falas, fotos e filmagens dos mesmos e disponibilizando este conteúdo online e gratuitamente, o que a torna muito acessível. A segunda traz à tona outra faceta desta instituição, sendo incentivada por lutas contra a marginalização e reclusão dentro de nossa sociedade. Desta forma, poderíamos dizer que tais ações estão sim relacionadas a

patrimonialização desta instituição, mesmo que não por meios oficiais, elas propiciam o conhecimento e podem gerar uma série de diferentes ressignificações deste local.

O HCI apresenta aspectos vinculados à imaterialidade, além de elementos associados a ideia tradicional de patrimônio, considerando aspectos como a arquitetura do local e o acervo encontrado no mesmo. Dentro deste Hospital houve, e há, grupos de pessoas que se relacionaram e que, de certo modo, constituíram uma forma de vida peculiar dentro dos limites desta instituição. Modos de fazer e viver específicos, que foram desenvolvidos em virtude do isolamento e das limitações físicas que a hanseníase poderia gerar, como os moldes de sapato, as fábricas e locais de socialização existentes neste ambiente. Outro aspecto são as leis e regras internas que regiam o comportamento dos moradores. Porém, considerando o curto espaço de tempo entre sua criação e seu gradual esvaziamento, poderíamos dizer que o que se constituiu neste local foi um modo de viver que, em diversos aspectos, imitava o mundo do qual estas pessoas foram excluídas, mas reinventando-o. Constituindo uma referência de identidade para aqueles cujas vidas foram afetadas, tanto pacientes, como familiares e funcionários. A importância do HCI está também no âmbito da memória destas pessoas, que formam o acervo desta instituição, servindo de base e fonte de informação para trabalhos acadêmicos, exposições, mediações e documentários.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo considerando os poucos exemplos citados ao longo deste texto, percebemos que a patrimonialização dos hospitais colônia no Brasil não ocorre de maneira uniforme, pois estes locais desempenham diferentes papéis dentro das comunidades nas quais estão inseridos. Notamos que alguns destes lugares puderam ser incorporados ao entorno, sendo a hanseníase apenas um momento dentro de sua história, enquanto para outros o isolamento permanece, sofrendo com o constante risco de destruição e esquecimento, aspecto que, talvez, possa ser relacionado com a falta de aproximação e uso.

As iniciativas de preservação surgem de diferentes grupos que ressignificam estes locais como símbolos da história da saúde, do isolamento, de preconceito, da trajetória de um local, mas, acima de tudo, de vidas humanas. A ideia de pesquisar e compreender como o processo de patrimonialização ocorre nestes “lugares esquecidos” abre diversas perspectivas para pensarmos os aspectos que nos fazem considerar ou não algo como patrimônio, e como as políticas públicas influenciam em sua valorização ou esquecimento.

Os hospitais citados pela publicação do MORHAN que dizem desenvolver algum trabalho de preservação carecem de um estudo mais aprofundado, a fim de descobrirmos quais projetos foram continuados e de que forma estes procederam. O que pudemos perceber é que diferentes motivos levaram a criação dos espaços de memória nos hospitais colônia de Santa Catarina, São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul. Podemos dizer, de forma genérica, dos casos citados que o primeiro se refere à continuidade de um trabalho iniciado por funcionários da instituição; o segundo tem relação ao acervo científico do local; o terceiro representa a ideia de uma apropriação da comunidade gerando interesse em relação a preservação; o quarto é fruto de diferentes iniciativas que convergem, por assim dizer, em um Memorial.

O caso do HCI no Rio Grande do Sul é o foco deste artigo pois a partir deste exemplo percebemos diferentes formas de compreender o significado que um local de exclusão pode ter em nossa sociedade. Considerando que esta instituição acaba por se mesclar ao imaginário de um lugar e as memórias da população, passa a ser também elemento de sua história. Sendo visado por iniciativas de preservação que vão desde a relação a um patrimônio mais “tradicional”, vinculado a arquitetura e a criação de espaços de memória, até a uma ideia de construção de identidades e de uma ressignificação associada a lutas e a resistência.

Percebemos que, seja direta ou indiretamente, os trabalhos desenvolvidos durante diferentes períodos e que abordaram o HCI de variadas maneiras, interferiram para a existência de um memorial, sendo também inseridos como elementos do discurso expográfico construído. Hoje, este espaço de memória apresenta esta instituição e seus moradores, inserindo estas informações dentro de uma “história oficial” construída pelo patrimônio e pela legitimação deste lugar. Assim, auxilia também na formação da identidade de um grupo, na preservação desta trajetória e em sua divulgação.

Quanto à perspectiva de tombamento, percebemos ao caminharmos pelo HCI a fragilidade de diversos prédios, este elemento nos faz questionar se o uso não seria a melhor alternativa para uma conservação eficaz. Sobre esta ótica poderiam ser destacadas duas iniciativas que não visam a preservação do HCI enquanto estagnação de suas estruturas, mas através da comunicação e do combate a políticas públicas de exclusão. Seriam estas ações a realização do documentário “A Cidade” e a elaboração de cartões-postais que tem este Hospital como tema.

Concluimos que nossa pergunta inicial *o que levaria a sociedade a considerar locais como leprosários enquanto um patrimônio a ser perpetuado?* pode ser respondida a partir do momento

em que percebemos que a criação e a necessidade de um patrimônio que nos represente depende das formas como nos apropriamos do passado. Podemos ver nestes ambientes a beleza das vidas e das relações que se construíram, assim como o medo e o preconceito que levaram ao sofrimento destas pessoas. Essas lembranças são necessárias para que a partir delas possamos refletir sobre o passado e forjar um novo futuro.

REFERÊNCIAS

A CIDADE Inventada. *Motivação do Diretor*. Disponível em: <<http://www.acidadeinventada.com.br/#motivation>>. Acesso em: 27 de mar. de 2018.

BICCA, Paulo. *Arquiteto Theo Wiederspahn: um eclético no sul do Brasil*. In: Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 45, n. 4. 2010. p. 48-53. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/8553/6067>>. Acesso em 28 de nov. de 2017.

BRASIL, Lei nº 9.010, de 29 de março de 1995. Dispõe sobre a terminologia oficial relativa à hanseníase e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 30 de março de 1995. Seção 1. p. 4509. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L9010.htm>. Acesso em: 15 de set. de 2017

CAMELLO, Rita Sosnoski. *Entrevista 04*: 24 de nov. de 2017. Entrevistador: Helena Thomassim Medeiros. Porto Alegre, 2017.

CAMP. *EcoSol e PopRua*. [2018?]a. Disponível em: <<http://camp.org.br/ecosol-e-poprua-conectando-vivencias/>>. Acesso em: 27 de mar. de 2018.

CAMP. *O CAMP*. [2018?]b Disponível em: <<http://camp.org.br/sobre-o-camp/>>. Acesso em: 27 de mar. de 2018.

CAMP. *Autonomia e Resistência do Movimento Nacional de População em Situação de Rua nas Práticas em Economia Solidária*. 2017. Disponível em: <<http://camp.org.br/2017/12/13/autonomia-e-resistencia-do-movimento-nacional-da-populacao-em-situacao-de-rua-nas-praticas-em-economia-solidaria/>>. Acesso em 27 de mar. de 2018.

COLEÇÃO Cadernos do MORHAN. *Projeto Acervo: pela recuperação e preservação dos registros históricos dos hospitais colônia*. Ed. 06. 2010. 128p. Disponível em: <http://www.morhan.org.br/views/upload/caderno_06_acervo_BAIXA.pdf>. Acesso em: 05 de out. de 2018.

CONDEPAAT. *Bens Tombados*. Antigo Asilo Colônia Aimorés. Disponível em: <<http://condephaat.sp.gov.br/benstombados/antigo-asilo-colonia-aimores/>>. Acesso em: 26 de mar. de 2017.

DESVALLÉES, André; MAIRESSE, François. (ed.) *Conceitos-chave da museologia*. Tradução de: SOARES, Bruno Brulon; CURY, Marília Xavier. São Paulo: Comitê Brasileiro do Conselho Internacional de Museus, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Secretaria do Estado da Cultura, 2013, 100 p. Disponível em: <<http://icom.museum/>>

leadadmin/user_upload/pdf/Key_Concepts_of_Museology/Conceitos-ChavedeMuseologia_pt.pdf>. Acesso em: 30 de set. de 2017.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Minc-IPHAN, 1997, 316 p.

FUNARBE. *Patrimônios Culturais*. Disponível em: <<http://www.funarbe.betim.mg.gov.br/Patrimonios>>. Acesso em: 26 de mar. de 2018.

FUNDO Solidário Resistência PopRua. [sobre]. *Facebook*. [2018?]. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/FUSPOPRUA2017/about/?ref=page_internal>. Acesso em: 27 de mar. de 2018.

GARCIA-CANCLINI, Néstor. Patrimônio Cultural e a construção imaginária do nacional. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, 1994, p. 95-115. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=reviphan&pagfis=8429>>. Acesso em: 30 de set. de 2017.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. Patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: Ensaio Contemporâneo*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 25-33. 84

ILSL. *Museu*. Histórico. Disponível em: <<http://www.ils.br/museu/museu2.php>>. Acesso em: 26 de mar. de 2017.

IPHA. *Bem Tombado*. Antiga Igreja Evangélica do Hospital Colônia de Itapuã. [2015?]. Disponível em: <<http://www.iphae.rs.gov.br/Main.php?do=BensTombadosDetalhesAc&item=36901>>. Acesso em: 21 de set. de 2015.

JULIAO, Leticia. Os Museus e a preservação do patrimônio no Brasil. In: MAGALHÃES, Aline Montenegro; BEZARRA, Rafael Zamorano (orgs.). *90 anos do Museu Histórico Nacional em debate (1922-2012)*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional. 2014. p. 173-186.

MAGALHÃES, Lia Conceição Mineiro de Souza. *Entrevista 02*: 01 de set. de 2015. Entrevistador: Helena Thomassim Medeiros. Porto Alegre, 2015.

O TEMPO Betim. *Conjunto Arquitetônico da Colônia Santa Izabel*. 2009. Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/o-tempo-betim/conjunto-arquitet%C3%B4nico-da-col%C3%B4nia-santa-izabel-1.630626>>. Acesso em: 26 de mar. 2018.

POULOT, Dominique. *Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII – XXI: do monumento aos valores*. Tradução de: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. 239 p.

PREFEITURA de Betim. *Bens Tombados*. Disponível em: <http://www.betim.mg.gov.br/prefeitura_de_betim/outros_orgaos/funarbe/memoria_patrimoni_o_cultural/bens_tombados/40625%3B39103%3B0716181302%3B0%3B0.asp>. Acesso em: 26 de mar. de 2018.

PREFEITURA de Porto Alegre. *Secretaria Municipal de Cultura*. Documentário A Cidade é exibido no Instituto Goethe nesta quarta. 2016. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc/default.php?p_noticia=187838&DOCUMENTARIO+A+CIDADE+SERA+EXIBIDO+NO+INSTITUTO+GOETHE+NA+QUARTA>. Acesso em: 27 de mar. de 2018.

PROENÇA, Fernanda Barrinuevo. *Os escolhidos de São Francisco: a aliança entre Estado e Igreja para a profilaxia da lepra na criação e no cotidiano do Hospital Colônia Itapua – (1930-1940)*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História, PUC-RS. Porto Alegre, 2005, 149 p.

QUEVEDO, Éverton Reis. “*Isolamento, isolamento e ainda isolamento*” o Hospital Colônia Itapua e o Amparo Santa Cruz na profilaxia da lepra no Rio Grande do Sul (1930-1950). Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História, área de Concentração: Estudos da História das Sociedades Ibero-Americanas, da PUC-RS, para obtenção do grau de Mestre em História. Porto Alegre, 2005, 189p. 87

QUEVEDO, Éverton Reis. *Entrevista 03*: 05 de out. de 2015. Entrevistador: Helena Thomassim Medeiros. Porto Alegre, 2015.

REDE Super de Televisão. DTUP - *Conheça a Colônia Santa Izael e a história da hanseníase em Minas*. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZfPQeBZ6K2Q>>. Acesso em: 26 de mar. de 2018.

SANT'ANNA, Marcia. A Face Imaterial do Patrimônio Cultural: Os Novos Instrumentos de Reconhecimento e Valorização. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio. Ensaios Contemporâneos*. 2. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009. p. 49-58.

SERRES, Juliane Conceição Primon. “*Não Caminhamos Sós*”: Hospital Colônia Itapua e o Combate à Lepra no Rio Grande do Sul (1920-1950). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da da Universidade do Vale do Rio dos Sinos. 2004. 285 p.

SERRES, Juliane Conceição Primon. BORGES, Viviane Trindade. Memória, sofrimento e apartação: a patrimonialização de instituições de isolamento. In: *Anais do II Seminário Internacional História do Tempo Presente*. Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Florianópolis – SC. 2014, p. 01-16.

SERRES, Juliane Conceição Primon. Uma memória que agoniza: Hospital Colônia Itapua - RS. In: *XXVII Simpósio Nacional de História: Conhecimento histórico e diálogo social*. ANPUH Brasil. Natal-RN, 2013, 12 p. 89.

TVBETIM UHF. *Memorial Hanseníase Colônia Santa Izael*. 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=czgalKnX_Sk>. Acesso em: 26 de mar. de 2018.

O REGISTRO DOCUMENTAL COMO FONTE DE INFORMAÇÃO DE CARÁTER ARQUIVÍSTICO E MUSEOLÓGICO NA GESTÃO DOCUMENTAL

Camila de Andrade Ventura¹

Rose Elke Debiasi²

Centro Universitário Municipal de São José – USJ

RESUMO: O objetivo deste artigo é discutir o papel dos bens de natureza arquivística em instituições museais como fonte de pesquisa histórica. O texto encontra-se estruturado em duas partes: na primeira parte abordam-se os conceitos, procedimentos e especificidades da arquivologia na gestão da informação, e, finalmente, tratamos da importância dos bens de natureza arquivística para a construção da memória das instituições museais, tendo como pano de fundo as legislações de duas áreas disciplinares, a saber: arquivologia e museologia. Para a elaboração do artigo, lançamos mão de fontes documentais, institucionais e de bibliografia especializada.

PALAVRAS-CHAVE: Arquivística. Fonte de Informação. Gestão da Informação. Museus. Registro Documental.

THE DOCUMENTAL REGISTER AS A INFORMATION SOURCE OF ARCHIVAL AND MUSEOLOGICAL FEATURE IN DOCUMENTAL MANAGEMENT

ABSTRACT: *The purpose of this article is to discuss the assets of archivist nature in museum institutions as historical research source. The article is structured in two parts: in the first part we present the concepts, procedures and specificities of archiving in information management, and finally, we deal with the importance of archival assets for the construction of the memory of museum institutions, using as background the legislation of each of the disciplinary areas, namely: archivology and museology. For the elaboration of the article, we use documentary sources, institutional and professional literature.*

KEYWORDS: *Archival Science. Information Source. Information Management. Museums. Documentary Registry.*

¹ Graduada em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Bibliotecária pela Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC). Acadêmica do Curso de Arquivologia da UFSC. Endereço para contato: alimacav@live.com.

² Docente do Centro Universitário Municipal de São José (USJ). Pós-doutoranda do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Historiadora e museóloga pela UFSC. Endereço para contato: elkedebiasi@gmail.com.

O REGISTRO DOCUMENTAL COMO FONTE DE INFORMAÇÃO DE CARÁTER ARQUIVÍSTICO E MUSEOLÓGICO NA GESTÃO DOCUMENTAL

I – CONTEXTO ARQUIVÍSTICO NA GESTÃO DOCUMENTAL

A história do arquivo se destaca com o início da escrita, que foi a principal impulsora de seu surgimento³. Cabe dizer que a invenção da escrita demarcou uma linha divisória entre a História e a Pré-história, definindo, assim, as sociedades grafocêntricas como objeto de estudo dos historiadores. Essa concepção (e divisão) norteou (e ainda é aplicada) ao nosso fazer historiográfico e ensino, mesmo que considerada obsoleta por muitos autores (MALERBA; ROJAS, 2007).

O processo de sistematização e conservação dos documentos surgiu com a constituição dos primeiros arquivos na qual os documentos eram organizados cronologicamente. Segundo Sousa (2007), o arquivo é entendido como um conjunto de documentos acumulados desde o seu nascimento e suas fases arquivísticas (corrente, intermediária e permanente), concebidas por uma razão prática. Os documentos são definidos pelo motivo de sua criação e pela capacidade para desempenhar seu propósito. De acordo com Duranti (1994, p. 50), trata-se de “um conjunto indivisível de relações intelectuais permanentes tanto quanto de documentos”. Referem-se, assim, ao mesmo conjunto e ao mesmo sujeito criador. Já a Arquivística, segundo Porto (2013), surge informalmente no mundo do arquivo. Na mesma direção, de acordo com o Bellotto (2002), a constituição dos arquivos ocorreu de forma natural em templos ou palácios, organizando-se com a metodologia da época; eram compostos por textos literários, apontamentos contabilísticos, descrições históricas e hinos religiosos.

A estabilização conclusiva do modelo arquivístico se deu no início do século XX. Durante a década de 1950 observou-se a tentativa de conciliar a História e a Administração, com a criação do ICA – International Council on Archives (Conselho Internacional de Arquivos), estabelecido pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), em 1950, com o objetivo de estruturar a Arquivística. (PORTO, 2013).

No Brasil, a partir dos anos de 1930, os conceitos de “documentação” e de “documentação administrativa” encontram-se sob a responsabilidade técnica de arquivistas

³ Para mais informações acerca da História da Arquivologia indicamos a leitura de PORTO (2013) e SANTOS (2018).

e bibliotecários em “espaços institucionais definidos como bibliotecas, arquivos públicos ou serviços de comunicações nos órgãos públicos” (SANTOS, 2018, p. 129). A busca por autoafirmação da Arquivologia Brasileira foram consequências diretas da imprescindibilidade para a organização, a recuperação e a preservação dos arquivos do país (MARQUES; RODRIGUES; NOUGARET, 2018). Os arquivos, de acordo com Santos (2018), conviviam com a “documentação, a publicação de documentos oficiais, a estatística, a elaboração de relatórios e outras atividades mais próximas, como o protocolo e controle dos processos e documentos” (SANTOS, 2018, p. 139). O gerenciamento desse conjunto de informações será objeto de discussão a seguir.

Na realidade arquivística, de acordo com Corujo (2017), deve se levar em consideração o “fim/objetivo/finalidade” da organização dos documentos e as ferramentas ou instrumentos empregados. Não somente o documento de arquivo deve ser considerado “suporte” da informação, mas a gestão arquivística de documentos deve ser entendida como uma das formas de gestão da informação. Os arquivistas estabelecem a organização dos documentos por meio da identificação e elucidação, tanto dos contextos de criação, gestão e conservação, como as relações que se produzem nestas fases, posto que contextos e relações aportem significados aos documentos (LOUSADA, 2015).

As práticas de gestão documental auxiliam as rotinas administrativas, além de contribuírem com a gestão da informação organizacional. Os arquivos correntes, intermediários e permanentes são fontes de informações, que se forem organizadas, poderão gerar conhecimentos fundamentais para o contexto organizacional (SANTOS; FLORES, 2015).

Nesses termos, preservar os documentos arquivísticos é preservar o conhecimento registrado, embora muitas vezes este conhecimento não esteja sendo aproveitado, devido às ausências de práticas da gestão da informação, ou mesmo ao desconhecimento do potencial dos arquivos e dos museus, como veremos adiante. É possível alimentar bases de conhecimento por intermédio das informações contidas nos documentos, para isto é preciso da “gestão organizacional e tecnológica, mais que a preservação documental” (SANTOS; FLORES, 2015).

Os arquivos, museus, bibliotecas e centros de documentação são fundamentais para a construção do conhecimento. Nesse sentido, os Profissionais da Informação ao desenvolverem a descrição e a seleção dos documentos contribuem para distinguir o conjunto de informação que se aplica ao contexto significativo dos usuários. Trabalhar com documentos nem sempre é uma tarefa fácil, já que exige uma organização meticulosa e o

desenvolvimento de um senso de importância; perdê-los, por sua vez, pode trazer sérias consequências.

Trata-se de uma área que exige cada vez mais do Profissional da Informação. Considerado um especialista multifacetado, busca-se nele um profissional capaz de desenvolver não só uma única tarefa, mas muitas outras que dependem de seu desempenho. Rousseau e Couture (1998) chamam atenção para a necessidade de profissionais mais ágeis, dinâmicos e, principalmente, portadores de informações novas, métodos melhores e técnicas para armazenar, restaurar e divulgar informações, inovando, assim, seus campos de atuação. Para os autores, é dever desses profissionais “atender”, ajudar e fornecer subsídios não somente para um público específico e especializado, mas para todos aqueles que os procurarem. E, ainda, disponibilizar a informação certa, da forma certa, para o cliente certo, no tempo certo e da forma mais adequada (ROUSSEAU; COUTURE, 1998).

Na Arquivologia, consideram-se os preceitos custodiais e pós-custodiais, que são aplicados ao documento, bem como a sistemas de gestão arquivística e às funções arquivísticas, definidas como “produção, avaliação, aquisição, conservação, classificação, descrição e difusão, as quais se estabelecem através de um arcabouço teórico e normativo imprescindível à arquivística” (VIANA, 2015, p. 60). Com relação a essas funções, todas são consideradas importantes, destacando-se a função de avaliação, que define o valor do documento, dentre outras. Para Belloto (2006), são funções do arquivo permanente: a avaliação, a classificação, a descrição, a preservação, a difusão e o acesso aos documentos de valor secundário.

A função arquivística, porém, é mais abrangente do que está expresso acima, visto que, na atualidade, o arquivista e os profissionais que trabalham com o documento em suporte digital, se deparam com uma situação de não fixidez do documento.

O planejamento do sistema de arquivo tem como missão garantir a manutenção e a autenticidade, estando implícitas a esta a identidade e a integridade. Tem-se, também, a fidedignidade/confiabilidade e o acesso ao documento no decorrer do ciclo de vida deste (VIANA, 2015, p. 58).

O contexto arquivístico também tem se mostrado dinâmico na medida em que outras áreas do conhecimento reconhecem nos arquivos a fonte de temas adjacentes aos seus interesses, tais como os que envolvem a cultura, o patrimônio, a memória, o esquecimento, entre outros (VIANA, 2015). O papel da instituição arquivística amplia-se quando colocado sob a perspectiva da cultura, pois o arquivo delineado atende não só a

administração e aos direitos individuais (informação e prova), como também a sociedade como um todo (ALDABALDE, 2015). Segundo Delmas (2010), os arquivos devem ser compreendidos como um produto necessário ao funcionamento da sociedade, sendo que sua espacialidade e complexidade são proporcionais à vida em sociedade. Nas palavras do autor:

Conservar seus arquivos é um ato indispensável. Eles são o produto necessário do funcionamento de toda sociedade organizada. Quanto mais uma sociedade se desenvolve, mais as atividades humanas são numerosas, diversificadas e interdependentes. Quanto mais documentos são usados para que os homens registrem seus atos assegurem a sua continuidade e estabeleçam relacionamentos duráveis entre si, mais eles produzem e conservam arquivos (DELMAS, 2010. p. 19).

Arquivos fazem parte do patrimônio cultural de um povo, pois registram fatos e informações que lhe dão identidade, sendo função do arquivista divulgá-los às pessoas (e valorizá-los) através da educação patrimonial (PORTELLA, 2012). O conceito de patrimônio é muito discutido, e com o passar do tempo sofreu alterações. Segundo Portella (2012), ele é identificado como o conjunto de bens pertencentes a um indivíduo, ou a uma coletividade. Enquanto que a cultura, de acordo com o autor, diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos, pois faz referência a tudo aquilo que caracteriza a existência social de um povo ou nação, ou então de grupos no interior de uma sociedade.

Ao discutir o conceito de patrimônio cultural, Portella (2012) o define como o protagonista da manutenção, construção ou reconstrução da identidade pessoal ou coletiva, de modo a proporcionar ao indivíduo e ao grupo, o sentimento de segurança, diante das acelerações da vida cotidiana. Identidade é aqui entendida, como um sistema de representações das relações entre indivíduos e os grupos e entre estes e seu território de reprodução e produção, seu meio, espaço e tempo. O patrimônio cultural, por sua vez, é compreendido como elo entre o passado e o presente de um grupo ou de uma nação, que permite a identificação e a continuidade de sua história (PORTELLA, 2012). Sandra Pelegrini (2006) relembra que as noções de patrimônio mantêm-se vinculadas às de lembrança e de memória, fundamentais, quando se parte do entendimento de que os bens culturais são preservados em função dos sentidos que despertam nos sujeitos e dos vínculos que estabelecem com suas identidades culturais.

Conforme já afirmado, o patrimônio cultural está intimamente ligado às questões relativas à memória de um determinado grupo. É constituído pela memória de uma

sociedade ou nação, que se perpetuam através de objetos, registros e produtos concretos produzidos no decorrer de sua história (BELLOTTO, 2006). Estes conjuntos são entendidos como bens culturais; neste contexto, para assegurar as condições de existência e de preservação faz-se necessário à elaboração de políticas culturais.

De forma esquemática, registramos a definição de política cultural adotada por Coelho Neto (1997), para o autor trata-se de um programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários, com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas ações simbólicas. A definição conceitual, estabelecida em ações práticas, pode ser clarificada, como sendo o “conjunto de iniciativas, tomado por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático pôr elas responsável” (COELHO NETO, 1997).

Sobre os documentos de arquivos, Bellotto (2002) afirma que para um conjunto de documentos constituir-se como patrimônio documental de uma instituição, seja ela pública ou privada, deve possuir as seguintes características: ter cumprido sua função imediata ligada à razão pela qual foi criado; não tramitar mais; ter passado pelo arquivo corrente; e ao ser submetido à tabela de temporalidade, ter sido avaliado como permanente pela densidade de seu valor informativo, tanto para a história institucional do local, como para a sociedade que viveu e atuou naquele local.

Os registros que retratam os fatos, as atividades e as informações, que envolvem as entidades públicas e privadas, pessoas e famílias, constituem o patrimônio documental. Para Portella (2012), o patrimônio documental deve possuir as seguintes características: móveis, feitos de símbolos/códigos, sons e/ou imagens, preserváveis (os suportes são elementos inertes), reproduzíveis e transladáveis, e fruto de um processo de documentação deliberado. Além disso, de acordo com o autor, a configuração do documento se dá pelo conteúdo informativo e pelo suporte no qual se consigna, sendo que ambos são igualmente importantes como parte da memória. Dito de outra forma, os documentos arquivísticos apresentam-se em inúmeros formatos e suportes, sendo definidos pela origem, pela forma como são produzidos e de acordo com a função que ocupam dentro da instituição (PORTELLA, 2012).

Os arquivos públicos têm como função o recolhimento, a preservação e a organização dos fundos documentais, porém quando se pensa o arquivo como espaço promotor de ações culturais e educativas, ele adquire outra função social. É função social

dos arquivos atraírem novos públicos e a comunidade em geral para o seu uso e valorização. O arquivo guarda a memória social da comunidade e seus documentos fazem parte do patrimônio cultural. A aproximação do público em geral tem por objetivo oportunizar o acesso à informação e fomentar a criação do conhecimento (ARAÚJO, 2015).

Duranti (1994) considera que os documentos podem servir para ações futuras por serem criados de acordo com procedimentos que podem ser comprovados, portanto os documentos são preservados com o propósito de informar sobre o passado e agir por meio deles no futuro. Nas palavras da autora: “Através dos milênios, os arquivos têm representado, alternada e cumulativamente, os arsenais da administração, do direito, da história, da cultura e da informação.” (DURANTI, 1994, p. 01). A preservação documental é de extrema importância, pois visa à proteção dos documentos de possíveis degradações. Para preservação é necessário à observação da ação dos vários agentes de degradação, que podem ser internos ou externos ao suporte em que se encontra a informação.

Diante disso, em se tratando do registro documental é importante considerar sua preservação para possibilitar o acesso. Na preservação de determinado bem de natureza arquivística, considera-se entre outros motivos, o valor histórico que o documento possui (ou representa) para a sociedade. Ao fazer gestão documental, não estamos nos preocupando somente em atender aos interesses imediatos do organismo produtor, de seus clientes ou usuários, mas nos assegurando de que os documentos indispensáveis à compreensão de partes do passado sejam definitivamente aproveitados. Aliado ao direito à informação está o direito à memória e ao exercício da cidadania.

Os últimos aspectos aqui apresentados serão objetos de reflexão da seção seguinte. Nela abordaremos a natureza, a legislação pertinente e a importância dos bens de natureza arquivística para a construção da história e da memória das instituições museais.

II – OS BENS DE NATUREZA ARQUIVÍSTICA E (N)AS INSTITUIÇÕES MUSEAIS

Sem a pretensão de esgotar a questão, gostaríamos de pontuar alguns aspectos que possam auxiliar na compreensão do desprestígio das fontes arquivísticas na análise histórica, em especial nas instituições museais. Os dados divulgados em 2011, pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), na publicação *Museus em Números* demonstram a discrepância entre a natureza museológica e arquivística de acervos no contexto nacional. Na época,

67,5% dos acervos eram de História, 53,4% de Artes Visuais e 48,2% de Imagem e Som, enquanto os bens culturais com caráter arquivístico representavam apenas 0,9%. (DEBIASI, 2015). Isso revela a inexistência desta categoria de acervo?

Primeiramente, cabe dizer que os dados apresentados são obtidos a partir do Cadastro Nacional de Museus (CNM), cujas informações são autodeclaráveis e coletadas por meio do preenchimento de formulários pelas instituições museológicas, portanto suscetíveis de imprecisões e equívocos. Todavia, não questionamos a discrepância de números entre os bens de caráter museológico e arquivístico, mas o baixo número dos bens de caráter arquivístico é o que mais suscita indagações nesse levantamento. Chamamos atenção, também, que a falta de interesse em preservar documentos (ofícios, cartas, comunicações internas, projetos de exposições, livros de registro de visita etc.), possa derivar da carência de profissionais habilitados para a tarefa, assim como da ausência de uma política de acervo nas instituições (DEBIASI; ASSIS, 2017, p. 44-45).

Por outro lado, de modo recente, o olhar sobre esses documentos vem despertando interesse e preocupação em relação à política de preservação. A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 estabelece em seu Art. 23 que:

É competência comum da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios: [...] III - proteger os documentos, as obras e outros bens de valor histórico, artístico e cultural, os monumentos, as paisagens naturais notáveis e os sítios arqueológicos; [...] (BRASIL, 1988, p. 18).

A definição dos documentos como bem patrimonial cultural pela Constituição Federal de 1988 beneficiou a percepção sobre o patrimônio documental do país e sua preservação. Isto evidencia que o Estado precisa resguardar e manter o compromisso constitucional de acesso a informações públicas, regulamentada pela lei de acesso à informação, e de ser judicioso com informações consideradas sigilosas (MOREIRA, 2005). Na Lei 8.159, de 08 de janeiro de 1991, que dispõe sobre os arquivos públicos e privados, encontramos a seguinte definição para gestão de documentos “o conjunto de procedimentos e operações técnicas referentes à sua produção, tramitação, uso, avaliação e arquivamento em fase corrente e intermediária, visando a sua eliminação ou recolhimento para guarda permanente” (BRASIL. CONGRESSO NACIONAL. Lei no. 8.159, de 08 de janeiro de 1991). A referida lei promulga que: “É dever do Poder Público a gestão documental e a proteção especial a documentos de arquivos, como instrumento de apoio à administração, à cultura, ao desenvolvimento científico e como elementos de prova e informação.” (BRASIL, 1991, p. 1).

Nessa direção, Delmas (2010), na obra *Arquivos para quê?*, ao responder o conjunto de questões: “o que é, para que serve e quais são as funções de um arquivo”, justifica a necessidade de políticas públicas voltadas para os arquivos, bem como a alocação de recursos financeiros para a sua manutenção. Como parte da fundamentação, o autor menciona a importância dos arquivos para além da mencionada prova, destacando questões como a lembrança, a compreensão e a identificação.

No Brasil, com o advento do Estatuto de Museus (Lei nº 11.904/09) e com o Decreto nº 8.124/13, medidas são determinadas para a profissionalização dos museus e, por conseguinte, qualificação da sua atuação na sociedade. A Resolução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014, do Ibram, considera como bens culturais de natureza arquivística,

IV - Os bens culturais de caráter arquivístico, assim considerados os conjuntos de documentos produzidos e acumulados por uma entidade coletiva, pública ou privada, pessoa ou família, no desempenho de suas atividades específicas, independente da natureza dos documentos e suporte da informação, com valor histórico-cultural, probatório, informativo e legal que justifique sua guarda permanente e estejam enquadrados nos seguintes critérios: [...].

A definição acima, constante no inciso IV, art. 3º, é complementada pela alínea “c”, por se tratar de um acervo produzido pelo museu e para o museu.

c) fundos ou arquivos institucionais, assim considerados os conjuntos de documentos produzidos e acumulados no exercício das atividades meio e fim do museu, de valor probatório, legal, testemunhal e histórico-cultural de guarda permanente que passaram pela gestão documental.

Debiasi e Assis (2017) afirmam que esse tipo de texto legal pode atuar no sentido de produzir uma mudança de postura em relação à preservação dos documentos que contribuam para o(s) registro(s) de memória(s) das instituições museais. No entanto, sem o devido entendimento institucional com base em uma política de acervo, a manutenção desses documentos pode provocar um conflito entre o preservar e o descartar. A seguinte indagação pode emergir como principal dúvida: o que se considera documento meramente burocrático e quais documentos efetivamente contribuem para a construção da memória da instituição?

No caso das instituições museais, a decisão pela preservação de determinado documento/bem deve estar alinhada com a missão, os objetivos e a tipologia do museu. Após a avaliação da procedência, relevância, condições de conservação, entre outros elementos, as instituições colocam em andamento o processo de musealização, no qual

documentos tidos como burocráticos passam a ter um novo papel, adquirindo, assim, um novo estatuto. Dessa forma, termos de abertura do museu, termo de doação ou livros de registro de visitação, não terão valor apenas para documentar uma ação/procedimento legal ou registrar a presença de público nas exposições, mas assumirão uma nova função no conjunto de bens de natureza arquivística para o museu (DEBIASI; ASSIS, 2017).

O alargamento da definição dos bens de natureza arquivística nas instituições museais, com a aprovação da Resolução Normativa nº 2 (2014), contribui para que documentos antes esquecidos e/ou armazenados em condições precárias nas instituições, gradualmente, passem a receber maior atenção, sendo redefinidos e/ou atribuídos outros significados a eles. Debiassi e Assis (2017, p. 47) chamam a atenção para o fato que

esse processo não se constrói simplesmente por um ato administrativo ou com base em documentos legais que visam assegurar a legitimidade da sua preservação física, ou mesmo por um ato individual, mas por uma série de medidas técnicas, de pesquisa e institucionais. Esse tipo de ação, articulada e interdisciplinar, se colocada em prática, poderá forjar uma nova dinâmica nas instituições brasileiras.

Para tanto, compreende-se que são necessárias mais (e novas) discussões voltadas à temática aqui apresentada, de forma que se busque avançar no entendimento, sobretudo na articulação, de distintas áreas disciplinares, Arquivologia, Museologia e História, estreitando, assim, os laços invisíveis entre o documento, a história e a memória com a sociedade. Por fim, cabe ressaltar que a crítica ao documento deve ser realizada considerando os motivos que o levaram a ser preservado, ou qual(is) fator(res) contribuiu(iram) para que um documento em particular, ou um conjunto, em meio ao todo do acervo se destacasse. A análise crítica do documento é resultado e reflexo das tensões da sociedade que o fabricou.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É função social dos arquivos e dos museus atrair novos públicos e a comunidade em geral para o seu uso e valorização. Em linhas gerais, essas instituições atuam na elaboração e no fortalecimento da memória social e seus documentos fazem parte do patrimônio cultural. Os arquivos, em particular, possuem sob sua custódia não somente documentos administrativos, mas obras literárias e produções científicas, entre outros registros informacionais.

Como demonstrado ao longo do artigo, a preservação ou salvaguarda desses bens sinaliza para o direito à memória e o exercício da cidadania, ao passo que, para as instituições, auxilia na construção de uma memória pública, voltada para os processos de preservação do patrimônio documental (e de eventuais processos de musealização) ao garantir que a sociedade tenha acesso à informação. A análise dos bens de natureza arquivística permite-nos conhecer melhor a história de determinada instituição, preservando a sua memória e aumentando as perspectivas de democratização. Ao mesmo tempo em que possibilita aos diferentes grupos sociais problematizar e revisitar as ditas “verdades” e noções de pertencimento que as instituições carregam em seu discurso e prática.

REFERÊNCIAS

ALDABALDE, Taiguara Villela; RODRIGUES, Georgete Medleg. Mediação cultural no Arquivo Público do Estado do Espírito Santo. In: **TransInformação**, Campinas, v. 27, n. 3, p. 255-264, set./dez., 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/tinf/v27n3/0103-3786-tinf-27-03-00255.pdf>. Acesso em: 09/09/2017.

ARAUJO, Neide Rodrigues de. **A importância da realização de ações culturais e educativas em arquivos**. Joao Pessoa, 2015. 26 p. (Trabalho de conclusão de curso. Universidade Federal da Paraíba. Curso de Graduação em Arquivologia). Disponível em: <http://rei.biblioteca.ufpb.br/jspui/handle/123456789/1253>. Acesso em: 09/09/2017.

ARQUIVO NACIONAL (BRASIL). **Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005.

BARROS, Dirlene Santos; AMÉLIA, Dulce. Arquivo e memória: uma relação indissociável. **TransInformação**. Campinas, 2009. Disponível em: <http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/transinfo/article/view/518/498>. Acesso em: 06/01/2018.

BELLOTTTO, Heloísa Libaralli, **Arquivística, Objectos, princípios e rumos**. Associação de Arquivistas, São Paulo, 2002.

_____. **Arquivos permanentes: tratamento documental**. 4ª ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm>. Acesso em: 04/01/2018.

BRASIL. **Lei 8.159 de 08 de janeiro de 1991**. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8159.htm. Acesso em: 04/01/2018.

BRASIL. **Lei 12.527, de 18 de novembro de 2011**. Regula o acesso às informações. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/112527.htm. Acesso em: 04/01/2018.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Resolução Normativa nº 2, de 29 de agosto de 2014**. Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados, em consonância com o Decreto nº 8.124, de 17 de outubro de 2013. Diário Oficial [da República Federativa do Brasil], [recurso eletrônico]. Brasília, DF, 1º set. 2014, p. 14-15. Disponível em: <<http://sintse.tse.jus.br/documentos/2014/Set/1/resolucao-normativa-no-2-de-29-de-agosto-de-2014>>. Acesso em: 26 jan. 2017.

COELHO NETO, José Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997. Disponível em: http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Coelho-Dicionario_critico_de_politica_cultural.pdf. Acesso em: 07/09/2017.

CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS (CIA). **Princípios de acesso aos arquivos**: orientação técnica para gestão de arquivos com restrições. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2014. Disponível em: <http://www.conarq.arquivonacional.gov.br/images/publicacoes_textos/principios_acesso>. Acesso em: 05/01/2018.

CORUJO, Luís. O Projeto IES: Análise do processo na ótica da Gestão do Conhecimento - Estratégias de gestão e conversão do conhecimento (Estudo de Caso). **Brazilian Journal of Information Studies: Research Trends**. 11:1 (2017) 10-24. Disponível em: <http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/bjis/article/viewFile/5994/4392>. Acesso em: 07/09/2017.

DEBIASI, Rose Elke. Diagnóstico dos livros de registro de visitas do Museu Histórico de Santa Catarina (1979-2014). **Relatório Final de Estágio Curricular em Museologia**. Florianópolis, 2015.

_____; ASSIS, Renilton Roberto da Silva Matos de. Livros que registram memória: Diagnóstico dos livros de visitas do Museu Histórico de Santa Catarina (1979-2014). **Revista Eletrônica Ventilando Acervos**. Vol 5. Museu Victor Meirelles/IBRAM, Florianópolis, SC. 2017, p. 41-55.

DELMAS, Bruno. **Arquivos para quê?** Textos escolhidos. São Paulo: Instituto Fernando Henrique Cardoso, 2010.

DUCHEIN, Michel. O respeito aos fundos em arquivística: princípios teóricos e problemas práticos. Trad. Maria Amélia Gomes Leite. **Arquivo & Administração**. Rio de Janeiro, v. 10-14, nº1, p.14-33, abr. 1982/ago. 1986.

DURANTI, Luciana. Registros documentais contemporâneos como provas de ação. Trad. Adelina Novaes e Cruz. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v.7, n13, p.49-64, jan./jun. 1994.

INSTITUTO BRASILEIRO DE MUSEUS. **Museus em números**. Brasília, DF, 2011. 2 v.

LOUSADA, Mariana. **A mediação da informação na Teoria Arquivística**. 2015. 135 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/124379>. Acesso em: 07/09/2017.

MALERBA, Jurandir; ROJAS, Carlos Aguirre. **Historiografia contemporânea em perspectiva crítica**. Bauru: Edusc, 2007

MARQUES, Angelica Alves da Cunha; RODRIGUES, Georgete Medleg; NOUGARET, Christine. Arquivos e Arquivologia na França e no Brasil: marcos históricos e contextos singulares. **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 38, n. 78, p. 17-38, Aug. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882018000200017&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 07/09/2017.

MERLO, Franciele; KONRAD, Glaucia Vieira Ramos. Documento, História e Memória: a importância da preservação do patrimônio documental para o acesso à informação. Inf. Inf., Londrina, v. 20, n. 1, p. 26 - 42, jan./abr. 2015. http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/informacao/article/viewFile/18705/pdf_43. Acesso em: 06/01/2018.

MOREIRA, Raimundo Nonato Pereira. **História e memória: algumas observações**. 2005. Disponível em: <http://pablo.deassis.net.br/wp-content/uploads/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 05/01/2018.

PELEGRINI, Sandra. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. In: **Revista Brasileira de História**, vol. 26, n.º. 51. São Paulo jan./jun. 2006, p. 115-140. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v26n51/07.pdf>. Acesso em: 25/06/2018.

PORTELLA, Viviane Portella de. **Difusão virtual do patrimônio documental do arquivo público do estado do Rio Grande do Sul**. Santa Maria, 2012. 116 f. (Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Santa Maria. Mestrado em Patrimônio Cultural). Disponível em: http://www.siarq.rs.gov.br/arquivos/1360344101.6_Dissertacao_versao_final.pdf. Acesso em: 09/09/2017.

PORTO, Daniela Miguéns. **História e evolução do Arquivo: A exemplaridade da Torre do Tombo Tese** (Mestrado em Ciências Documentais) – Universidade da Beira Interior. Covilhã Portugal, p. 84. 2013. Disponível em: https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/1836/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Daniela_Porto.pdf. Acesso em: 05/01/2018.

ROUSSEAU, Jean-Yves; COUTURE, Carol. **Os fundamentos da disciplina arquivística**. Lisboa, Pt: Publicações Dom Quixote, 1998. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/53343/2/amalheirorecensoes4rouseau000119259.pdf>. Acesso em: 09/09/2017.

SANTOS, Henrique Machado dos; FLORES, Daniel. Um Diálogo entre arquivo, conhecimento e tecnologia. **BíbliOS**, 2015, vol. 60. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5195/biblios.2015.231>. Acesso em: 07/09/2017.

SANTOS, Paulo Roberto Elian dos. A institucionalização da arquivologia no Brasil e a reforma administrativa no primeiro governo Vargas (1935-1945). **Rev. Bras. Hist.**, São Paulo, v. 38, n. 78, p. 121-146, Ago. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882018000200121&lng=en&nrm=iso. Acesso em 15/10/2018.

SOUSA, Renato T. B; SANTOS, Vanderlei B.; INNARELLI, Humberto C. **Arquivística: temas contemporâneos: classificação, preservação digital, gestão do conhecimento**. Brasília: SENAC, 2007.

VIANA, Gilberto Fladimar Rodrigues. **Os documentos arquivísticos digitais no sistema de informações SIE/UFSM: da produção ao acesso**. 2015. 139f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação). – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2015. Disponível em: <http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/cathedra/18-09-2015/000850474.pdf>. Acesso em: 07/09/2017.

A PRESERVAÇÃO DE COLEÇÕES UNIVERSITÁRIAS: O REGISTRO DE ACERVOS EM PLATAFORMAS DIGITAIS COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

Diogo Santos Gomes¹

Nathália Freitas²

Curso de Museologia/ UFRGS

RESUMO: O presente relato provém do trabalho de bolsistas de dois projetos vinculados à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sendo estes “Museologia na UFRGS: Trajetória e Memórias”, focado na história do curso de Museologia, e do “Projeto de Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS”, vinculado ao Instituto de Física da instituição. Ambos possuem a mesma ferramenta de trabalho, o repositório digital Tainacan, *software* livre criado especificamente para a gestão de coleções museológicas brasileiras. A partir do registro destes acervos no repositório digital, considera-se que ambos os projetos possibilitam não apenas a salvaguarda destes acervos universitários, sua história e memórias institucionais ligadas a eles, mas também fomentar a pesquisa e a produção de conhecimentos, produzindo assim novas fontes de informação.

PALAVRAS-CHAVE: Coleções universitárias. Gestão de acervos. Tainacan. Acervos digitais. Musealização.

THE PRESERVATION OF ACADEMIC COLLECTIONS: REGISTRATION OF COLLECTIONS IN DIGITAL PLATFORMS AS A SOURCE OF INFORMATION

ABSTRACT: *The present article comes from the work of students from two projects vinculated to the Federal University of Rio Grande do Sul (UFRGS), these being “Museologia na UFRGS: Trajetória e Memórias”, focusing on the history of the Museology graduate course, and the “Projeto de Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS”, connected to the Physics Institute. Both projects possess the same working tool, Tainacan, a free software created specifically to manage brazilian museological collections. Through the registration of these collections on this digital repository, it's considered that both projects allow not only the safekeeping of these university collections, its history and connected institutional memories, but will also encourage research and educational knowledge, producing new sources of information.*

KEYWORDS: *Academic collections. Digital collections. Management of collections. Tainacan. Musealization.*

¹ Discente do curso de Museologia da Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (FABICO) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista-evento do projeto de extensão “Museologia na UFRGS: Trajetória e Memórias”, coordenado pela professora Ana Carolina Gelmini de Faria e pelo museólogo Elias Machado. E-mail: diogo.gomes200018@gmail.com.

² Discente do curso de Museologia da FABICO/ UFRGS. Bolsista do projeto de extensão “Projeto de Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS”, coordenado pela professora Ana Celina Figueira da Silva. E-mail: nathaliafreitas0807@gmail.com.

A PRESERVAÇÃO DE COLEÇÕES UNIVERSITÁRIAS: O REGISTRO DE ACERVOS EM PLATAFORMAS DIGITAIS COMO FONTE DE INFORMAÇÃO

INTRODUÇÃO

A Era Digital é, aparentemente, inescapável. Para qualquer lado que olhamos, acabamos nos deparando com algum tipo de tecnologia, principalmente aquelas que proporcionam a troca entre usuários conectados à *web*, seja na forma de redes sociais massivas, da comunicação instantânea globalizada ou da grande troca de informações por meios cada vez mais acessíveis a todos os cantos do mundo - tudo isso permitido pela existência de interfaces que aparecem de forma tão rápida que a obsolescência tecnológica parece mais prevalente quanto seu nascimento; estamos numa era de liquidez não só moderna³, mas, ao que parece, também tecnológica.

Outra questão que também aparentava ser inescapável - contudo, não o é - era o esquecimento progressivo da história dos cursos de formação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mesmo com o trabalho da Rede de Museus e Acervos da UFRGS (REMAM)⁴, os cursos e seus institutos muitas vezes não estão preparados para lidar com seus vestígios materiais, acarretando na consequente perda material e imaterial de seus vestígios, faltando profissionais e/ou estruturas voltados para a gestão, preservação e compartilhamento destas memórias institucionais. A partir destas antigas necessidades e observando as problemáticas deste novo mundo tecnológico, junto ao indispensável dever de registro das coleções museológicas para que estas não se tornem irre recuperáveis, os projetos a seguir foram idealizados.

O projeto de extensão “Museologia na UFRGS: Trajetória e Memórias” surgiu a partir de diagnósticos de professores e técnico do curso de Museologia da UFRGS, que identificaram a dissociação e perda de informações em relação à história dessa graduação que fez, em 2018, dez anos de criação, de modo que foi tomada a iniciativa de reunir o acervo que representa a memória do curso e preservar a importância das informações referentes a estes indícios. Já o projeto de extensão “Gestão dos Acervos Museológicos da UFRGS”, iniciado em Fevereiro de 2018, foi elaborado a partir da necessidade de planejar e incentivar práticas museológicas de gestão de acervos de caráter museal salvaguardado pela universidade. A primeira parceria se deu com o acervo visitável localizado nos

³ BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

⁴ Para saber mais, consultar: <https://www.facebook.com/270864553334081/photos/sejam-bem-vindos-a-página-da-rede-de-museus-e-acervos-museológicos-da-ufrgs-noss/299797540440782/>.

Laboratórios de Ensino de Física, do Instituto de Física, localizados na exposição permanente “Paredes da Memória”.

Para a gestão e registro digital destes acervos foi escolhido o repositório digital Tainacan a fim de desenvolver práticas de gestão de acervos destas duas coleções. A ferramenta digital, criada pelo *MediaLab* da Universidade Federal de Goiás (UFG) em parceria com o Ministério da Cultura (MinC) e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM) em 2013, é um *software* livre, de fácil utilização, contextualizado nas necessidades das instituições brasileiras e flexível para as carências de quaisquer tipologias de acervos ou coleções⁵.

Com este recorte fazemos observações a partir das experiências advindas destes dois projetos, suas várias potencialidades e possibilidades - mas também das dificuldades observadas, sendo elas internas - a partir do repositório digital Tainacan - e externas, derivadas da problemática das necessidades das coleções universitárias e as problemáticas envolvidas com suas preservações.

COLEÇÕES UNIVERSITÁRIAS COMO FONTES DE INFORMAÇÃO

Acervos universitários são fontes de informação com potencial para servir de base à diversas pesquisas de viés acadêmico e científico. Muitos destes acervos são mapeados, mas não passaram por um processo de gestão, gerando a dissociação de suas coleções e até mesmo a perda de diversas informações intrínsecas e extrínsecas vinculadas a esses objetos. Para que isso não aconteça, é necessário o desenvolvimento de projetos que documente, preserve e disponibilize tais informações à comunidade acadêmica e demais interessados.

Sabemos que existem dificuldades em torno da preservação desses acervos, onde, por exemplo, muitas das informações e materiais são guardados por antigos funcionários que, ao se aposentarem, levam consigo os saberes relacionados aos vestígios acumulados. Neste contexto acadêmico, possuir estas informações é de suma importância para compreendermos o potencial didático e científico dessas fontes. As propostas de preservação destes acervos se concentram na documentação das fontes de informação, e os projetos de extensão do curso de Museologia da UFRGS são exemplos dessa tentativa. Através da gestão de acervos museológica, a sociabilização destas informações é facilitada uma vez que os vestígios cumprem seu papel de museália, gerando representatividade e identidade entre a comunidade acadêmica pelo viés da cultura material:

⁵ Para saber mais, acesse: <https://www.medialab.ufg.br/p/20446-tainacan>.

[...] a documentação em museu serve não apenas como “[...] ferramenta de grande utilidade para a localização de itens da coleção e o controle de seus deslocamentos internos e externos, como também fonte de pesquisa e auxiliar indispensável ao desenvolvimento de exposições e outras atividades do museu”. Como podemos ver, as autoras são unânimes quando atribuem à documentação um caráter que vai além do simples registro e controle da coleção, estendendo-a para a pesquisa científica⁶.

Os projetos de extensão realizados entendem o registro destes acervos como preservação de memórias, propondo interpretações críticas de suas trajetórias de ensino, extensão e pesquisa. Esse é um processo que promove debates sobre a identidade dessas formações:

[...] a identidade tem um caráter orgânico (ou sistemático) de permanência, de resistência e de continuidade (jamais de eternidade), que impõe suas marcas, seus registros na memória coletiva. Essa memória, por sua vez, não é somente o passado (perspectiva) mas o registro do presente e a possibilidade do futuro (prospectiva)⁷.

As experiências vivenciadas têm demonstrado que refletir sobre identidade, memória, preservação e difusão da cultura material no âmbito universitário estimula sensibilidades e atenção com as coleções e patrimônios existentes nas universidades, reforçando a necessidade de políticas de gestão de acervos a serem adotadas para a promoção dos vestígios, compreendidos nesse processo como fontes de informação.

GESTÃO DE COLEÇÕES UNIVERSITÁRIAS: O REPOSITÓRIO DIGITAL TAINACAN COMO ESTUDO DE CASO

O repositório digital Tainacan é uma ferramenta de código aberto criada pelo *MediaLab* da UFG, voltada para a gestão de acervos culturais, e disponibilizada pelo Ministério da Cultura (MinC) através do Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). A escolha do Tainacan como ferramenta atualmente utilizada em projetos de extensão do curso de Museologia da UFRGS surge da sua apresentação durante o 7º Fórum Nacional

⁶ YASSUDA, Sílvia Nathaly. Documentação museológica: uma reflexão sobre o tratamento descritivo do objeto no Museu Paulista. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação). Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista. Marília: 2009. p. 24.

⁷ RUSSIO, Waldisa Russo Camargo Guarnieri. Museologia e identidade (1987). In: BRUNO, Maria Cristina Oliveira (org.). Waldisa Russo 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.176.

de Museu (Porto Alegre, 2017), onde foi introduzido aos profissionais da área como suporte de informação e modelo que servirá de base para a difusão de um sistema de informação museológico gratuito e colaborativo, embasado no Projeto de Política Nacional de Acervos Digitais do MinC.

Até o momento, há poucos registros escritos sobre a experiência de utilização desse repositório digital, e sua implementação exige a criação de metodologias que adaptem seu uso de acordo com a característica de cada acervo; esta vem sendo a nossa colaboração enquanto bolsistas de ambos projetos: incorporar os itens de informação, analisar o repositório e participar dos debates teórico-metodológicos de modo que possamos potencializar seu uso e acesso. Infelizmente, o Tainacan ainda não trabalha com gestão de acervos, sendo desenvolvido primeiramente para acervos nato digitais, o que dificulta gestões internas como o controle de empréstimos, laudos técnicos e quaisquer processos particulares que um museu ou acervo necessita para a implantação plena da gestão de acervos. Ainda assim, o Tainacan contempla a necessidade primária de registro e viabiliza a difusão do acervo em formato digital via *web*.

Apesar de não conseguir gerir soluções internas, o Tainacan permite construção de metadados, que podem ser colocados a partir de diretrizes como o *Spectrum* ou, como na decisão dos projetos, a padronização dos metadados através da Normativa nº2 de 29 de agosto de 2014⁸, que dá base para os itens obrigatórios para o registro de coleções museológicas⁹. Além dos campos obrigatórios desse repositório digital - título, tipo, miniatura e *tags* - foram instituídos como metadados: número de registro, classificação, subcoleções, outros números, data, localização, dimensões, material/técnica, produtor/autor, procedência, descrição física do objeto (descrição intrínseca), comentários/dados históricos (descrição extrínseca), mídias relacionadas, condições de reprodução, estado de conservação e observações adicionais, como vistos na Figura 1:

⁸ Estabelece os elementos de descrição das informações sobre o acervo museológico, bibliográfico e arquivístico que devem ser declarados no Inventário Nacional dos Bens Culturais Musealizados.

⁹ Disponível em: http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2014/09/ResolucaoNormativa2_INBCM.pdf.

Figura 1 - Visão do visitante e metadados do Tainacan do Projeto “Museologia na UFRGS: Trajetórias e Memórias”

Thumbnail  Share    Link https://drive.google.com/file/d/0B-zpIMck2SSNbktMN1fWC1XMW8/view?usp=sharing Título MSL4.3.14 Proposta de Identidade Visual da Exposição Brinquedo é coisa séria Número de registro MSL4.3.14, Classificação Não se aplica, Tags 2012, Brinquedo é coisa séria, brinquedos, exposição, logotipia, Porto Alegre, UFRGS	Subcoleções Brinquedo é coisa séria Outros números Não possui Data 2012 Dimensões 323 KB, Localização Google Drive Material/Técnica Arquivo digital / PDF Produtor/Autor Vinicius Ludwig Strack Procedência Porto Alegre/RS, Brasil Descrição Física do objeto (Descrição Intrínseca) Na capa da proposta, vemos um fundo cinza escuro, com a seguinte frase no centro: "Proposta de identidade visual para a Exposição Brinquedo é coisa séria" escrito na cor branca. No segundo slide, vemos o	fundo completamente branco e encima à esquerda vemos a frase: "Construção do logotipo" escrito em cinza escuro. No centro, vemos em uma fonte maior, o seguinte: "Símbolo + Lettering" também escrito em cinza escuro. Na sequência, vemos dezessete (17) slides com propostas de logotipias, variando cores, formas, design e outros detalhes. No último slide, vemos novamente o fundo cinza escuro, e no centro a palavra: "Obrigado" em letras brancas. Logo abaixo, vemos o nome do autor da proposta: "Vinicius Ludwig Strack". Comentários/Dados Históricos (Descrição Extrínseca) Proposta de artes para a exposição, exibindo formatos de logotipias e diferentes modelos para escolha da turma. No final, o modelo na cor laranja e na cor preta. Estado de conservação Ótimo Mídias relacionadas https://www.ufrgs.br/memoriadamuseologia/exposicoes-curriculares/msl4-3-1-logotipia-laranja-da-exposicao-brinquedo-e-coisa-seria/ Condições de reprodução Autorizada, desde que citada a fonte Observações adicionais As logotipias escolhidas, se encontram nos Itens MSL4.3.1 e MSL 4.3.2
--	--	---

Fonte: Diogo Gomes. Acesso em out/2018.

A partir destas definições, além dos itens obrigatórios, ambos projetos precisaram definir suas carências, criando assim metadados para suas necessidades particulares. No projeto “Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS”, por exemplo, foi utilizada classificação a partir do Thesaurus de Acervos Científicos em Língua Portuguesa (o *Thesauri*)¹⁰, para que os objetos registrados pudessem ser condicionados a um vocabulário controlado da área. A seleção dos metadados influencia no acesso das informações e na recuperação das mesmas, contribuindo para a propagação da informação do acervo universitário, como observados na Figura 2:

¹⁰ Para saber mais: <http://thesaurisonline.museus.ul.pt>.

Figura 2 - Visão dos metadados do Projeto
“Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS” no Instituto de Física

Thumbnail  Share f t g+ Título AMLEF022 Experimento de Millikan Número de Patrimônio da UFRGS 357033 Denominação Millikan Unit Classificação FÍSICA / FÍSICA ATÔMICA E NUCLEAR / INSTRUMENTO DE DEMONSTRAÇÃO E ESTUDO - OPERATIVO / Experimento de Millikan Situação Localizado Fabricante/autor PHYWE	Göttingen, Alemanha Tipo de aquisição Compra (14/04/2003) Observações Pedaco de elástico derretido em cima da peça. Preenchido por Nathália Freitas Descrição Física do objeto (Descrição Intrínseca) O objeto selecionado é um experimento em base de metal com haste que possibilita a variação de altura. Sua base possui um regulador pequeno de cor cinza e a inscrição "PHYWE", com um tripé que também possui a mesma inscrição. Há três pés regulares de plástico na cor preta e amarrado na base uma etiqueta com número do inventário do objeto. A frente do objeto, na base transversal à haste, tem um suporte retangular de ferro, em seu centro tem a inscrição "max. 500V," e, à direita, um triângulo que dentro tem um sinal de "I". Na face de frente há a seguinte inscrição, "PHYWE 09070.00" e, na parte traseira, a inscrição "Patrimônio UFRGS 357033" no lado esquerdo. Acima da base transversal, à esquerda, tem um dispositivo retangular de iluminação de cor preta com três aberturas retangulares pequenas na parte de cima e na frente do dispositivo retangular dois conectores com a seguinte inscrição "6V / 10W". No meio da base transversal um atomizador de óleo de vidro de cor amarela, que contém óleo pela metade, e está conectado a um capacitor. Do lado direito da base transversal uma peça retangular na vertical de cor preta, que na parte superior tem um buraco e na parte de cima um regulador de cor cinza. Atrás do atomizador de óleo, um capacitor de cor cinza, conectado à base transversal por dois parafusos de cor prata. O capacitor possui uma lente em formato quadrado para ser visto através do microscópio. Na frente do capacitor saem cabos da parte de cima e na parte de baixo de cor vermelha, com ponta de ferro na cor preta com a seguinte inscrição, "PHYWE". Na parte de trás do experimento tem um microscópio de luz que está acoplado em uma base de ferro, perpendicular à haste. Na ponta da frente do microscópio tem marcas amarelas de atilho, e, na extremidade onde se localiza o visor, há a seguinte inscrição: "10x Mikrometer". Na parte superior do microscópio há uma etiqueta amarelada com a inscrição: "ob: 10/0.30, oc: 10x, 1div=29.2um". Na extremidade oposta ao visor do microscópio, que fica de frente ao capacitor, na parte de cima, tem a seguinte inscrição marcada diretamente no objeto: "10/0.30", contendo outra uma marca amarela de atilho. Nas laterais do microscópio tem um de cada lado reguladores médios de cor cinza e na parte de baixo dele dois reguladores de	inflador de borracha, em formato ovalado, conectado ao atomizador de óleo. Comentários/Dados Históricos (Descrição Extrínseca) Realizado pelo físico experimental americano Robert Andrews Millikan (nascido em 22 de março de 1868 em Morrison – Illinois (EUA) – morreu em 19 de dezembro de 1953 em San Marino – Califórnia (EUA)) em 1909, esse experimento histórico, popularmente conhecido como a Experiência da Gota de Óleo de Millikan, gerou grande impacto na comunidade científica da época e rendeu a ele o Prêmio Nobel em 1923. A experiência de Millikan é considerada a terceira entre as 10 melhores experiências classificadas pela revista Physics World. Como cientista, Millikan fez inúmeras descobertas importantes, principalmente nas áreas de eletricidade, óptica e física molecular. Este experimento serve para determinar o tamanho de uma carga elementar de um único elétron. Essa experiência é composta por uma câmara fechada com lados transparentes que é equipada com duas placas de metal paralelas, que adquirem uma carga positiva ou negativa quando uma corrente elétrica é aplicada. Restauro SEM INFORMAÇÃO Referências BARBOSA, Patrícia Gabriela Machado. FICHA DE IDENTIFICAÇÃO DE ACERVO TRIDIMENSIONAL. In: O acervo museológico do laboratório do ensino de Física: um exercício de pesquisa museológica, [s.e], Porto Alegre: 8 jan 2018. Condições de reprodução/Divulgação Sem restrições. Dimensões Altura: 33cm, Largura: 20cm, Profundidade/Espessura: 20,5cm; Peso: 4,2kgs. Diâmetro: 22cm Material/Técnica Ferro, Plástico, Borracha, Vidro e Baquelite. Estado de conservação Bom Localização Expositor 1
---	---	--

Fonte: Nathália Freitas. Acesso em out/2018.

Pela experiência dos projetos, identifica-se a necessidade de manter constantemente o *software* atualizado. O mundo tecnológico exige estarmos sempre atentos às atualizações, já que novas soluções tecnológicas são criadas. Faz-se necessário a ampla difusão de sistemas que contemplem as necessidades da área e viabilizem a geração de fontes de pesquisa, produção e difusão da informação e divulgação do patrimônio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Projetos vinculados à preservação de memórias institucionais cada vez ganham visibilidade no âmbito universitário, pois propiciam a salvaguarda e produção de conhecimento referente ao patrimônio da história da educação brasileira.

O processo de transformar indícios da trajetória do ensino, da pesquisa e extensão dos cursos de graduação em museália tem se demonstrado uma ferramenta poderosa para a

preservação da mesma, enquanto que as novas tecnologias se mostram aliadas nestes processos, se mostrando também como fontes acessíveis de amplo acesso, tanto para o público interno universitário quanto externo.

Ambos os projetos explicitados demonstram a importância do registro de acervos conectados à memórias institucionais, tanto para a salvaguarda de seu passado quanto para as possibilidades de seu futuro. Isto se torna ainda mais contundente com a ajuda de plataformas com interfaces maleáveis e de fácil utilização como o Tainacan, voltadas às necessidades de acervos museológicos, que se focam não só no registro destas coleções mas também no acesso de seus usuários a partir de interfaces descomplicadas para uma propagação maior de suas informações, proporcionando novas fontes de pesquisa e conhecimento.

Apesar das dificuldades, particularmente aquelas relacionadas à falta de sensibilização destas coleções dos próprios funcionários internos, tanto o projeto “Museologia na UFRGS: Trajetória e Memórias” quanto o projeto “Gestão de Acervos Museológicos da UFRGS” demonstram o quão importante é o processo de musealização para que a comunidade interna se *veja* em seu acervo, identificando-se com ele em níveis não só compartilhados entre os vários grupos existentes dentro da Universidade, mas também subjetivos, dando sensação de pertencimento e fomentando sua auto-estima dentro das Instituições em que se insere.

Neste mundo em constante mutação, em que novas tecnologias surgem ao mesmo tempo que outras dão seu último suspiro, é importante a salvaguarda daquilo que de alguma forma já passou, mas que ainda ressoa no presente, que nos tornou o que somos hoje; isso pode servir não só para nós mesmos, mas também para instituições universitárias, pois apenas sabendo ao estivemos que saberemos para onde podemos ir.

OBJETOS E NARRATIVAS – DIÁLOGOS EM PROCESSO

*Elizabeth Bittencourt Paiva Pougy*¹
Museu de Folclore Edison Carneiro

RESUMO: O texto relata a experiência de construção da atual exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro, trazendo breve análise da complexidade que envolveu o processo coletivo de concepção e os argumentos que o embasaram.

PALAVRAS-CHAVE: Museu. Objeto. Narrativa. Folclore. Autoridade.

OBJECTS AND NARRATIVES: DIALOGUES IN PROCESS.

ABSTRACT: *The text reports the experience of construction of the current long-term exhibition of the Edison Carneiro Folklore Museum, bringing a brief analysis of the complexity involved in the collective conception process and the arguments that supported it.*

KEYWORDS: *Museum. Object. Narrative. Folklore. Authority*

¹ Formação: Bacharel em Museologia. Local de atividade: Museu de Folclore Edison Carneiro, Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. E-mail: epougy.folclore@iphan.gov.br.

OBJETOS E NARRATIVAS – DIÁLOGOS EM PROCESSO

“O que faz do mundo um lugar melhor é quando todo mundo é convidado para a festa.”²

Jarvis Cocker, músico inglês

Foi assim...

Descrever o processo de construção dessa nova exposição de longa duração do Museu de Folclore Edison Carneiro pode parecer um pouco caótico, tantas são as narrativas possíveis, mas talvez seja esse o caminho. O relato dessa construção transforma-se em mais uma narrativa que vai, na verdade, se juntar ao argumento final da exposição *Os objetos e suas narrativas*³, que quis trazer ao público um menu com diversas leituras possíveis sobre as muitas possibilidades que os objetos nos oferecem de leituras, sem a intenção de dirigir o olhar do visitante apenas para o ponto de vista do próprio museu.

O que seria melhor, ou mais interessante, de narrar? O processo cronológico? As questões práticas, administrativas? Listar os diversos pré-argumentos que foram surgindo ao longo dos seis anos de incubação? A experiência de construir coletivamente uma exposição? As ‘tensões’ entre os olhares da museologia-antropologia-educação?

Bom se fosse possível apresentar a narrativa dessa trajetória em *formato* semelhante ao da exposição, algo como um *almanaque* ou *mapa mental* que possibilitasse a compreensão das muitas etapas/propostas, desenvolvidas ao longo desse período, mostrar que muitas delas foram, de alguma forma, incorporadas, e que foi necessário vivenciar todo o processo para *desapegar* da exposição anterior e acreditar que era possível e, por que não, necessário, construir algo completamente diferente.

Sair da influência da exposição anterior, tão carregada de significados dentro e fora da própria instituição, para buscar a elaboração de uma nova proposta, foi bastante difícil. Diversos foram os caminhos percorridos: leituras as mais diversas, visitas técnicas a instituições museológicas no Rio, Minas Gerais e São Paulo, arrematadas por dezenas de reuniões.

O começo dessa iniciativa se dá em 2010 quando começamos a pensar a preparação das comemorações do centenário de nascimento de Edison Carneiro, pesquisador que dá nome ao Museu. Prevista para 2012, as áreas técnicas do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular levantaram um conjunto de ações que pudessem marcar a data. Dentre as

² Stephens, Simon. Cultural diversity is a win-win. <http://www.museumsassociation.org/museums-journal/comment/01022016-editorial> - acessado em 19.09.2017

³ A exposição “Os objetos e suas narrativas” foi inaugurada em novembro de 2016 e continua aberta ao público.

sugestões, a equipe do museu sugeriu então que fosse repensada a exposição de longa duração que estava em cartaz, e que completaria 18 anos de funcionamento naquele ano do centenário.

Os primeiros encontros tiveram um caráter de *brainstorm*, momentos de *devaneio*, como falávamos. Tudo era válido naquele momento. Foi um tempo de nos debruçarmos sobre o que existia, realizar uma espécie de diagnóstico.

Naquela ocasião a maioria do grupo entendia que a exposição não deveria ser completamente refeita e sim sofrer algumas alterações/adaptações. Assim nos ocupamos de questionar temas que deveriam permanecer, porque ainda eram relevantes, alguns que deveriam ser ampliados, reelaborados, e aqueles outros que deveriam ser retirados do circuito, por estarem, talvez, desatualizados do ponto de vista de suas narrativas.

Com base não apenas na vivência do dia a dia, no atendimento do público, como também nos comentários escritos no Livro de Opiniões do Museu de Folclore Edison Carneiro e que foram analisados pela equipe da Difusão Cultural⁴, sabíamos, por exemplo, que um dos pontos mais polêmicos era o módulo Religião. O que fazer? Tentar aumentar o repertório de religiões apresentadas no módulo ou diluir esse módulo em outros, não destacando o aspecto puramente religioso?

Os comentários dos visitantes nesses Livros de Opiniões também nos trouxeram outras questões sobre a visão que grande parte do público tem sobre Folclore e Cultura Popular, com associações marcantes ao Nordeste do Brasil, ao rural e ao passado. Esses registros reforçaram, mais tarde, que o novo argumento deveria, de alguma forma, dar destaque ao urbano, ao contemporâneo e também a outras regiões do país.

Duas questões de fundo eram ainda comuns a todos os participantes:

- a crise vivida pelos museus etnográficos, principalmente fora do Brasil, nos impulsionou a refletir sobre a autoridade⁵ atribuída à instituição museu, que se viu, por muito tempo, como portadora de uma verdade absoluta e não como um espaço onde várias vozes se apresentam e representam;
- o volumoso acervo do Museu de Folclore - mais de 16 mil objetos –‘materialidade’ com a qual a exposição deveria trabalhar, permitindo que os objetos tivessem um papel protagonista na proposição.

⁴ Um dos setores técnicos do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, responsável pelas ações educativas desenvolvidas pelo Centro.

⁵ Anthony A. SHELTON, discorre sobre a questão no texto “From Anthropology to Critical Museology and Viceversa”.

Ao lado das questões conceituais, também discutíamos e apresentávamos propostas de alterações expográficas, atualização de mídias e tecnologias, etc⁶.

A formação da equipe que construiu o argumento deve ser destacada. Apesar de não se manter a mesma durante todo o processo, contou com a participação de todos os setores técnicos do CNFCP, e essa pluralidade de olhares e conhecimentos foi fundamental para o resultado final do projeto. Antropólogos, designers, educadores, museólogos, participando desde o início, construindo o argumento/roteiro em conjunto. Não foi fácil e tampouco todos participaram com os mesmos pesos durante todo o percurso. Um aprendizado trabalhar dessa forma, e certamente não *fomos felizes* o tempo todo. Nem todos ‘aceitaram’ esse tipo de processo ou entenderam que alguns *lugares de poder* dentro da construção das exposições institucionais poderiam ser subvertidos. Algumas vozes se fizeram ouvir mais claramente. As lideranças tornaram-se mais flutuantes.

Talvez a adoção desse processo, um tanto doloroso, tenha tido o maior peso na ‘demora’⁷ para se construir o novo argumento e consequente roteiro. Como todos tinham espaço igual para proposições e críticas, o processo ia e vinha. Argumentos inteiros foram criados, recriados e mesmo abandonados. O volume de questões surgidas a partir da análise-diagnóstico da exposição em cartaz, das diversas leituras que agregavam reflexões antropológicas, museológicas e da comunicação com o público tiveram seu tempo de maturação, mas não conseguiram ser apropriadas agilmente.

Vale lembrar que os participantes não se dedicavam somente à construção da nova exposição e continuavam com suas atribuições de rotina dentro da instituição. Isso nos leva a destacar outro ponto, que foi a opção institucional de não contratar uma curadoria externa, tão comum atualmente. Acreditar que a ‘prata da casa’ daria conta do projeto foi um importante momento de afirmação para o grupo.

O período dedicado aos devaneios, diagnósticos e leituras também contou com a troca de experiências vivenciadas por alguns membros da equipe em visitas a museus,

⁶ A adoção de multimídias dentro da exposição e o cuidado com o uso das tecnologias:

- o As de interatividade implicam na presença de muita gente em volta delas – o espaço físico do museu não permite;
- o Optar por tecnologias que possibilitassem uma informação mais ampla e concentrar as de interatividade em alguns locais.
- o Não deixar a tecnologia ser o destaque da exposição em detrimento do acervo, dos conteúdos;
- o Uso de tecnologia em certos módulos, com o devido cuidado de funcionar como suporte ao conteúdo e também levar em consideração a questão que envolve a manutenção desses equipamentos.

⁷ Os prédios onde se localizam as exposições de longa duração do MFEC sofreram uma obra que ficou paralisada por muito tempo por questões administrativas, e esse é também mais um componente importante a ser considerado quando se analisa a demora para a implementação da nova exposição.

como o da Língua Portuguesa, ou exposições, como a Puras Misturas, do Pavilhão das Culturas Populares, ambos em São Paulo. Também recebemos a museóloga Paula Assunção, da *Reinhardt Academy – Amsterdam School of the Arts*, para falar sobre sua experiência, o trabalho que desenvolve na área da sociomuseologia⁸, exemplificando com diversos projetos, onde atuou ou que conhece, tanto na Europa quanto África e América Latina.

Ainda em 2010 o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular promoveu o Seminário Destinações da Cultura Popular em Museus, como espaço de reflexão sobre modos de exibição e visualização da cultura popular em museus. Em 2013 parte da equipe viajou a Belo Horizonte e São Paulo para visitas técnicas em instituições congêneres⁹ para conhecer o que estava sendo feito na área da cultura popular, principalmente, ou da comunicação com o público.

Apesar de algumas interrupções, prosseguimos em direção à criação de novos argumentos, partindo das muitas questões levantadas durante as inúmeras reuniões.

Como juntar tantas propostas? Como fazer as conexões entre elas? Como garantir ao público um mínimo de compreensão para questões por vezes tão complexas? Existe sempre a responsabilidade institucional de ser porta-voz de assuntos complexos. Assuntos-chave para o campo de estudos. Enfim, o Centro falando para seus pares em primeiro lugar, fazendo afirmações sobre o folclore e a cultura popular.

Um dos argumentos que ganhou fôlego durante algum tempo foi o de “[...]usar o fluxo das águas dos rios como metáfora dos movimentos migratórios para pautar os encontros, os contatos e as transformações das manifestações culturais, ‘rios’ que não obedecem a fronteiras geográficas e políticas” (Costa; Maria E. A, 2013, p.1)¹⁰.

Em meio a tantos argumentos, surgiu a questão: que objetos da coleção apresentariam essas teorias? De alguma forma isso tornou-se quase um impasse. A cada proposta a dúvida se instalava, já que quase nenhum dos objetos sugeridos constava da coleção permanente do museu.

Essa situação nos levou a refletir sobre a questão central: que acervo é esse.

“As coleções e objetos do MFEC compõem um acervo constituído ao longo de mais de 50 anos, sendo, portanto, testemunho das transformações conceituais e reflexo das

⁸ Give or take: thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings.

⁹ Em Belo Horizonte: Museu de Artes e Ofícios; Memorial Minas Vale; Museu de Arte Popular CEMIG. EM São Paulo: Museu da Língua Portuguesa; Museu Afro-Brasil; Pinacoteca; Pavilhão das Culturas Populares.

¹⁰ Costa; Maria E. A. Documento inédito "Argumento da exposição A Verdade está lá fora". 2013.

políticas e práticas de colecionamento no universo do folclore e cultura popular” (Costa; Maria E. A, 2013, p.2)¹¹. Mais de 16 mil objetos e na hora de compor a exposição de longa duração eles não conseguiam representar o que queríamos abordar? Qual o sentido de sua preservação? Por que coletamos esses objetos?

Essa reflexão, de alguma forma, nos transporta à formação da coleção, “[...] resultado de programas e projetos institucionais e da doação pelo público, que confia ao MFEC a guarda de suas coleções, o conjunto desses objetos agrega diferentes vozes dos muitos segmentos sociais que o compõem” (Costa; Maria E. A, 2013, p.2)¹².

Poderia ser esse o fio condutor do novo argumento? Nesse conjunto polifônico no qual os objetos são suportes e ao mesmo tempo espelhos de sentidos e significados os mais diversos?

Seria possível construir o argumento da exposição *ao contrário*? A coleção sendo apresentada não como uma ilustração para o argumento, mas tornando-se, ela mesma, o ponto de partida para o que se queria dizer?

Em 2011 foi lançado um livro de muito sucesso e que, de alguma forma, pode traduzir o que vem a seguir. Escrito por um ceramista inglês, Edmund De Wall, *A lebre com os olhos de âmbar* conta, partindo de uma coleção de netsuquês¹³ que o autor recebe como herança, a jornada dessa coleção ao longo do século XX através das gerações de sua família, o clã *Ephrussi*, os maiores exportadores de trigo do mundo no século 19, além de banqueiros e mecenas de artistas (Renoir, Monet). Logo na página inicial o autor afirma: “Tire um objeto do seu bolso e o coloque diante de si. Você começa a contar uma história.” Questão semelhante era pauta de nossas conversas: uma exposição poderia ser criada a partir de qualquer objeto. Um objeto é capaz de suscitar os mais diversos argumentos, a depender de quem olha para ele e que bagagem esse observador carrega consigo. No início da década de 1980, quando fiz minha graduação em Museologia na UNIRIO, o Trabalho de Conclusão de Curso propunha que o aluno cumprisse seu estágio curricular em um museu e selecionasse dois objetos daquela coleção, preferencialmente de materiais diferentes, e, a partir deles, construísse a monografia. Naquela época, sem a vivência prática de um museu, isso não fazia o menor sentido. Agora, às voltas com coleções e exposições, entendo a proposta sob outra perspectiva. E resolvemos arriscar e extrair uma proposta de argumento partindo dos objetos. De um objeto.

Mas qual seria esse objeto deflagrador?

¹¹ Idem 4.

¹² Idem 4.

¹³ Miniaturas japonesas entalhadas em madeira e marfim.

Aqui vale uma explicação. Em 2009 foi incorporado ao acervo museológico um objeto que causou algum estranhamento à equipe. Esse objeto chegou ao museu em uma coleção doada por familiares do pesquisador e contador de histórias Fernando Lébeis que havia falecido naquele ano. Do objeto nada sabíamos além do que estava registrado numa etiqueta colada à obra: “Fragmento lançado de um disco voador na cidade de Leopoldina, MG, em maio de 1957. / Oferta de um repórter amador”.

Tomamos contato com a *pedra*, como passamos a nos referir ao objeto, durante o processo de catalogação da coleção¹⁴, e desde aquele momento diversos foram os questionamentos. Indagávamos se aquele objeto seria *realmente* uma peça de museu; qual seria o sentido de aceitar esse objeto no acervo?; um *reboco*, sem valor estético, tampouco relacionado a algum tipo de produção artesanal tradicional; deveríamos incorporá-lo? Outra questão que também rondou o processo de catalogação da obra, surgiu como uma *brincadeira* sobre como deveríamos preencher o campo *Origem do objeto* na ficha catalográfica: Minas Gerais? Espaço Sideral?

Por que estaria na coleção daquele pesquisador, um contador de histórias, um objeto como aquele, senão porque o que o faz extremamente interessante é a narrativa que o envolveu, e tantas outras que podem sair dali porque dali poderiam sair histórias, sendo então sua *ferramenta de trabalho*?

Mas afinal, o que é um objeto de museu sem as histórias que o cercam? E esse certamente provocava diversas histórias...

Partindo dessa premissa, de que qualquer objeto tem histórias para contar, nos debruçamos a examinar o nosso *fragmento lançado do espaço*. Existiria alguma conexão entre discos voadores e folclore? Deparamos com um artigo da Revista UFO¹⁵ que trazia a seguinte afirmação¹⁶:

No Brasil, Minas Gerais é um dos Estados com maior incidência de avistamentos de objetos voadores não identificados e, não à toa, a variedade de tradições do folclore local, como a Mãe do Ouro, o Fantasma, a Mula sem cabeça, o Carro Fantasma, a Mulher

¹⁴ A coleção de Fernando Lébeis foi doada ao museu por familiares e era composta não apenas por objetos, mas em sua maioria por material bibliográfico, e a negociação para essa doação foi feita por pessoal da área da biblioteca, não havendo uma seleção detalhada do que viria para o museu.

¹⁵ In: <http://www.ufo.com.br/artigos/em-minas-gerais-esta-a-casuistica-mais-rica-e-surpreendente-do-brasil> - acesso em: 18/03/2013

¹⁶ A mesma *afirmação* já havia aparecido em matéria do jornal goiano Diário da Manhã, de 05/05/1982, de autoria de José Renato, sob o título “A presença dos discos voadores no folclore brasileiro”, onde fala sobre a tese defendida pelo mineiro Antonio Faleiro no Encontro Nacional de Teses Ufológicas do Rio de Janeiro.

de Branco, a Luz Fantasma, o Minhocão e outras, podem ter sido inspiradas na observação desses fenômenos.

Num só parágrafo saímos do Nordeste do Brasil, traçamos um paralelo entre folclore e contemporaneidade e, *de quebra*, resgatamos as tão saudosas lendas que o público sempre pedia, apresentando uma outra leitura possível. Sim, e ainda poderíamos introduzir a questão da instituição museu como *locus* de verdade e de certificação.

O título proposto naquele momento - *A verdade está lá fora*¹⁷ – brincando com a veracidade das possíveis narrativas sobre a *pedra*, também nos lembra dos caminhos a seguir na construção do argumento.

O clássico conto indiano *Os cegos e o elefante*¹⁸, trazido por um dos autores do livro *Museus e Verdade*¹⁹, apresenta a questão da multiplicidade dos pontos de vista, conceito conhecido como *Anekantavada*, adotado pela doutrina indiana do Jainismo.

Vale a pena conhecer uma das versões:

Numa cidade da Índia viviam sete sábios cegos. Embora fossem amigos, havia uma certa rivalidade entre eles que, de vez em quando, discutiam sobre qual seria o mais sábio.

Certa noite, depois de muito conversarem acerca da verdade da vida e não chegarem a um acordo, o sétimo sábio ficou tão aborrecido que resolveu ir morar sozinho numa caverna da montanha. Disse aos companheiros:

– Somos cegos para que possamos ouvir e entender melhor que as outras pessoas a verdade da vida. E, em vez de aconselhar os necessitados, vocês ficam aí discutindo como se quisessem ganhar uma competição. Não aguento mais! Vou-me embora.

No dia seguinte, chegou à cidade um comerciante montado num enorme elefante. Os cegos nunca tinham tocado nesse animal e correram para a rua ao encontro dele.

O primeiro sábio apalpou a barriga do animal e declarou: – Trata-se de um ser gigantesco e muito forte! Posso tocar nos seus músculos e eles não se movem; parecem paredes...

– Que palermice! – Disse o segundo sábio, tocando nas presas do elefante. – Este animal é pontiagudo como uma lança, uma arma de guerra...

– Ambos se enganam – retorquiu o terceiro sábio, que apertava a tromba do elefante. – Este animal é idêntico a uma serpente! Mas não morde, porque não tem dentes na boca. É uma cobra mansa e macia...

– Vocês estão totalmente alucinados! – Gritou o quinto sábio, que mexia

¹⁷ Um dos slogans da série de TV americana dos anos 1990, Arquivo X.

¹⁸ Conhecido em outros países como “O elefante na sala”, o conto em si tem diversas versões conhecidas, variando o número de cegos, etc.

¹⁹ Lançado em 2014 pelo Comitê Internacional de Museus Etnográficos – ICME. Neste livro os 3 organizadores optaram por trazer 3 apresentações diferentes: uma Apresentação, um Prefácio e uma Introdução, porque, apesar dos 3 estarem organizando a publicação e obviamente concordarem em muitos pontos, cada um tinha sua própria forma de ver as questões ali abordadas e assumem isso trazendo suas “verdades” separadamente.

nas orelhas do elefante. – Este animal não se parece com nenhum outro. Os seus movimentos são bamboleantes, como se o seu corpo fosse uma enorme cortina ambulante...

– Vejam só! – Todos vocês, mas todos mesmos, estão completamente errados! – Irritou-se o sexto sábio, tocando a pequena cauda do elefante. – Este animal é como uma rocha com uma corda presa no corpo. Posso até pendurar-me nele.

E assim ficaram horas debatendo, aos gritos, os seis sábios. Até que o sétimo sábio cego, o que agora habitava a montanha, apareceu conduzido por uma criança.

Ouvindo a discussão, pediu ao menino que desenhasse no chão a figura do elefante. Quando tateou os contornos do desenho, percebeu que todos os sábios estavam certos e enganados ao mesmo tempo. Agradeceu ao menino e afirmou: – É assim que os homens se comportam perante a verdade. Pegam apenas numa parte, pensam que é o todo, e continuam tolos!²⁰

Trabalhar com a complexidade da *Verdade* museológica abordada tanto sob pontos de vista individuais quanto sob perspectivas mais amplas, aponta que as histórias narradas num museu podem desencadear compreensões a partir da conexão pessoal que o visitante faz com o que está exposto, indo além dos dados transmitidos por ela.

E fomos conectando assuntos, objetos e outros materiais.

Optamos por trazer vozes/acervos muito distintos para falar sobre os temas. A exposição, construída de forma não explicativa e sim como um menu de possibilidades para a construção de narrativas, apresenta os acervos institucionais - museológico, textual, audiovisual – de maneira não linear.

As lendas são introduzidas no espaço expositivo não por elas mesmas, mas como narrativas, ou versões sobre elas, assim como a conquista do espaço também entra como mais uma narrativa. O fragmento deflagra histórias que se propagam pela necessidade que o homem tem de explicar o mundo a sua volta, levando-o a construir essas narrativas.

Os textos são, na maior parte, retirados dos demais acervos da instituição, e ali entram como *objetos* bidimensionais, ou imateriais, que conversam com os objetos do Museu.

A primeira parte da exposição, que inicia com um recorte do 5º caderno da edição do Jornal do Brasil de 23 de junho de 1957, e junta na mesma página folclore e *discos voadores* e em seguida o fragmento, mesmo que não se pretenda um argumento *fechado*, propõe ao visitante *uma* determinada forma de olhar para o acervo do museu, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Iniciando com as lendas, tradicionais ou não, rurais ou urbanas, passa pelos provérbios e finaliza com expressões estruturadas em torno da

²⁰ Esta versão me foi apresentada por Anamaria Cretton.

palavra escrita ou cantada, da literatura de cordel e do repente, tendo antes passado pelo teatro de bonecos e a narrativa visual do grafite. Apresenta uma coleção de objetos que suscitam uma polifonia, uma diversidade de formas discursivas ou modos de dizer e diferentes pontos de vista. Aquele espaço é a forma de dizer que o museu escolheu como sua, a sua narrativa. Articulada como um almanaque, pretendendo não dirigir a experiência do visitante para determinada forma de compreensão, mas ainda assim, organizando os acervos em torno de um discurso.

A segunda parte da exposição propõe uma quebra nesse discurso. É como um desvendar ao público os bastidores dessa instituição que ele está acostumado a ver a partir dos filtros temáticos, discursivos, expográficos. Mostrar que uma coleção de museu é formada de vários *pedaços* e que o que chega ao público carrega as diversas histórias que acompanham cada objeto ou coleção de objetos. Como foram coletados, quem os selecionou, quais informações acompanham esses objetos e como estas podem ser reinterpretadas a cada exposição ou publicação, dependendo do olhar de quem é o seu curador na ocasião.

Esta segunda parte inicia com a primeira peça catalogada no museu de folclore, quando em paralelo à *pedra*, questionamos esse emblema, cuja importância neste museu não é real, mas atribuída, neste caso, ao acaso²¹. A seguir apresentamos uma pequena amostra do que está em reserva técnica, numa disposição estetizada daquele espaço de guarda de acervo, propondo que as coleções de um museu se prestam a descobertas e construções de várias outras narrativas dependendo do olhar de quem se debruça sobre ele.

A ideia não foi trazer o *objeto pelo objeto*, numa abordagem puramente estética, mas ao se permitir olhar para esses objetos, sem discursos previamente a eles associados, compartilhar do pensamento de Turkle [2007, p.5], no livro *Evocative objects*, no qual o objeto “[...] brings together intellect and emotion [...]”, entendendo a “[...] inseparability of thought and feeling in our relationship to things. We think with the objects we love; we love the objects we think with.[...]”.

Em um mundo em transformação, conectar intelecto e emoção²² foi uma escolha dessa instituição, ao propor ao visitante que se aproprie, ou interaja, com as coleções de uma forma mais livre, sugerindo que a sua forma de olhar para as obras acrescenta compreensões por vezes não contempladas nos discursos dos textos e legendas

²¹ A história da formação do Museu de Folclore, herdeiro da CDFB, mostra que os objetos que um dia comporiam a coleção do museu foram sendo coletados empiricamente ao longo de cerca de 10 anos que antecederam sua criação, não havendo registro oficial da primeira peça adquirida para esse fim.

²² The elephant in the room: heritage, affect and emotion.

institucionais, e, nesse sentido, a última sala convida o visitante a contar suas histórias a partir do que viu no trajeto da exposição e deixar essa breve narrativa compartilhada naquele espaço.

E como *quem conta um conto aumenta um ponto*, a busca pela construção de uma nova exposição se configurou numa outra busca, a da nossa pedra filosofal, tão difícil de atingir ou realizar, mas alcançada quando a *pedra-fragmento*, não se transforma de vil metal em ouro, mas teve seu sentido ampliado para *peça de museu*.

E quem quiser que conte outra...

REFERÊNCIAS

ASSUNÇÃO DOS SANTOS, Paula. Give or take: thoughts on museum collections as working tools and their connection with human beings. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], n. 38, oct. 2010. ISSN 1646-3714. Disponível em: <<http://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/1646>>. Acesso em: 09 dez.2015

COSTA, Maria Elisabeth Andrade. Argumento da exposição A verdade está lá fora. Manuscrito não publicado. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, 2013.

FROMM, Annette B. Foreword. In: FROMM, Annette, B. GOLDING, Viv.; REKDAL, Per B. (Orgs.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. ix. Disponível em: < <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59674>> Acesso em: 04 dez. 2015

GOLDING, Viv. Museums and truths: the elephant in the room. In: FROMM, Annette (Org.); B. GOLDING, Viv (Org.); REKDAL, Per B. (Org.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p.3. Chapter One. Part one: truths, faiths and realities. Disponível em: < <https://books.google.com.br/books?id=WztQBwAAQBAJ&pg=PR14&lpg=PR14&dq>> Acesso em: 11 dez. 2015

GOLDING, Viv. Museums and truths: what, whose, when and why?. In: FROMM, Annette, B. GOLDING, Viv.; REKDAL, Per B. (Orgs.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. xiii. Preface. Disponível em: < <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59674>> Acesso em: 04 dez. 2015

REKDAL, Per B. Why a Book on museums and truth? In: FROMM, Annette, B. GOLDING, Viv.; REKDAL, Per B. (Orgs.). Museums and truth. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2014. p. xix. Introduction. Disponível em: < <http://www.cambridgescholars.com/download/sample/59674>> Acesso em: 04 dez. 2015

SHELTON, Anthony Alan. From Anthropology to Critical Museology and Viceversa. Museo Y Territorio, N° 4, p. 30-41, 2011. Disponível em: < http://museodelpatrimoniomunicipal.malaga.eu/export/sites/default/cultura/mupam/portal/menu/seccion_0008/documentos/Museo_y_Territorio_nx4.pdf>. Acesso em: 13 dez. 2018

SMITH, Laurajane; CAMPBELL, Gary. The elephant in the room: heritage, affect and emotion. 2015. Disponível em:
<https://www.academia.edu/9017903/The_elephant_in_the_room_heritage_affect_and_emotion
> Acesso em: 08 set. 2017

TURKLE, Sherry. Evocative objects: things we think with. Cambridge; Massachusetts: MIT Press, 2007. Disponível em:
< http://courses.ischool.berkeley.edu/i290-2/s08/readings/Turkle_Evocative_Objects.pdf>
Acesso em: 07 abr. 2017

OS PRIMEIROS BRASILEIROS

Vera Lúcia de Azevedo Siqueira¹

RESENHA: **Os primeiros brasileiros.** Experiência circular. Memorial dos Povos Indígenas – Brasília, DF. De 28 de agosto a 16 de dezembro 2018.

Após percorrer cinco estados brasileiros, uma pequena mostra de artefatos de tribos brasileiras foi inaugurada no final de agosto em Brasília, no Memorial dos Povos Indígenas. São 262 peças reunidas por seu curador, o antropólogo e professor titular do Museu Nacional João Pacheco de Oliveira, que incluem itens em cerâmica, madeira, fibras e arte plumária. Seria uma mostra itinerante como tantas outras já exibidas no Memorial, não fosse ela composta da única coleção que se encontrava fora do Museu Nacional por ocasião do incêndio que dizimou, em 2 de setembro, o antigo palácio imperial.

O acervo do museu mais importante da América Latina teve sua formação original ainda na época de D. João VI, D. Pedro I e princesa Leopoldina, por meio de compras, doações, trocas e também de coletas feitas por naturalistas e viajantes. As coleções indígenas incluíam itens preciosos como a arte plumária dos Mundurucu – retratada no século XIX nas pinturas do francês Hercules Florence – e as joias dos Caapores, com penas de pássaros montadas em mosaico, além do mapa original étnico-histórico-linguístico feito nos anos 40 pelo etnólogo alemão Curt Nimuendajú. No que se refere ao patrimônio imaterial, o Centro de Documentação de Línguas Indígenas/Celin, também destruído, abrigava registro orais de povos como os Puri, considerados extintos pela FUNAI.

A mostra em questão, articulada em quatro módulos, ocupa amplo espaço e constitui uma narrativa focada no universo indígena da região nordeste do país. Inicia-se com “O Primeiro Encontro”, espaço em que o visitante aprecia painéis de grandes dimensões reproduzindo mapas, como o *Terra Brasilis*, de Lopo Homem (1519), além de telas e gravuras pós-descobrimento, ao lado de breves textos de cronistas da época que cristalizaram no imaginário europeu a existência de um paraíso terreal.

Intitulado “Mundo Colonial”, o segundo módulo dá continuidade à exibição de grandes painéis, mostrando ao visitante a importância da presença indígena nesse universo. A narrativa da curadoria ressalta a progressiva exploração por parte do colonizador dessa

¹ Museóloga (UNIRIO); mestre em Educação (UnB).

mão de obra que foi utilizada na extração de riquezas (pau-brasil), nas obras públicas (construção de fortes e igrejas) e também na lavoura do açúcar e nas minas de salitre. No entanto, segundo o curador, a imagem que se tem do índio permanece idealizada no estereótipo de um passado romântico, presente ainda hoje no imaginário popular por meio das obras de romancistas, poetas, pintores e músicos.

O terceiro módulo, “Mundo Indígena”, é o cerne da mostra, onde é possível conhecer a coleção propriamente dita acompanhada de imagens e textos sobre seus usos sociais. Trata-se de uma série de artefatos exibidos em suportes tradicionais, em preto, branco e tons terrosos. Além de peças utilizadas no dia a dia (potes, abanos, bolsas, fardamentos, instrumentos musicais, armas, armadilhas), há uma série de objetos religiosos, como os praiás (vestimentas rituais dos Pankararu), exibidos em espaço restrito, na penumbra, com as práticas a eles associadas. Em destaque, um manto tupinambá, cujo texto informa ser uma réplica já que, dos seis mantos remanescentes, nenhum deles se encontra no Brasil.

Denominado “Mundo Contemporâneo”, o quarto módulo mostra o papel de destaque que os indígenas vêm assumindo na sociedade atual e estrutura-se em dois espaços distintos. O primeiro apresenta textos, imagens e um mapa atual para falar de mobilização política e étnica dos povos Tapeba, Kariri-xocó, Xucuru, Tremembé, Pankararu, Fulni-ô, Pataxó hã-hã-hãe, Tuxá, Kiriri e Tupinambá. O visitante é informado sobre os principais eventos e atores dessa trajetória histórica que inclui extinção de aldeamentos, invasão de terras, apagamento de identidades, mas também forte resistência. Já no segundo módulo, é possível comparar o antigo imaginário sobre os indígenas com as formas atuais pelas quais eles se representam, inclusive por meio de um vídeo que finaliza o circuito, com breves depoimentos de mulheres indígenas.

O acervo etnográfico mais importante do país contava com cerca de 40 mil peças. Nos escombros do prédio, estão sendo descobertos itens importantes que sobreviveram ao incêndio, como bonecas da etnia Karajá e um vaso antropomorfo pré-colombiano. No entanto, a reconstituição dessas coleções é um desafio, pois não existia um catálogo online e os computadores foram destruídos. Fica a esperança de que as autoridades públicas dediquem mais atenção e investimento na preservação do patrimônio cultural brasileiro, cientes do quanto é importante manter viva a memória de nosso passado na construção de um país melhor.

Revista Eletrônica Ventilando Acervos

Rua Rafael Bandeira, nº 41 – Centro
CEP: 88015-450
Florianópolis, SC
(48) 3222.0692
reva@museus.gov.br
ventilandoacervos.museus.gov.br

Grupo de Estudos Política de Acervos

politicadeacervos.wordpress.com
facebook.com/groups/195510243869349



museu Victor Meirelles



Ministério da
Cultura

